

Скубачевская Л.А. Литература. Универсальный справочник, 2010

ИСТОРИЯ СОЗДАНИЯ

Художественный эпос Льва Николаевича Толстого (1828—1910) — это целый мир, в котором, совсем как в реальном мире, но все-таки поэтически преображённо, движутся в потоке истории целые народы и отдельные человеческие судьбы, а мироздание и душа человеческая соприкасаются в поисках гармонии бытия

Несомненно, для Л.Н. Толстого «Война и мир» — произведение этапное и центровое. От него расходятся круги и вперед во времени, и назад. Как заметил Г. В. Краснов, «жизненные и творческие истоки «Войны и мира» нельзя ограничить только относительно узким отрезком времени 1860-х годов, когда Толстой писал роман. Весь его литературный и жизненный опыт подготавливал «Войну и мир».

Толстые — старинный дворянский род, не очень знатный, несмотря на графский титул, но находящийся в родстве со многими известными дворянскими фамилиями. Бабушка Льва Николаевича по линии отца — урожденная Горчакова, дочь старшего из князей Горчаковых. Дед Илья Андреевич закончил морской кадетский корпус, служил на флоте, потом в Преображенском полку, дослужился до бригадира (чина, среднего между полковником и генерал-майором). Живя с семьей после отставки в Москве, он прославился хлебосольством — это ускорило разорение, довершено пожаром 1812 года. Дед по линии матери, генерал-аншеф князь Волконский, был уволен в отставку еще при Павле I, при новом царе возвращен на службу и направлен губернатором в Архангельск, но прослужил там недолго. Умный, независимый, язвительный, угрюмый, он сорока шести лет окончательно вышел в отставку и почти не покидал своего имения, Ясной Поляны, которое затем, как приданое перешло к его дочери, Марии Николаевне. Нетрудно заметить, что характерные черты жизни и личности обоих дедов Лев Николаевич много лет спустя воплотил в героях «Войны и мира» — в образах графа Ильи Ростова и старого князя Болконского.

«Войну и мир», прежде всего «семейные сцены», подготавливала автобиографическая трилогия Л.Н. Толстого «Детство. Отрочество. Юность» (1852, 1854, 1857), военные — «Севастопольские рассказы» (1855). Важное

место в замысле «Войны и мира» сыграло также небольшое произведение «Люцерн» (1857).

В 1860 году Л.Н. Толстой начал писать повесть «Декабристы», первая мысль о которой возникла еще в 1856 году. Эта повесть рассказывала о возвращении после 30-летней ссылки декабриста Петра Лабазова с женой Натальей (будущие Пьер и Наташа «Войны и мира») и взрослыми детьми. В центре повести писателю виделся контраст между двумя поколениям. История декабризма живо и душевно интересовала Л. Н. Толстого. Но работая над повестью о декабристах, писатель должен был объяснить истоки этого явления. 1856 год — год, к которому относится замысле повести, — это год возвращения из Сибири выживших после изгнания декабристов. Описывая события, явления и людей этого времени, необходимо понимать, что же произошло в 1825 году. Но восстания декабристов на Сенатской площади 14 декабря 1825 года не было бы, не будь событий 1812 года. Но тогда следует обратиться к самому началу Наполеоновских войн — 1805—1807 годам. Таким образом, в процессе творческого замысле Л.Н. Толстой хотел написать роман-эпопею, охватывающую все четыре даты: 1856—1825—1812—1805.

Действие канонического текста романа начинается 1805 годом (князь Андрей Болконский отправляется на войну в поисках своего Тулона), освещены события Отечественной войны 1812 года, а время событий эпилога — 1824 года. Особенность толстовского произведения такова, что финал его открыт. Эпилог «Войны и мира» является своего рода прологом другого произведения, не столько подводит итоги событиям и судьбам, сколько намечает их перспективу, то есть парадоксально совмещает в себе функции эпилога и пролога. Ведь из него с очевидностью следует, что Пьер примет участие в восстании декабристов и, значит, будет сослан в Сибирь, а Наташа последует за ним; что Николай Ростов окажется в числе его ярых противников: «И вели мне сейчас Аракчеев идти на вас с эскадроном и рубить — ни на секунду не задумаюсь и пойду».

Непосредственно к написанию «Войны и мира» Л. Н. Толстой приступил в конце 1863 года, закончив работу над повестью «Казачьи». В 1869 году роман был написан; опубликован в толстом журнале М.Н. Каткова «Русский вестник».

ОСОБЕННОСТИ ЖАНРА. КОМПОЗИЦИЯ

«Война и мир» — уникальное жанровое явление (в произведениях более 600 героев, из них 200 исторических лиц, бесчисленное количество бытовых сцен, 20 сражений). Л.Н. Толстой прекрасно понимал, что его произведение не укладывается ни в один из жанровых канонов. В статье «Несколько слов по поводу книги «Война и мир»» (1868): «Это не роман, еще менее поэма, еще менее историческая хроника». Тут же добавил: «Начиная от «Мертвых душ» Гоголя и до «Мертвого дома» Достоевского, в новом периоде русской литературы нет ни одного художественного произведения, немного выходящего из посредственности, которое бы вполне укладывалось в форму романа, поэмы или повести». Л.Н. Толстой прав в том отношении, что русская литература смело экспериментировала с жанровой формой: «Евгений Онегин» — не роман, а роман в стихах («дьявольская разница!» — замечал А.С. Пушкин), «Герой нашего времени» М.Ю. Лермонтова — роман в новеллах, «Мертвым душам» Н.В. Гоголь дал подзаголовок «поэма», И.С. Тургенев считал свои романы повестями, «Записки из Мертвого дома» Ф.М. Достоевского — имитация записок-воспоминаний и т.д. Жанровые новации Л.Н. Толстого органично включаются в традицию, а не противоречат ей.

За «Войной и миром» закрепилось жанровое определение роман-эпопея, которое отражает сочетание в произведении признаков романа и эпопеи. Романное начало связано с изображением семейной жизни и частных судеб героев, их духовных исканий. Но, по убеждению Л.Н. Толстого, индивидуальное самоутверждение человека для него губительно. Только в единении с другими, во взаимодействии с «жизнью общей» может развиваться и совершенствоваться. Главные признаки эпопеи: большой объем произведения, создающий картину жизни нации в исторически переломный для нее момент (1812 год), а также его проблемно-тематическая энциклопедичность, всеохватность. Но если суть древнего эпоса, гомеровской «Илиады», например, — главенство общего над индивидуальным, то в толстовской эпопее «жизнь общая» не подавляет индивидуального начала, а находится в органичном взаимодействии с ним.

Моделью-аналогом жанра и художественного мира романа-эпопеи в целом не случайно называют шар-глобус, который видит во сне Пьер Безухов: «Глобус это был живой, колеблющийся шар, не имеющий размеров. Вся поверхность шаров состояла из капель, плотно сжатых между собой. И капли эти все двигались, перемещались и то сливались из нескольких в одну, то из одной разделялись на

многие. Каждая капля стремилась разлиться, захватить наибольшее пространство, но другие, стремясь к тому же, сжимали ее, иногда уничтожали, иногда сливались с нею». Образ водяного шара — это образ динамичного единства, образ «сопряжения» (слово-открытие Пьера) единичного и универсально-всеобщего, постоянного движения (изменчивости, борения) и гармонии округлости (круг, шар-глобус, мир). Стремление к округлости, завершенности и замкнутости внутри себя — характерный признак древней эпопеи. В отличие от нее, толстовская эпопея невозможна без напряженного духовного движения индивидуальной человеческой личности, которая являет собой «каплю», отражающую океан, или мельчайшую, но значимую частицу шара-глобуса, представляющего мир. «Круглость» в «Войне и мире» — это гармония единения, гармония согласия разнородных и часто противоположных устремлений, воли, намерений, без которого нет единства мира. А Пьер Безухов — первый толстовский герой, воплотивший во всей полноте то представление о Человеке, которое было сформулировано Л.Н. Толстым лишь в последние годы жизни, но которое формировалось у него начиная с первых литературных опытов: «Человек — это Всё» и «часть Всего»: «Я сознаю себя Всем, отделенным от Всего». В письме к Черткову 19 ноября 1909 года Л.Н. Толстой написал: «Сознание есть не что иное, как чувствование себя в одно и то же время и всем, и отдельной частью Всего. Не чувствуй себя человек всем, он не мог бы понимать, что такое отдельная часть всего, то самое, чем он себя чувствует. Не чувствуй же он себя отдельной частью, он не мог бы понимать, что есть Все. Двойное чувствование это дате человеку знание о существовании Всего и о существовании своего отдельного существа и проявляется в жизни любовью, т.е. желанием блага тому, чем человек себя чувствует: желанием благ Всему и желанием блага своему отдельному существу».

Те же образы повторяются в сне Пети Ростова, когда тот, засыпая, слышит «стройный хор музыки»: «Каждый инструмент, то похожий на скрипку, то на трубы — но лучше и чище, чем скрипки и трубы, — каждый инструмент играл свое и, не доиграв еще мотива, сливался с другим, начинавшим почти то же, и с третьим, и с четвертым, и все они сливались в одно и опять разбегались, и опять сливались то в торжественно церковное, то в ярко блестящее и победное». И еще: «С торжественным победным маршем сливалась песня, и капли капали, и вжиг, жиг, жиг... свистела сабля, и опять подрались и заржали лошади, не нарушая хора, а входя в него».

В. Камянов: «Один в зрительном, другой в музыкальном образе; один четко, другой отдаленно восприняли важнейшее для Л.Н. Толстого представление — «живой, колеблющийся шар» — и двойной ритм движущихся капель: слияние — разделение. Фуга — согласие инструментов в Петинном сне, шар — согласие капель в ночном видении Пьера. Круг, шар, сфера составляют у Л.Н. Толстого как бы геометрию согласия».

Эту гармонию («геометрию согласия») несет в себе и собой «круглый» Платон Каратаев, как бы равновеликий «круглому», сферическому миру-шару и способный восстановить мир (согласие, гармонию) в душе другого человека — того же Пьера, в душе которого после казни «поджигателей» «все завалилось в кучу бессмысленного сора». Как идеальная капля, самодостаточная и сжатая другими каплями, — Платон Каратаев бесследно исчезает из людского моря, составляющего поверхность шара-глобуса.

В отличие от древнего эпоса, толстовский роман-эпопея изображает не только духовное движение героев, но и вовлеченность их в непрерывный и бесконечный поток жизни. В «Войне и мире» нет завязок и развязок действия в привычном смысле. Открывающая роман сцена в салоне Анны Шерер, строго говоря, ничего не «завязывает» в действии, но зато сразу вводит героев и читателей в движение истории — от Великой Французской революции до «сиюминутности». Вся эстетика книги подчинена одному закону: «Истинная жизнь всегда только в настоящем». Настоящее — единственное художественное время «Войны и мира». Но настоящее — это не сумма дискретных моментов, а поток, в котором один момент в другой не перескакивает, а перетекает. В «Войне и мире» между сценами часто появляются эстетически неоднородные фрагменты: панорамные описания, пространственные авторские рассуждения и т.д., и стык двух сцен совсем не резок и не очевиден. Новая сцена накатывается вместе с потоком жизни, вместе с неспешной, плавной, ничем нее ограничивающей фразой. Читатель вместе с тем героем, которого автор в этот момент представил его вниманию, проживает во всей полноте настоящее, часто неощутимо перемещаясь туда, куда его несет неостановимое движение жизни. Если в начале действия романа Наташа едва перешагнула рубеж отрочества, Николай — юности, то в эпилоге уже 14-летний сын Андрея Болконского с замиранием сердца слушает разговор Пьера с Николаем, мечтая быть рядом с Безуховым. Другими словами, жизнь и история предстают в «Войне и мире» как

нескончаемый поток, длящееся настоящее, в котором движутся события и судьбы людей.

По этой причине если в романе и можно выделить военно-исторический, частно-семейный и авторско-философский пласты, то в высшей степени условно. На самом деле они тесно переплетаются между собой в единое целое, ибо авторско-философский пласт лишь формулирует те идеи, которые художественно воплощены в двух других пластах, а эти два пласта неотделимы друг от друга в силу закона времени, выведенного Л.Н. Толстым: «Что такое время? Нам говорят, мера движенья. Но что же движенье? Какое есть одно несомненное движенье? Такое есть одно, только одно: движенье нашей души и всего мира к совершенству». То есть Л.Н. Толстой считает равновеликими изменения (движения) «души» (частного, индивидуального) и «мира» (всеобщего, универсального), а суть их движения — совершенствование.

ТЕМЫ, МОТИВЫ, СИМВОЛЫ

В «Войне и мире» Л.Н. Толстой философски осмысливает историю (философское осмысление истории называют историософией). Л.Н. Толстой разграничивал «историю-науку» и «историю-искусство». «Историю-науку» он по нескольким причинам называл «ложью»: она ставит перед собой невыполнимую задачу — описывать жизнь народа, миллионов людей; в истолковании событий она исходит из их результатов; движущей силой истории она считает волю и цели так называемых исторических личностей. «История-искусство», по убеждению Л.Н. Толстого, «не имеет той связанности и невыполнимой цели, которые имеет история-наука», и, «как всякое искусство, идет не вширь, а вглубь, и предметом ее может быть описание жизни всей Европы и описание месяца жизни одного мужика в XVI веке». «История-искусство» обладает способностью показать сложное переплетение и взаимодействие намерений, интересов, воли многих и разных людей, живущих и действующих в данный момент, то есть показать исторический процесс, ведущий к тому или иному результату, каким принято считать историческое событие. По убеждению Л.Н. Толстого, история есть «деятельность всей массы людей, принимающих участие в событии». Отсюда вытекает, с одной стороны, признание роли в истории каждой личности, «принимающей участие в событии», а с другой — отрицание претензий отдельной личности управлять историей, быть ее движущей силой. «Свобода

человека закована временем», — говорил Л.Н. Толстой, имея в виду, что человек свободен поступать так или иначе, но, свершенный, его поступок уже стал достоянием времени, изменить которое человек не властен. Это накладывает на него ответственность за свой выбор (поступок) перед временем и историей. Претензии же личности направлять историю являются, по мысли Л.Н. Толстого, иллюзией: «Так называемая власть над людьми... есть только наибольшая зависимость от них», «царь — есть раб истории». Такое убеждение наиболее ярко выразилось в изображении Наполеона и противопоставлении ему Кутузова.

Л.Н. Толстой не отрицает полководческого таланта Наполеона, но неизменно сатирически изображает его веру в могущество собственной личности, ее власти над людьми и событиями, показывает «театральность» его поведения как актера первой величины на театре истории. Вернувшись после поездки по линии войск перед Бородинским сражением, Наполеон говорит: «Шахматы поставлены, игра начнется завтра». Сражение для него — игра, некое подобие шахматной партии, победа в которой зависит единственно от его таланта, прозорливости и умения. Не случайно, описывая состояние императора, понимающего, что сражение проиграно, Л.Н. Толстой сравнивает его с азартным игроком: «Наполеон испытал тяжелое чувство, подобное тому, которое испытывает всегда счастливый игрок, безумно кидавший свои деньги, чувствующий, что чем более обдуман его ход, тем вернее он проигрывает». Вера Наполеона в то, что каждый его жест, поступок, слово является достоянием истории, приводит к позерству, к ролевому поведению. Когда он получает в подарок от императрицы аллегорический портрет своего маленького сына, то «делает вид задумчивой нежности»: «Он чувствовал, что то, что он скажет и сделает теперь, — есть история. И ему казалось, что лучшее, что он может сделать теперь, это то, чтобы своим величием... чтобы он выказал, в противоположность этого величия, самую простую отеческую нежность». Для истории предназначена и завершающая эпизод фраза: «— Снимите его, — сказал он, грациозно-величественным жестом указывая на портрет. — Ему еще рано видеть поле сражения». Если в данном примере позерство Наполеона показано с иронией, то оно выглядит нелепым, когда император на Поклонной горе под Москвой несколько часов ждет «бояр» с ключами от русской столицы, заранее продумав речь и позу великодушного победителя, но с удивлением узнает, что столица пуста. Позерство его просто кощунственно, когда Наполеон, объезжая

усеянное трупами поле Аустерлицкого сражения, говорит при виде лежащего Андрея Болконского: «Вот прекрасная смерть». Для истекающего кровью князя Андрея смерть не может быть прекрасной. Вера же других в «великого человека» приводит к трагическим последствиям: при переезде через реку Вилию польские уланы бросаются вплавь, чтобы продемонстрировать преданность императору, и многие тонут на его глазах. Своего рода итоговим является суждение-оценка Л.Н. Толстого: «Наполеон, представлявшийся нам руководителем всего этого движения (как диким представлялась фигура, вырезанная на носу корабля, силою, руководящей корабль), Наполеон во все время своей деятельности был подобен ребенку, который, держась за тесемочки, привязанные внутри кареты, воображает, что он правит».

Управлять историей нельзя. Законы, по которым она развивается, Л.Н. Толстой считал недоступными человеческому разуму и потому утверждал, что фатализм в истории неизбежен. Однако бывают моменты, когда сотни тысяч индивидуальных намерений, интересов, воли сливаются воедино — тогда, по мысли Л.Н. Толстого, историческая закономерность становится видимой, ощутимой. Таким моментом была Отечественная война 1812 года. Тогда оказались едиными смоленский купец Ферапонт, готовый поджечь собственный дом и лавку, чтобы они не достались врагу; мужики, которые не хотели доставлять французам сено за хорошие деньги и предпочитали жечь его; Ростовы, бросающие свое имущество и отдающие подводы для раненых; москвичи, оставившие город, чтобы не быть «под французами»; княжна Марья Болконская, не мыслящая просить покровительство у врагов; крестьяне, ушедшие в леса, организовавшие партизанские отряды и наносившие урон врагу где только возможно; Кутузов с его «народным чувством».

Для Кутузова, в отличие от Наполеона, сражение — не партия в шахматы и люди — не фигуры на шахматной доске. Во время Бородинского сражения Кутузов «не делал никаких распоряжений», потому что понимал, «что руководить сотнями тысяч людей, борющихся с смертью, нельзя одному человеку, и знал, что решают участь сражения не распоряжения главнокомандующего, не место, на котором стоят войска, не количество пушек и убитых людей, а так неуловимая сила, называемая духом войска, и он следил за этой силой и руководил ею, насколько это было в его власти». Кутузов не позирует для истории и не выбирает слов, которые завтра повторяли бы все, но изданный им

приказ моментально становится известным всей армии, «потому что то, что сказал Кутузов, вытекало не из хитрых соображений, а из чувства, которое лежало в душе главнокомандующего, так же как в душе каждого русского человека». Это единое чувство ощутил Пьер Безухов, услышав от одного из солдат: «Все народом навалиться хотят... Один конец сделать хотят». А на поле Бородина тот же Пьер видит на всех лицах — солдат, офицеров, князя Андрея — ту «скрытую, как говорят в физике, теплоту патриотизма», которая и обеспечила победу русских в 1812 году.

Л.Н. Толстой говорил, что в «Войне и мире» он «любил мысль народную». Но «мысль народная» — это не только изображение войны 1812 года как отечественной, объединяющей всю нацию. «Мысль народная» — это и идея единения, проходящая через весь роман-эпопею, это и подлинный смысл жизни, к поиску или постижению которого устремлены любимые толстовские герои.

Л.Н. Толстой принадлежит к числу художников, тонко чувствующих природу. Пейзажи приобретают в романе особый символический смысл. Так, символично значение неба Аустерлица и весеннего дуба в духовном бытии князя Андрея. В батальных сценах красота и гармония природы подчеркивают противоестественность войны и позволяют понять, пережить это участникам боев.

Иногда ряд значимых деталей в «Войне и мире» повторяется, выстраиваясь в своего рода символический сюжет. Речь идет прежде всего о небе, и даже точнее — о звездном небе, с которым оказывается тесно связанным Пьер Безухов. Знаменитый немецкий философ Иммануил Кант произнес слова, которые позже были начертаны на его могиле: «Две вещи наполняют душу всегда новым и все более сильным удивлением и благоговением, чем чаще и продолжительнее мы размышляем о них, — звездное небо надо мной и моральный закон во мне». Эти слова могут быть философским комментарием ко всем сценам в романе Л.Н. Толстого, когда его герои поднимают глаза к небу и в их душах пробуждается что-то лучшее.

Для Пьера звездное небо навсегда оказалось связанным с любовью к Наташе. В контексте же символического сюжета, связанного с небом, эпизод в плену не исчерпывается обретением Пьером духовной свободы. Соединяя «светлую,

колеблющуюся, зовущую в себя бесконечную даль» земли и «глубь уходящих, играющих звезд», Пьер преодолел разрыв между землей и небом и создал мироздание, единое в своем нравственном совершенстве и гармонии, а не разделенное на «низ» и «верх».

Как известно, слово «мир» имеет в романе Л.Н. Толстого много значений: мир как состояние вне войны; как духовное состояние гармонии, согласия с самим собой; как семейная или возрастная общность («мир» Ростовых, Болконских, Курагиных; детский мир); как крестьянская община; как земной шар; как человечество; как вселенная.

Пьер, обретший духовную свободу, вобравший в себя «мир» как космос, выстрадал понимание его гармонии. На духовно-философском уровне он понял то, что дано было эмоционально пережить Николаю Ростов. В главе 4 второй части романа есть эпизод, когда утром Николай встречается с немцем-хозяином, у которого он был расквартирован: «Лицо немца вдруг просветлело, как только он увидал Ростова. Он весело улыбнулся и подмигнул: «Доброго утра, доброго утра», повторял он, видимо находя удовольствие в приветствии молодого человека. — Уже за работой! — сказал Ростов все с той же радостною, братскою улыбкой, которая не сходил с его оживленного лица. — Да здравствуют австрийцы! Да здравствуют русские! Ура император Александр! — обратился он к немцу, повторяя слова, говоренные часто немцем-хозяином. Немец засмеялся, вышел совсем из двери коровника, сдернул колпак и, взмахнув им над головой, закричал: «—И да здравствует весь свет!» Ростов сам так же, как немец, взмахнул фуражкой над головой и, смеясь, закричал: «И да здравствует весь свет!» Хотя не было никакой причины к особенной радости ни для немца, вычищавшего свой коровник, ни для Ростова, ездившего со взводом за сеном, оба человека эти с счастливым восторгом и братскою любовью посмотрели друг на друга, потрясли головами в знак взаимной любви и, улыбаясь, разошлись — немец в коровник, а Ростов в избу...»

Мир как единство мироздания и мир как единство людей — это, по Л.Н. Толстому, взаимосвязанные и необходимые явления для бытия человека и человечества, для гармонии единения.

СЮЖЕТ

Роман «Война и мир» начинается со светских разговоров в салоне Анны Павловны Шерер в Петербурге, в 1805 году. Разговоры гостей салона касаются тревожащего всю Европу проклятого Бонапарта, переплетая анекдотическое и достоверное, серьезное и смешное. После вечера у Анны Павловны князь Андрей пригласил своего друга Пьера в гости. Из разговора друзей выясняется, что князь Андрей отправляется на войну (несмотря на уговоры остаться его беременной жены — маленькой княгини Лизы), потому что окружающая его в Петербурге жизнь «не по нем». Князь Андрей честолюбив, хочет славы, его прельщает успех Бонапарта (вот чего может достигнуть действительно решительный, талантливый человек!), и он, оставив жену на попечение отца, старого князя Болконского, и сестры, княжны Марьи, в родовом имении Лысые горы, отправляется на войну в поисках своего Тулона.

Пьер Безухов, незаконнорожденный сын графа Безухова, в начале романа приехал из-за границы в Петербург. Отец дал ему время для того, чтобы он реши, чем станет заниматься в жизни, какую карьеру выберет. Но это время Пьер проводит в офицерских кутежах и откладывает решение о карьере. Не печется Пьер и о наследстве, но после смерти графа именно ему, а не другим родственникам, достается огромное состояние и титул.

Дом Ростовых читатель впервые видит в день именин графини Ростовой и ее дочери Наташи. Хозяин дома граф Илья Ростов — хлебосольный московский барин. Его дети: старшая дочь Вера, сын Николай, в которого влюблена воспитывающаяся в доме родственница Соня, непоседа и любимица Наташа, младший сын Петя. Среди гостей и Борис Друбецкой, с которым целуется Наташ, после того как она случайно увидела поцелуй Сони и Николая. В доме Ростовых царит атмосфера влюбленности и поэтичности.

Русская армия ведет войну с французами. Ее союзница Австрия терпит поражение — генерал Мак разбит. Кутузов, чтобы выиграть время для отступления основных сил своего войска, оставляет небольшой отряд под командованием Багратиона с приказом задержать французов на сутки. Адьютант Кутузова князь Андрей Болконский просит разрешения остаться в отряде Багратиона, зная, что будет настоящий бой, а значит, будет возможность проявить себя и прославиться. Во время Шенграбенского сражения князь Андрей не совершил подвига, но стал свидетелем подвига батареи капитана

Тушина. Однако подвиг этот не только не был оценен, но капитан Тушин едва избежал наказания.

Русские и французы вновь встречаются на поле боя под Аустерлицем. Во время этого сражения князь Андрей совершает подвиг: он останавливает отступающие войска, геройски увлекает за собой солдат и падает со знаменем на Праценской высоте. Раненый, он слышит похвалу себе из уст самого Наполеона: «Вот прекрасная смерть». Но в тот же момент произошел и переворот в душе князя Андрея: на фоне высокого неба с плывущими облаками прежний кумир, Наполеон, оказался маленьким и ничтожным, а собственные честолюбивые мечты князя оказались бесполезной суетой.

Раненный в Шенграбенском сражении молодой гусар Николай Ростов приезжает в отпуск домой вместе со своим другом Василием Денисовым. Мать и отец счастливы возвращением сына, Николай и Соня счастливы своей любовью. Денисов очарован Наташей и почти делает ей предложение. Не могут устоять перед обаянием Наташи и Борис Друбецкой, и Пьер Безухов. Но понятно, что Борис не женится на Наташе, так как он, не имеющий состояния, надеется обеспечить свое будущее с помощью богатой невесты. А богатого жениха, наивного Пьера Безухова, князь Василий Курагин, женит на своей красавице-дочери Элен. За сына же Анатоля князь Василий сватает княжну Марью Болконскую, но получает отказ.

Неверность жены привела Пьера к дуэли с Долоховым, к разрыву со светским кругом и к серьезному духовному кризису. Масонство вошло в жизнь Пьера в самую тяжелую минуту кризиса, вошло в лице старца Баздеева, главы петербургских масонов, которого герой долгое время считал «учителем жизни». Хотя масонство не прошло для Пьера бесследно, но он разочаровался в нем.

После ранения под Аустерлицем князь Андрей возвращается в Лысые Горы как раз в тот день, когда от родов умирает его жена. Князь Андрей переезжает в выделенное ему отцом село Богучарово и отдается заботам о сыне и устройстве имения. Здесь его наведает Пьер. Разговор друзей на пароме «составил целую эпоху» в жизни каждого из них. После посещения Отрадного, где князь Андрей впервые видит Наташу Ростову, и после встречи со старым дубом в нем пробудилась жажда жизни, и он уезжает в Петербург, сближается со Сперанским и оказывается в центре подготовки гражданских реформ.

На балу Пьер знакомит князя Андрея с Наташей Ростовой. Это первый бал Наташи, и она танцует с князем Андреем. Болконский влюблен и признается Пьеру, что никогда раньше не любил так. Но старый князь Болконский требует отложить свадьбу на год, и князь Андрей, не связывая Наташу словом, уезжает за границу. Наташ очень скучает без Болконского. Его отец и сестра приняли ее очень холодно. Когда до возвращения князя Андрея оставались считанные дни, Элен «свела» Наташу со своим братом Анатолем Курагиным. Пустой и пошлый светский хлыщ Анатолий увлек и обманул Наташу: хотел увести ее за границу, обещая жениться на ней, хотя уже был женат. Обманувшись в Анатоле и разорвав с Болконским, Наташа оказалась в духовном кризисе. Любящий Пьер поддерживает ее.

В 1812 году князь Андрей снова в армии и принимает участие в Бородинском сражении, где получает смертельное ранение. Не будучи военным, Пьер тоже принимает участие в Бородинском сражении. Пьер Безухов остается в Москве, чтобы убить Наполеона, но во время пожара Москвы он выносит из горящего дома девочку, защищает от мародеров юную красавицу-армянку и спасает жизнь французскому офицеру капитану Рамбалью. Попав в плен к французам, Пьер пережил допрос жестокого маршала Даву, расстрел заложников у стен Новодевичьего монастыря, а также встречу с «круглым» Платоном Каратаевым, которая помогла ему восстановить мир-космос — царство правды.

Имение Болконских Лысые Горы, находящееся в Смоленской губернии, оказалось на дороге французской армии. Княжна Марья долго не может выехать из поместья, так как старый князь Болконский при смерти. Похоронив отца, княжна Марья с племянником собралась выехать, но крестьяне не хотели выпускать ее. Ей на помощь пришел Николай Ростов, случайно оказавшийся неподалеку со своими однополчанами. Это знакомство произвело большое впечатление на обоих.

Когда после Бородинского сражения все жители покидают Москву, уезжают и Ростовы, отдав подводы раненым и оставив свое имущество. Случайно среди уезжающих из Москвы вместе с Ростовыми оказывается тяжело раненный Болконский. Узнав об этом, Наташа просит у умирающего князя Андрея прощения и самозабвенно ухаживает за ним вместе с княжной Марьей до последней минуты его жизни.

Молодой Петя Ростов, обожающий царя Александра I, тоже на войне. Он гибнет в бою партизан, которыми командует Василий Денисов, с французами. В результате этого же боя Пьер Безухов освобожден из плена. Гибель любимого брата Пети и горе матери вывели Наташу из состояния отчаяния после смерти князя Андрея.

Неожиданно от болезни умерла жена Пьера Безухова красавица Элен. Умер также граф Илья Ростов. В эпилоге мы видим две семьи — Наташи и Пьера, Марьи и Николая. Четырнадцатилетний сын Андрея Болконского Николай слушает разговор Пьера и Николая Ростова и сочувствует Пьеру.

ГЛАВНЫЕ ГЕРОИ

В отличие от других русских писателей, Л.Н. Толстой в своих романах изображает не одного, а нескольких положительных героев — Андрея Болконского и Пьера Безухова, Наташу Ростову и Марью Болконскую, показав тем самым, несколько богато, многообразно и не похоже друг на друга положительное начало в людях. Л.Н. Толстой показал, что положительное начало так же богато и разнообразно, как и отрицательное.

КНЯЗЬ АНДРЕЙ не хочет допуска, чтобы случайности жизненного потока распоряжались его судьбой; не он будет соответствовать окружающей жизни, а эта жизнь должна быть по нему. Именно потому он отправляется на войну, мечтая о своем Тулоне, мечтая о подвиге и славе. В своих мечтах князь Андрей совершает подвиг, спасает армию, попавшую в безвыходное положение, и один выигрывает войну. В мечтах князя Андрея, конечно, есть «болконская» гордость и живая связь с традицией XVIII века — века активности отдельных лиц, когда каждый мог выдвинуться на государственном поприще, стать причастным истории, но есть и «наполеонизм» века XIX: вера в безграничные возможности выдающегося одиночки, управляющего историей, а также готовность во имя этой высокой роли пожертвовать жизнью и своей, и близких. Однако постепенно герой убеждается в том, что действительный подвиг — например, батареи КАПИТАНА ТУШИНА, решивший исход Шенграбенского сражения, — остается незамеченным, а за всемирной славой Наполеона скрывается беспредельный эгоизм. Во время Аустерлицкого сражения князь Андрей совершает подвиг: он останавливает отступающие войска и во знамени в руках увлекает их в наступление. Но к нему не приходит то воодушевление, которым

должно сопровождаться свершение подвига. А когда, раненный, он падает навзничь, то не видит ничего, кроме высокого неба: «Как тихо, спокойно и торжественно, совсем не так, как я бежал, — подумал князь Андрей, — совсем не так, как с озлобленными и испуганными лицами тащили друг у друга банник француз и артиллерист, — совсем не так ползут облака по этом высокому бесконечному небу. Как же я не видал прежде этого высокого неба?»

Честолюбивые мечты оказались такой же суетой, как бессмысленный жест французского и русского солдат. На фоне неба маленьким и ничтожным показался князю Андрею его вчерашний кумир, Наполеон, которому доставлял наслаждение вид поля боя, усеянного трупами, и который, остановившись недалеко от князя Андрея, произнес красивую фразу о «прекрасной смерти».

Под небом Аустерлица открылись князю Андрею подлинные человеческие ценности — дом, жена, будущий ребенок. Но важное для автора «Войны и мира» простое семейное счастье не дано герою. После выздоровления он возвращается в Лысые Горы в тот самый момент, когда во время родов умирает его жена. Смерть маленькой княгини Лизы и застывшее на ее лице выражение «Ах, что вы со мной сделали?» стали обвинением князю Андрею за его эгоизм и честолюбивые порывы. Отказавшись от них, он полностью отдается заботам о сыне и устройстве Богучарова, выделенного ему отцом. Но такое существование безрадостно для князя Андрея, оно так или иначе ассоциируется для него с отказом от жизни. Это хорошо понимают княжна Марья и навестивший друга Пьер Безухов. Решающим моментом и в данном случае становится для князя Андрея соприкосновение с «живой жизнью» — жизнью природы и человека. По делам князь Андрей заезжает в имение Ростовых Отрадное. Здесь он впервые видит Наташу — «странно-тоненькую» девушку в желтом ситцевом платье, со смехом перебежавшую дорогу его коляске. А потом, ночью, он слышит взволнованный голос Наташи, не способной уснуть в эту волшебную весеннюю ночь и готовой улететь в это небо: «Ах, какая прелесть!.. Ведь эдакой ночи прелестной никогда, никогда не бывало... Так бы вот села на корточки, вот так, подхватила бы себя под коленки — ту же, как можно ту же, натужиться надо, — и полетела бы. Вот так!» Эти впечатления заставляют князя Андрея почувствовать обиду и мгновенную боль: ведь этой девочке нет дела до его существования, он чужой для нее. Но эти обида и боль — не мрачные, а, напротив, означающие потребность естественного контакта с другим человеком, ту потребность, которой прежде у него не было. Эта как бы заочная встреча с Наташей пробудила в князе Андрее жажду жизни, а символом поворота в его судьбе

явилась еще одна встреча — со старым дубом. По дороге в Отрадное князь Андрей увидел рощицу молодых деревьев, уже начавших распускать первые молодые листочки. Среди этой свежей зелени выделялся своей чернотой и как бы мертвенностью старый дуб. Он тогда показался князю Андрею символом верности его позиции: пусть молодые обольщаются жизнью и рвутся ей навстречу, а они, умудренные опытом, знают истину и уже ничего не ждут от жизни. Возвращаясь из Отрадного, князь Андрей искал глазами знакомый дуб и не узнал его: весь покрытый молодой зеленью, он уже не выделялся из буйной весенней жизни, а сливался с ней. «Нет, жизнь еще не кончена в тридцать один год, — вдруг окончательно решил князь Андрей. — Мало того, что я знаю все то, что есть во мне, надо, чтобы и все это знали: и Пьер, и эта девочка, которая хотела улететь на небо, надо, чтобы все знали меня, чтобы не для одного меня шла моя жизнь, чтобы на всех она отражалась и чтобы все они жили со мною вместе!» Князь Андрей уезжает в Петербург и с головой погружается в общественную деятельность. Он оказывается в центре подготовки гражданских реформ, сближается со Сперанским — этим новым вариантом «великого человека». И теперь на гражданском поприще как бы повторяется «аустерлицкий» этап исканий князя Андрея. Законодательная деятельность занимает его прежде всего потому, что от ее результатов будут зависеть судьбы тысяч людей. Князь Андрей продолжительное время не замечает, что не законодательные акты, а распоряжения Аракчеева определяют судьбы страны и людей. Он долго не видит, что у восхищавшего его Сперанского мягкие, вялые руки и «зеркальный» взгляд, не пропускающий в душу. Чтобы рассмотреть в Сперанском маленького «наполеончика», потребовалась новая встреча с живой жизнью — с Наташей Ростовой на ее первом балу. Любовь к Наташе наполняет князя Андрея никогда прежде не изведанной радостью жизни. Но ощутить эту радость сполна ему не пришлось: по требованию старого князя Болконского свадьба князя Андрея отложена на год, и он, не связывая Наташу словом, уезжает в Европу подлечить дающие о себе знать раны. Увлечение Наташи Анатолом Курагиным и разрыв с ней возобновляют страдания князя Андрея от неидеальности жизни. То, что Наташа могла променять его на пустого и пошлого светского хлыща, стало для князя Андрея крахом последних иллюзий. Ощущение краха своей жизни усугубляется у князя Андрея начавшейся войной 1812 года, вторжением неприятеля, пожаром Смоленска, разорением его родного гнезда — Лысых Гор, смертью отца. Грубое насилие, сломавшее его жизнь, вторгается теперь в жизнь общую. Князь Андрей

снова в армии и вместе с полком, в котором его любили и называл «наш князь», принимает участие в Бородинском сражении, где получает смертельное ранение. В ту минуту, когда готовая взорваться гранат волчком вертится около князя Андрея, он испытывает острое чувство любви к жизни: «Неужели это смерть? — думал князь Андрей, совершенно новым, завистливым взглядом глядя на траву, на полынь и на струйку дыма, выходящую от вертящегося черного мячика. — Я не могу, я не хочу умереть, я люблю жизнь, люблю эту траву, землю, воздух...» Позже, когда его на носилках несут в лазарет, он вспоминает: «Отчего мне так жаль было расставаться с жизнью? Что-то было в этой жизни, чего я не понимал и не понимаю». Была сама непосредственная жизнь, живого чувства которой так не хватало князю Андрею. Позже, в лазарете, придет другой ответ: «Сострадание, любовь к братьям, к любящим, любовь к ненавидящим нас, любовь к врагам — да, та любовь, которую проповедовал Бог на земле, которой меня учила княжна Марья и которой я не понимал; вот отчего мне жалко было жизни, вот оно то, что еще оставалось мне, ежели бы я был жив». Радость такой любви, а значит и жизни, князь Андрей испытал лишь раз, там в госпитальной палатке, — сострадания к рыдающему, как ребенок, Анатолию Курагину, которому оторвало ногу. В умирающем князе Андрее происходит борьба между любовью земной, привязывающей его к жизни, и любовью божеской, безличной и абсолютной, несовместимой с жизнью. Любовь божеская позволила ему не только пожалеть страдающего Анатоля, но и понять Наташу — «ее чувство, ее страдания, стыд, раскаяние. Он теперь в первый раз понял всю жестокость своего отказа, видел жестокость своего разрыва с нею». Когда Наташа появляется, любовь к ней, прощение ее и жажда жизни берут верх. Но ненадолго. Во внутренней борьбе, происходящей в князе Андрее, побеждает любовь божеская, абсолютная и надмирная. Он умирает не от ран (с медицинской точки зрения дело шло на поправку), «но по своему положению среди людей, по своей роли в книге Толстого».

ПЬЕР в свои исканиях истины пройдет этапы, сходные с теми, что прошел князь Андрей. Но пройдет в другое время и по-своему. Периоды активности и пассивности героев не совпадают: когда князь Андрей чрезвычайно активен в своей «аустерлицкий» период, когда он мечтает о подвиге и жаждет изменить ход истории, Пьер предельно пассивен, плывет по течению, легко поддается чужому влиянию (например, влиянию Василия Курагина, устраивающего его свадьбу со своей дочерью — красавицей Элен); когда князь Андрей замыкается

в заботах о сыне и хозяйстве, Пьер, наоборот, очень активен, занят не только масонской благотворительностью, но и благоустройством своих крестьян в южных губерниях и т.д. Тем не менее, Пьер, как и князь Андрей, тоже переживает неудачную женитьбу на Элен Курагиной, неверность которой привела его к дуэли с Долоховым; он остается в покинутой жителями Москве, чтобы убить Наполеона и тем изменить ход истории и др. Но основное направление исканий Пьера Безухова все-таки иное, нежели у князя Андрея: оно ведет не к разочарованию в жизни из-за отсутствия в ней идеала, а к постижению полноты бытия в силу «сопряжения» в нем всего со всем.

Пьер воплотил во всей полноте толстовское представление о человеке, сформулированное писателем лишь в конце жизни: «Я сознаю себя Всем, отделенным от Всего». Пьер — это крупная Личность с ослабленным Эго. И, как показал роман, это противоречие кажущееся. Наоборот, именно хрупкое Эго позволяет ему вырасти в Личность, ибо наделяет психологической тонкостью, способностью интуитивно и сердечно проникать в другие характеры. У него нет необходимости преодолевать свое Эго, как приходилось князю Андрею преодолевать гордыню и высокомерие, в том числе сословное. Пьер максимально открыт миру, и защитные перегородки отсутствуют. Жизненное поведение Пьера, его отношения с людьми основаны на безграничном доверии. Он его испытывает ко всем и у всех его вызывает. Даже его слабости: чрезмерная наивность, которая позволила такому проходимцу, как Борис, обвести его вокруг пальца, и отсутствие сопротивления чужой воле, которое позволяло хищным Курагиным завоевывать его по всем фронтам, — все это издержки изначального доверия к миру. Пьер — явление максимально сущностное. У Пьера нет внешности. Это, разумеется, не значит, что у него нет портрета: каждый помнит, что он толст, неуклюж, носит очки и т.д. Но у него нет, например, той «внешности», что была у князя Андрея — красивого, аристократичного, с одними холодного, а с другими пленительного. Но, несмотря на это, Пьер так же влечет к себе все сердца. Он соприкасается с миром непосредственно, минуя оболочку «внешности».

Пьер своим существованием доказал, что душевная сложность вполне совместима с душевным здоровьем. То, что он незаконнорожденный, могло направить его по двум руслам — или ущемленности, уязвленности, озлобленности и т.д., или, напротив, свободы социальной прикреплённости и

привести к самостоянию. Душа Пьера выбрала второй путь. «Вы из докторов?» — спросили его под Бородином. «Нет, я так», — ответил он. «Я так» — поэтому дружит с князем Андреем, но сдружился и с Платоном Каратаевым, поэтому разбирает шотландские манускрипты и есть с солдатами кавардачок, поэтому находится на вершине европейской мысли и любит свои толстые, грязными босыми ногами. Именно потому, что «я так», Пьер, в его нелепой белой шляпе, поставлен в центр Бородина, события отечественной истории не только важнейшего, но, по Л.Н. Толстому, и поэтичнейшего. В органике своей личности Пьер — Все, осознание этой истины — важнейший опыт плена: «И все это мое, и все это во мне, и все это я!» А в своих духовных поисках Пьер стремится найти себя как часть Всего в «огромном, гармоническом целом»: его жизнь «имела смысл только как частица целого, которое он постоянно чувствовал».

Пьер своим существованием доказал почти невозможное: хороший человек может быть счастлив. Да, жизнь безмерно сложна, но она же и проста. В ней есть добро и зло, а люди бывают хорошие и плохие. Добро — и в этом уникальность книги Л.Н. Толстого — выходит на первый план повествования.

Положительные женские образы «Войны и мира»: воплощение идеала «природной» красоты в образе НАТАШИ РОСТОВОЙ и духовного аристократизма в образе МАРЬИ БОЛКОНСКОЙ. Наташа Ростова и княжна Марья не похожи друг на друга: Наташа — очаровательна, грациозна, непринужденна, музыкально одарена, пластична; княжна Марья — некрасива, с тяжелой поступью, скованна, теряется вне круга близких и любимых ею людей. Казалось, их можно только противопоставлять друг другу. На самом деле это не так: обе героини являются воплощением положительного начала, но только разных его сторон и граней. Когда княжна Марья прости Пьера рассказать о Наташе, ставшей невестой ее брата, тот говорит: «Я не знаю, как отвечать на ваш вопрос. Я решительно не знаю, что это за девушка: я никак не могу анализировать ее. Она обворожительна. А отчего, я не знаю: вот все, что можно про нее сказать». А на очень «болконский» вопрос княжны, умна ли Наташа, Пьер отвечает, что «она не удостаивает быть умной». Наташа далека от интеллектуальной жизни и общественных интересов, составляющих основу бытия князя Андрея и Пьера. Но она удивительным образом оказывает мощное влияние на умственную жизнь этих людей. Она не решает вопроса о смысле

жизни, потому что этот смысл в самом ее существовании. Наташа — воплощение естественности и живой жизни. Она абсолютно чужда искусственности светского круга и мгновенно выделяется в нем (на первом балу, в театре). Естественность и быющая ключом жизнь заставляют Наташу постоянно разрушать условности: в детстве кричать через весь праздничный стол, какое будут подавать мороженое; в юности — одинаково целовать, не помня себя от радости, вернувшегося после ранения брата Николая и совершенно не знакомого ей Денисова или принимать Бориса Друбецкого, зная, что тот не может на ней жениться; в зрелые годы — многие часы проводить в детской, показывать всем пятная на пеленках и т.п. Но нарушение условностей каждый раз открывает их искусственность, надуманность. Наташа одарена поразительной тонкой нравственной интуицией — ощущением людей, которое становится для нее критерием их оценки. Например, Наташа пеняет Николаю за его дружбу с Долоховым: «...он злой и без чувств. Вот ведь я же люблю твоего Денисова... у Долохова все назначено, а я этого не люблю». Свое ощущение Наташа не всегда может выразить словами — тогда ей на помощь приходят образы. Очень выразительны в этом смысле Наташины представления о Борисе Друбецком и Пьере Безухове. Она говорит матери о Борисе: «Только не совсем в моем вкусе — он узкий такой, как часы столовые... Узкий, знаете, серый, светлый... Безухов — тот синий, темно-синий с красным, и он четверугольный. Непосредственность сочетается у Наташи с ощущением непреходящей ценности каждого мгновения бытия, с чувством полноты жизни: ночь в Отрадном, когда Наташе хотелось улететь в небо, потому что такой ночи никогда не было и не будет больше; или ее замирающее лицо на первом балу — лицо, готовое быть самым счастливым, если его обладательницу пригласят на первый вальс, и самым несчастным, если приглашения не последуют. Наташа, как и пушкинская Татьяна, — «русская душою», русская по глубинным основам своего существа. Она не отдает себе отчета в этом, но в деревне у дядюшки, после охоты, когда зазвучала русская плясовая, Наташ не утерпела и пустилась в пляс.

Но Наташин «ум сердца» может и подвести, о чем свидетельствует ее увлечение Анатодем Курагиным. Конечно, значительная доля вины за эту историю падает на Элен, которую «забавляла» «мысль свести брата с Наташей», на ее аморализм и на всю курагинскую «подлую, бессердечную природу». Но и со стороны Наташи эта ошибка была почти неизбежной. Привыкшая наполнять

жизнью каждое мгновение бытия, не могла ни понять, ни принять отсрочки на год ее свадьбы с князем Андреем: «Мысль о том, что так, даром, ни для кого пропадает ее лучшее время, которое бы она употребила на любовь к нему, неотступно мучила ее. Письма его большей частью сердили ее. Ей оскорбительно было думать, что тогда как она живет только мыслью о нем, он живет настоящей жизнью, видит новые места, новых людей, которые для него интересны». В этой ситуации как бы остановки жизни Наташа болезненно и остро ощущает потребность любить и быть любимой: «Мама! — проговорила она. — Дайте мне его, дайте, мама, скорее, скорее, — и она опять с трудом удержала рыдания». Выразительная безымянность этого так необходимого ей любимого, предполагающая возможность замены князя Андрея другим лицом. Этим другим лицом стал Анатолий, столь откровенно восхищенный Наташей, что ее потребность любить и быть любимой как бы находит пристанище.

История с Анатолем Курагиным и последовавший затем разрыв с Болконским, не умевшим прощать «таких женщин», болезнь, после выздоровления от которой она «стала спокойней, но не веселее», молитва в церкви и недельное говение, встреча с князем Андреем, прощение и смерть его, гибель любимого брата Пети и горе матери, — все пережитое так изменило Наташу, что Пьер поначалу не узнал ее, приняв за компаньонку княжны Марьи. «Но нет, это не может быть, — подумал он. — Это строгое, худое и бледное, постаревшее лицо? Это не может быть она. Это только воспоминание того». В это время княжна Марья сказала: «Наташа». И лицо, с внимательными глазами, с трудом, с усилием, как отворяется заржавелая дверь, — улыбнулась...» А в эпилоге Наташа-мать ничуть не изменила своей натуре, она только вновь отвергла все условности и с полной естественностью стала жить каждой минутой жизни мужа и детей.

Наташу Ростову и княжну Марью недаром связывают не только родственные узы (княжна Марья стала женой Николая Ростова), но и глубокое взаимопонимание. Недаром — потому, что эти две героини, такие разные, чрезвычайно близки друг другу.

Княжна Марья, воспитанная строгим отцом в традициях XVIII века — традициях рационализма и знания точных наук, — является душой семьи Болконских. В ней тоже «болконская» гордость, которая, например, помогла ей преодолеть

обаяние Анатоля Курагина, чего не смогла сделать Наташа. Как ее отец и брат, княжна Марья интеллигентна и интеллектуальна, она — равноправная собеседница князя Андрея и Пьера Безухова. Ее тоже занимают вопросы о смысле жизни, о предназначении человека и его подлинном достоинстве. В годы войны 1812 года, когда французы приблизились к поместью, княжна Марья не смогла оставаться там, хотя ее компаньонка-француженка и обещала покровительство своих соотечественников. Но фамильная гордость Болконских и оскорбленное чувство русского человека заставили княжну Марью с возмущением отвергнуть подобные обещания-предложения: «Чтобы князь Андрей знал, что она во власти французов! чтобы она, дочь князя Николая Андреича Болконского, просила господина генерала Рамо оказать ей покровительство и пользовалась его благодеяниями!» — эта мысль приводила ее в ужас, заставляла ее содрогаться, краснеть и чувствовать еще не испытанные ею припадки злобы и гордости». Но, в отличие от брата и отца, княжна Марья — глубоко верующий человек. И дело в не в том, что она всегда принимает странников, богомольцев, юродивых, одаривает их, слушает их бесконечные рассказы. И даже не в том, что у нее неоднократно возникала мысль самой взять посох и уйти странствовать. Дело в том, что для княжны Марьи Христов завет о любви к ближнему как к самому себе составляет основу и главный принцип существования.

Любовь преобразила княжну, подарила ей грацию и обаяние, которого ранее в ней не было. Это со всей очевидностью проявилось во время встречи ее с Ростовым в Воронеже: «С той минуте как она увидела это милое, любимое лицо, какая-то новая сила жизни овладела ею и заставляла ее, помимо ее воли, говорить и действовать. Лицо ее, с того времени как вошел Ростов, вдруг преобразилось. Как вдруг с неожиданной поражающе 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. В первый раз вся та чистая духовная внутренняя работа, ее страдания, стремление к добру, покорность, любовь, самопожертвование — все это светилось теперь в этих лучистых глазах, в тонкой улыбке, в каждой черте ее нежного лица. Ростов увидал все это так же ясно, как будто он знал всю ее жизнь. Он чувствовал, что существо, бывшее перед ним, было совсем другое, лучшее, чем все те, которых он встречал до сих пор, и лучшее, главное, чем он сам».

Николай Ростов — хороших хозяин и честный человек; вопросы философии и нравственности его не слишком занимают. Воздействие жены делает его лучше, заставляет прислушиваться к ее словам. Единственное, чего боится Николая, это остаться без жены, потому что уж слишком высока для земной жизни ее душа: «Душа графини Марьи всегда стремилась к бесконечному, вечному и совершенному и потому никогда не могла быть покойна». На лице ее выступило строгое выражение затаенного высокого страдания души, тяготящейся телом. Николай посмотрел на нее: «Боже мой! Что будет с нами, если она умрет, как это мне кажется, когда у нее такое лицо, — подумал он...» Духовные аристократы, брат и сестра Болконские слишком хороши, чтобы жить...