

Зерчанинов А.А., Райхин Д.Я. Русская литература. Учебник для школы. 1967

История создания романа

Шестидесятые годы — время работы Толстого над романом «Война и мир» (1864—1869) — были периодом напряжённой классовой борьбы, развернувшейся вокруг крестьянского вопроса. Реформа 1861 г. не разрешила по существу вопроса о крестьянине, о его взаимоотношениях с помещиком. Многочисленные восстания, которыми ответило крестьянство на реформу, наглядно показывали недовольство и возмущение, вызванные реформой в крестьянской массе. Проблема «мужика» по-прежнему стояла в центре общественного внимания. В публицистике и художественной литературе с особой остротой ставились и освещались проблемы крестьянства и дальнейшего развития страны. Появляется особый интерес к произведениям, ставящим острые политические, философские и исторические вопросы. В свете исторического прошлого рассматриваются важнейшие вопросы эпохи.

Вот в этой-то общественной и литературной атмосфере и возникает у Л. Толстого мысль об историческом романе, но таком, который на материале истории дал бы ответ на жгучие вопросы современности. Толстой задумал столкнуть две эпохи: эпоху первого революционного движения в России — эпоху декабристов, и 60-е годы — эпоху революционных демократов.

К эпопее «Война и мир» Толстой подошёл от романа «Декабристы». В 1856 г. после смерти Николая I были амнистированы оставшиеся в живых декабристы. Возвращение их из Сибири возбудило естественный интерес к ним в русском обществе. В связи с этим у Толстого и зарождается тема романа «Декабристы».

В нём Толстой предполагал описать семью декабриста, возвратившегося из Сибири. Но скоро он бросил начатое и перешёл к 1825 г., эпохе «заблуждений и несчастий» своего героя, а затем «другой раз бросил начатое и стал писать со времени 1812 года», желая показать молодость декабриста, совпавшую по времени с Отечественной войной. Но ему, как он сам отмечает, было «совестно» писать о торжестве России в борьбе с Бонапартом, и он переходит к эпохе 1805—1806 гг., времени «неудач» и «срама» России. Так, отойдя от 1856 к 1805 г., Толстой намеревается «провести уже не одного, а многих... героев и героинь через исторические события 1805, 1807, 1812, 1825 и 1856 годов».

Этот грандиозный замысел Толстой не осуществил. Но в связи с введением в роман исторических событий рамки его значительно расширились. Появились исторические деятели эпохи — Александр I, Наполеон, Кутузов, Сперанский и другие; более сложным стал жизненный путь основных персонажей романа — Андрея Болконского и Пьера Безухова; в роман вошёл — в качестве одного из основных героев — народ. Так углубился в процессе работы идейный замысел писателя.

Решив вначале показать только помещичью Россию, дворянство, Толстой в окончательной редакции романа нарисовал широчайшую картину жизни помещичьей и крестьянской России, дал изображение борьбы народа за свободу в первую четверть XIX в. Работая над эпопеей «Война и мир», Толстой, по его словам, «любил мысль народную вследствие войны 12 года». «Я старался, — говорил он, — писать историю народа». Показав решающую роль народа в исторических событиях общенационального значения, Толстой создал особый жанр романа, грандиозную по охвату жизни и масштабам повествования реалистическую эпопею.

Столичное и поместное дворянство

В романе очень широко показан быт помещичьей России и мир аристократического барства. Здесь даны представители различных слоёв дворянства, с одной стороны — высшая бюрократическая и придворная знать (Курагины, Шерер и др.), с другой — московское разоряющееся барство (Ростовы), наконец, — независимая, оппозиционно настроенная аристократия (старик Болконский, Безухов). Особую группу составляет «гнездо штабных влиятельных людей».

Толстой рисует все эти слои дворянства в различном освещении, в зависимости от того, насколько они близки к народу — к его духу и мировоззрению. Особенную неприязнь вызывают в Толстом люди типа Василия Курагина. Светский человек, карьерист и эгоист, князь Курагин стремится стать одним из наследников умирающего богатого вельможи — графа Безухова, а когда это не удаётся ему, он ловит богатого наследника — Пьера — и женит его на своей дочери — бездушной кокетке Элен. Устроив эту свадьбу, он мечтает о другой: женить своего «беспокойного дурака» Анатоля на богатой княжне Болконской.

Прочных убеждений, твёрдых моральных принципов Курагин не имеет. Удивительно метко и ярко показывает это Толстой в поведении и высказываниях князя Василия в салоне Шерер, когда речь шла о возможности назначения Кутузова главнокомандующим. Хищничество, бездушие, беспринципность, умственная ограниченность, вернее, скудоумие являются характерными чертами Курагиных — отца и детей.

Неотразимую силу обличения Толстым великосветских вельмож подчёркивал Щедрин: «А вот наше так называемое высшее общество граф (Толстой. — Ред.) лихо прохватил».

В сатирическом освещении даны и завсегдатаи салона фрейлины Шерер во главе с самой хозяйкой. Интриги, придворные сплетни, карьера и богатство — вот их интересы, вот чем они все живут. Всё в этом салоне противно Толстому, как пропитанное насквозь ложью, фальшью, лицемерием, бездушием, актёрством. В этом кругу светских людей нет ничего правдивого, простого естественного, непосредственного. Их речи, жесты, мимика и поступки определяются условными правилами светского поведения.

Это расчётливое позёрство людей светской среды Толстой подчёркивает сравнением салона Шерер с прядильной мастерской, с машиной, механически выполняющей свою работу: «Анна Павловна... одним словом или перемещением опять заводила равномерную приличную разговорную машину». Или ещё: «Вечер Анны Павловны был пущен. Веретёна с разных сторон равномерно и не умолкая шумели».

К этой же категории светских людей относятся и такие карьеристы, как Борис Друбецкой и Берг, цель жизни которых — быть на виду, суметь получить «тёпленькое местечко», богатую жену, создать себе видную карьеру, пробраться к «верхам».

Беспощаден Толстой к администраторам, вроде Расопчина, которые были чужды народу, презирали народ и были презираемы народом.

Касаясь представителей власти — и гражданской, и военной, — Толстой показывает антинародность этой власти, бюрократизм и карьеризм подавляющего большинства её носителей. Таков, например, Аракчеев — правая рука Александра I, этот «верный исполнитель и блюститель порядка и

телохранитель государя... исправный, жестокий и не умеющий выражать свою преданность иначе, как жестокостью».

Иначе рисует писатель поместное дворянство, представленное в романе Ростовым и Ахросимовой. Не скрывая бесхозяйственности и безалаберности Ильи Андреевича Ростова, приведших семью к разорению, Толстой с большой силой подчёркивает положительные фамильные качества членов этой семьи: простоту, жизнерадостность, радушие, гостеприимство, доброе отношение к дворовым и крестьянам, любовь и привязанность друг к другу, честность, отсутствие узкоэгоистических интересов.

Расточительность и бесхозяйственность старого графа исчезают у его детей. Сын его Николай, женившись на Марье Болконской, становится хозяйственным баринном, любующимся трудолюбивыми крестьянами. Секрет успеха Николая Толстой хочет видеть во внимании его к мужику, в умении перенять хозяйственный опыт крестьянина. «Он всеми силами души любил этот наш русский народ и его быт и потому только понял и усвоил себе тот единственный путь и приём хозяйства, которые приносили хорошие результаты». Он вёл хозяйство по-старому, не признавая никаких нововведений, особенно английских, и крестьяне, по словам Толстого, любили его: «...долго после его смерти в народе хранилась набожная память об его управлении. «Хозяин был... Наперёд мужицкое, а потом своё. Ну, и потачки не давал. Одно слово — хозяин».

Толстой затушёвывает жестокую систему помещичьего крепостного хозяйствования и выдвигает как идеал жизнь патриархального крестьянства. С несомненной симпатией показана Толстым независимая и гордая семья Болконских: упрямый и властный старик, не склоняющий ни перед кем головы, не лишённый черт самодурства и тяжёлый в семейном быту, но образованный, честный, оппозиционно настроенный к придворным кругам и бюрократам-карьеристам (великолепна сцена приёма им в Лысых Горах князя Курагина); человек твёрдой воли, умный, ищущий смысл жизни князь Андрей и кроткая княжна Марья.

Толстой любовно описывает поместное дворянство. В семьях Ростовых и Болконских да ещё в Пьере Безухове и Ахросимовой. умной, прямой, сердечной женщине, Толстой видит русские народные начала, которые он резко противопоставляет началам буржуазно-европейским, воплощённым в

представителях городского дворянства. Эти семьи поместных дворян ближе к народу, к его правде.

В огромной эпопее Толстого есть несколько героев, судьбу которых он раскрывает особенно внимательно. К числу их принадлежат прежде всего Андрей Болконский и Пьер Безухов.

Образ Андрея Болконского

Знакома читателей с Андреем Болконским, Толстой рисует портрет своего героя. Князь Андрей Болконский был небольшого роста, весьма красивый молодой человек с определёнными и сухими чертами. В салоне Шерер, где мы впервые встречаем его, у него усталый, скучающий взгляд, часто «grimаса портит его красивое лицо». Но когда к нему подошёл Пьер, Болконский «улыбнулся неожиданно доброй и приятной улыбкой».

При беседе с Пьером «его сухое лицо всё дрожало нервическим оживлением каждого мускула; глаза, в которых прежде казался потушенным огонь жизни, теперь блестели лучистым ярким блеском». И так везде и всегда: сухой, гордый и холодный со всеми, кто неприятен ему (а ему неприятны карьеристы, бездушные эгоисты, бюрократы, умственные и нравственные ничтожества), князь Андрей добр, прост, искренен, откровенен с лицами простыми, чуждыми всякой фальши и лжи. Он уважает и ценит тех, в ком видит серьёзное внутреннее содержание. Князь Андрей — богато одарённая натура. У него незаурядный ум, отличающийся склонностью к серьёзной, глубокой работе мысли и самоанализу; при этом он вовсе чужд мечтательности и связанного с нею «туманного философствования». Однако это не сухой, рассудочный человек. У него богатая душевная жизнь, глубокие чувства. Князь Андрей — человек сильной воли, активная, творческая натура, он стремится к широкой общественной и государственной деятельности. Эта потребность поддерживается в нём присущим ему честолюбием, стремлением к славе и власти. Следует сказать, однако, что князь Андрей не способен к сделкам совестью. Он честен, и стремление к славе сочетается у него с жадой бескорыстного подвига.

Сложная и глубокая натура, князь Андрей живёт в период общественного возбуждения, которое охватило образованные круги дворянства в годы Отечественной войны, в той атмосфере, в которой формировались будущие декабристы. В такой обстановке человек глубокого, трезвого ума, князь Андрей, обогащённый разнообразными знаниями, критически относясь к окружающей действительности, ищет смысла жизни в деятельности, которая принесла бы ему моральное удовлетворение.

Война разбудила в нём честолюбие. Головокружительная карьера Наполеона заставляет и его мечтать о своём «Тулоне», но он думает завоевать его не уклонением в штабе от опасностей, а в бою, своей храбростью. Так князь Андрей поступает под Аустерлицем. Но после тяжёлого ранения под Аустерлицем у него наступает резкая психическая реакция: он убеждается в мелочности своих честолюбивых целей.

Под влиянием всего испытанного им на войне князь Андрей впадает в мрачное, угнетённое настроение, переживает тяжёлый душевный кризис. В беседе с Пьером, навестившим его в Богучарове в это время, он, раздражительный, нервный, развивает перед своим собеседником теорию жизни, совершенно ему несвойственную. «Жить для себя, избегать теперь этих двух зол(угрызения совести и болезни) — вот вся моя мудрость теперь».

Но этой «мудрости» Пьер не верит — и справедливо: все качества князя Андрея и его жизненная практика (меры улучшения быта крестьян, частичное освобождение их) этому противоречат. Встреча с Наташей в Отрадном возродила к жизни князя Андрея. У него появилась потребность в широкой государственной деятельности. Он едет в Петербург и сходит здесь с виднейшим деятелем эпохи — Сперанским. Но скоро натура Сперанского, человека холодного ума, отталкивает его. Он почувствовал фальшь в Сперанском — и рассеялись его иллюзии о возможности плодотворной деятельности в среде бюрократов и придворных партий. Он снова переживает разочарование.

У князя Андрея большая воля к жизни, и к жизни именно с людьми: «Надо, чтобы не для одного меня шла жизнь, чтобы на всех она отражалась и чтобы все жили со мной вместе». Опасность, нависшая над страной, преобразила князя Андрея. Патриотизм князя Андрея чётко сформулирован в словах его, сказанных накануне Бородина: «Французы разорили мой дом и идут разорить Москву,

оскорбили и оскорбляют меня всякую минуту. И так же думают Тимохин и вся армия. Надо их казнить».

Путь князя Андрея — путь постепенного сближения с народом. Главное своё назначение он видит в служении народу. Князь Андрей заботится о своих крестьянах: перечисляет несколько сот своих крепостных в «вольных хлебопашцев» (т. е. отпускает их на свободу, наделив землёй), для других заменяет барщину оброком и т. п.

Когда началась Отечественная война, князь Андрей добровольно идёт в армию. Он отказывается служить в штабе при «особе государя». По его убеждению, только служба в действующей армии даст ему уверенность, что он будет полезен на войне. Получив в командование полк, князь Андрей ещё больше сближается с народом. «В полку его называли наш князь, им гордились и его любили». Таким образом, в душевном обновлении князя Андрея главную роль сыграли простые русские солдаты.

Тяжёлая рана, полученная на Бородинском поле, обрывает деятельность князя Андрея. Но пытливая мысль его продолжает работать и во время болезни. Лёжа на перевязочном пункте, он подводит итог своему жизненному пути.

Князю Андрею страстно хочется жить, и в то же время он думает: «Но разве не всё равно теперь?.. А что будет там (т. е. после смерти. — Ред.) и что такое было здесь? Отчего мне было жалко расставаться с жизнью? Что-то было в этой жизни, чего я не понимал и не понимаю».

И в эти минуты его осеняет огненная мысль об огромной, всеобщей, всепрощающей любви к людям, которую он принёс бы, если бы остался жив.

Но князю Андрею не суждено было оправиться от раны. В Ярославле, куда его перевезли Ростовы, он понял, что умирает. В полубреду, в часы страдальческого уединения он мучительно раздумывает о том, что такое вечная любовь, и приходит к сознанию, что она требует отречения от жизни: «Всё, всех любить, всегда жертвовать собой для любви значило никого не любить, значило не жить этою земною жизнью». Это был явный признак душевного перелома.

Однако, когда рядом с ним снова оказалась Наташа, князь Андрей опять возвращается к мысли о жизни и о земной любви. «Всё, что есть, всё существует только потому, что я люблю», — рассуждает он. Так борются в его душе два противоречивых утверждения: любовь есть жизнь и любовь есть смерть.

Побеждает второе. «Душа его была не в нормальном состоянии», — поясняет автор. Князь Андрей приходит в конечном итоге к идеалистическому пониманию любви и смерти: «Любовь есть

бог, и умереть — значит, мне, частице любви, вернуться к общему и вечному источнику». Он сам понимал, что в этих мыслях чего-то недоставало, что в них «что-то было одностороннее, личное, умственное — не было очевидности». Незадолго до смерти ему снится тяжёлый сон. Во сне он снова борется за жизнь, испытывая мучительный страх смерти. Но смерть и во сне побеждает, и князь Андрей просыпается с мыслью, что смерть — это освобождение. С этой мыслью он и умирает.

Предсмертные мысли его — мысли человека, надломленного болезнью и страданиями, не свойственные трезвому уму князя Андрея. Для духовного облика князя Андрея характерны не эти предсмертные размышления, окрашенные мистицизмом, а его пытливый, трезвый, материалистический ум, его стремление к общественной деятельности, его любовь к народу, борьбе за счастье которого он посвятил бы жизнь, если бы не умер от раны.

Смерть оборвала его искания.

Духовный облик князя Андрея и вся его деятельность дают право предположить, что если бы он остался жив, искания привели бы его в стан декабристов.

Образ Пьера Безухова

Пьер Безухов по своему характеру, по складу своей натуры отличается от князя Андрея Болконского.

Князь Андрей — по преимуществу натура волевая, интеллектуальная. У него трезвый, положительный ум, практический, волевой характер. Его путь — путь к народу через преодоление индивидуализма.

Пьер Безухов — преимущественно натура эмоциональная.

Характерные черты его — ум, склонный к «мечтательному философствованию», свободомыслие, рассеянность, слабость воли, отсутствие инициативы. Это не значит, что князь Андрей не способен испытывать глубокое чувство, а Пьер —

слабый мыслитель; тот и другой — натуры сложные. Термины «интеллектуальный» и «эмоциональный» означают в данном случае преобладающие черты духовных сил этих незаурядных личностей.

Пьер резко выделяется из среды лиц, находящихся в салоне Шерер, где мы впервые знакомимся с ним. Это «массивный, толстый молодой человек со стриженной головой, в очках, в светлых панталонах по тогдашней моде, с высоким жабо и в коричневом фраке». Взгляд у него «умный и вместе робкий, наблюдательный и естественный».

Главная его черта — искание «успокоения, согласия с самим собой». Весь жизненный путь Пьера — непрерывные искания смысла жизни, поиски жизни, которая гармонировала бы с потребностями его сердца и приносила бы ему моральное удовлетворение. В этом он похож на Андрея Болконского.

Путь Пьера, как и путь князя Андрея, это путь к народу. Ещё в период увлечения масонством он решает посвятить свои силы благоустройству крестьян. Он считает необходимым отпустить своих крепостных на свободу, думает об учреждении в своих сёлах больниц, приютов и школ. Правда, хитрый управляющий обманывает Пьера и создаёт только видимость проведённых реформ.

Но Пьер искренне уверен, что крестьянам его теперь живётся хорошо.

Настоящее сближение его с простым народом начинается в плену, когда он знакомится с солдатами и Каратаевым. У Пьера зарождается стремление опроститься, слиться совершенно с народом.

Барская жизнь, светские салоны, роскошь томят и не удовлетворяют Пьера. Он болезненно чувствует свою оторванность от народа и бесполезность своего существования. Он упорно ищет выхода, решения вопроса о смысле жизни. «Он искал этого в филантропии, масонстве, в рассеянности светской жизни, вине, в геройском подвиге самопожертвования, в романтической любви к Наташе; он искал этого путём мысли, и все эти искания и попытки — все обманули его». Найти смысл жизни помогает ему простой солдат-крестьянин Платон Каратаев.

Когда Москва была занята французами, Пьер остался в Москве, но ушёл из своего дома. Попав в плен, он в общении с народом, с простыми людьми, с Каратаевым «обретает то спокойствие и довольство собой, к которым он тщетно стремился прежде». Здесь он «узнал не умом, а всем существом своим,

жизнью, что человек сотворён для счастья, что счастье в нём самом, в удовлетворении естественных человеческих потребностей».

Теперь линия жизни и поведения Пьера коренным образом изменилась. Раньше он, углублённый в свой внутренний мир, мало интересовался окружающей его действительностью. Теперь он присматривается к людям, прислушивается к ним, начинает видеть людей и вещи, как они есть. У него появляется практический взгляд на вещи. Он критически начинает анализировать окружающую его жизнь; в нём зарождается и растёт склонность к активному протесту.

В эпилоге Толстой показывает нам Пьера одним из деятелей тайного общества. Излагая перед Николаем Ростовым свои мысли и свою «программу», Пьер резко критикует власть: «В судах воровство, в армии палка; шагистика, поселения мучат народ; просвещение душат. Что молодо, честно, то губят». Цель жизни теперь для Пьера ясна: сводить «независимых» и «деятельных» людей в общество борцов против общественного и политического зла.

Так Пьер, преодолев каратаевский фатализм и непротивленчество, впоследствии приходит к идеям декабризма.

Наташа Ростова и Марья Болконская

В 50-х годах в романах Тургенева «Рудин», «Дворянское гнездо», «Накануне» мы встречаем девушек с большими запросами к жизни, со стремлением выйти за пределы интересов только семейного быта. В 60-е годы Чернышевский в образе Веры Павловны («Что делать?») даёт особый тип новой женщины, ставит проблему женского равноправия, эмансипации женщины.

Толстой, полемически заостряя свой роман против революционно-демократической идеологии шестидесятников-разночинцев, противопоставляет образу новой женщины Чернышевского образ **Наташи Ростовой**, воплощающей толстовский идеал женщины. Образ Наташи дан в динамике её духовного роста.

Вначале перед нами тринадцатилетняя девочка, «черноглазая, с большим ртом, некрасивая, но живая». Она была «в том милом возрасте, когда девочка уже не ребёнок, а ребёнок ещё не девушка».

Общая любимица семьи, Наташа и сама полна любви ко всем, ласки и радости. Она вполне уверена, что жизнь — это сплошной праздник, а окружающий мир — чудесная гармония.

Вот она с разбегу влетает в гостиную с куклой Мими в руках, задыхаясь от смеха, и в комнату словно врывается солнечный луч. Вот она в «цветочной» комнате прячется между кадок цветов и, случайно подсмотрев и подслушав объяснение в любви Николая и Сони, по-детски подражает им, просит Бориса поцеловать её и спрашивает его: «Навсегда? до самой смерти?»

А вот она в день именин, на званом обеде, в присутствии большого количества чинных гостей, звонко и капризно кричит через весь стол:

— Мама! какое пирожное будет?..

Разговор гостей сразу смолкает...

Наташа отстала только тогда, когда ей сообщили, что будет ананасное мороженое.

— Вот и спросила, — прошептала Наташа.

«Порох», «зелье девка», «казак» — любовно характеризуют этого живого подростка окружающие.

На наших глазах Наташа растёт, постепенно раскрывая другие черты своего характера. Подрастая, она превращается в обаятельную девушку, пленяющую всех своей жизнерадостностью и непосредственностью. Секрет этого обаяния кроется в богатстве её натуры, в её «переполненности жизнью».

Мы видим Наташу в Отрадном до того взволнованную прелестью родной природы и красотой весенней ночи, что, высунувшись из окна, она готова куда-то улететь.

Мы встречаем Наташу на первом в её жизни аристократическом балу, замирающей от страха, что её никто не пригласит на вальс. Неожиданно, по просьбе Пьера, приглашённая на тур князем Андреем, Наташа сияет от счастья. Как хорошо характеризуют её впечатлительность переливы её различных чувств на этом балу, переходы от робости к надежде и ожиданию, от страха к восторгу и упоению своей молодостью и успехом! Первый же выезд в «большой свет» принёс Наташе торжество.

Наташа — дворянка, аристократка. Однако, вращаясь в дворянской среде, она всем существом своим близка к народу и его поэзии. Народная музыка, песни и пляски захватывают её.

В Михайловке она замирает, слушая, как дядюшка исполняет на гитаре русскую песню «По улице мостовой». Страстное желание сплясать подхватывает Наташу.

« — Ну, ну, голубчик, дядюшка, — таким умоляющим голосом застонала Наташа, как будто жизнь её зависела от этого...

— Ну, племянница! — крикнул дядюшка, взмахнув к Наташе рукой, оторвавшей аккорд.

Наташа сбросила с себя платок, который был накинут на ней, забежала вперёд дядюшки и, подпёрши руки в боки, сделала движение плечами и стала.

Где, как, когда всосала в себя из того русского воздуха, которым она дышала, — эта графинечка, воспитанная эмигранткой-французенкой, этот дух, откуда взяла она эти приёмы?.. Но дух и приёмы эти были те самые, неподражаемые, не изучаемые, русские, которых и ждал от неё дядюшка...» В этой русской пляске сказала и любовь Наташи ко всему народному, и её русская талантливость, артистичность её натуры.

Наташа живёт больше сердцем и чувствами, чем головой. Пьер говорит о ней, что она «не достаивает быть умной». Доверчивость, непривычка критически относиться к людям, восхищение красотой привели её к увлечению Анатоном Курагиным. Это была ошибка, стоившая ей дорого.

Однако в обстановке семейно-бытовой Наташа проявляет и ум, и деловитость, и практичность. Во время сборов Ростовых к отъезду из Москвы она обнаруживает удивительную хозяйственность, сумев хорошо уложить в ящики все дорожные вещи.

Во время этих сборов раскрываются и другие стороны натуры Наташи: её бесконечная доброта и патриотизм. По настоянию Наташи все подводы Ростовых были освобождены от вещей и отданы для раненых. Все богатства Ростовых были брошены в Москве. И что значили эти богатства, на взгляд Наташи, когда дело шло о спасении русских солдат и офицеров!

В обозе Ростовых ехал в своей коляске и умирающий Андрей Болконский. Встреча с ним, глубокое горе, которое пережила Наташа из-за сознания

страшной вины перед любимым человеком, бессонные ночи, проведённые ею у изголовья больного, показали, сколько мужества и твёрдости таилось в душе этой хрупкой девушки.

Время исцеляет страдания Наташи. Это тем более естественно, что жизненные идеалы её несложны: они лежат не в социальной, а в семейной сфере.

В эпилоге мы видим Наташу замужем. И вот здесь-то, говорит Толстой, она нашла себя, своё место в жизни. Она сильно изменилась по сравнению с девической порой своей жизни. «Черты лица её определились и имели выражение спокойной мягкости и ясности», но в ней не было уже огня того оживления, которое составляло её прелесть. «Толки и рассуждения, — полемически заявляет Толстой, — о правах женщины, об отношениях супругов, о свободе и правах их, хотя и не назывались ещё, как теперь, вопросами, были тогда точно такие же, как и теперь; но эти вопросы не только не интересовали Наташу, но она решительно не понимала их». Все её интересы сосредоточены на своём доме, муже, детях. Вне этого круга для неё нет жизни. Таков идеал женщины, по мнению Л. Толстого.

Княжна **Марья Болконская** во многом не похожа на Наташу Ростову. В то время как Наташа живёт преимущественно сердцем, княжна Марья, привыкшая к одиночеству, любит размышлять. Насколько Наташа жизнерадостна и экспансивна, настолько княжна Марья робка и сдержанна. Наташа ищет личного счастья, а княжна Марья видит своё назначение в отречении и жертве.

Наконец, насколько Наташа внешне ярка и обаятельна, настолько княжна Марья не отличается красотой; только когда её лучистые глаза загораются под влиянием какого-либо сильного чувства, она становится прекрасной.

Но есть у Наташи и княжны Марьи и общие черты. Обе они патриотки. Наташа не задумываясь пожертвовала богатствами московского дома Ростовых ради спасения раненых. И княжна Марья бросает имение на произвол судьбы при приближении французов.

Когда родине грозит опасность, в ней просыпаются фамильные черты — гордость, мужество, твёрдость. Так было в Богучарове, когда компаньонка-француженка предложила ей остаться в имении и довериться милости французского генерала, милости врагов России, своей родины. И «хотя для княжны Марьи было всё равно, где бы ни оставаться и что бы с ней ни было, но

она чувствовала себя вместе с тем представительницей своего покойного отца и князя Андрея. Она невольно думала их мыслями и чувствовала их чувствами».

И ещё одна черта роднит Наташу и княжну Марью. Княжна Марья выходит замуж за Николая Ростова, и Толстой, рисуя их семейную жизнь, говорит о счастье, которое она, как и Наташа, нашла в семье.

Так решает Толстой вопрос о назначении женщины, ограничивая её интересы рамками семейной жизни.

Изображение войны

Вторая тема романа — война. Изображая военные события, Толстой не только даёт широкие полотна, рисующие такие батальные картины, как Шенграбенское, Аустерлицкое и Бородинское сражения, но широко показывает и психологию отдельной человеческой личности, вовлечённой в поток военных действий.

Главнокомандующие армиями, генералы, штабное начальство, строевые офицеры и солдатская масса, партизаны — все эти разнообразные участники войны, носители самой различной психологии, показаны Толстым с поразительным мастерством в самых разнообразных условиях их боевой и «мирной» жизни.

При этом писатель, сам бывший участник войны на Кавказе и обороны Севастополя, стремится показать настоящую войну, без всяких прикрас, «в крови, в страданиях, в смерти», с глубокой и трезвой правдой рисуя и прекрасные качества народного духа, чуждого показной храбрости, мелочности, тщеславия, карьеризма, и, с другой стороны, наличие всех этих черт у большинства офицеров-дворян, особенно аристократов. В «Войне и мире» дано изображение двух войн: за границей — в 1805—1807 гг. и в России — в 1812 г.

Изображая войну 1805—1807 гг., Толстой рисует различные картины военных действий и разнообразные типы её участников. Читатель видит героический переход отряда Багратиона к деревне Шенграбен, Шенграбенское и Аустерлицкое сражения, талантливого полководца Кутузова и бездарного австрийского генерала Мака, мужество и героизм русских солдат и скверную работу интендантства, честных и мужественных командиров и карьеристов,

использующих войну в личных целях, Типичен для штабных офицеров Жерков, который после своего изгнания из главного штаба «не остался в полку, говоря, что он не дурак во фронте лямку тянуть, когда он при штабе, ничего не делая, получит наград больше, и сумел пристроиться ординарцем к князю Багратиону».

Но наряду с людьми типа Жеркова Толстой показывает и настоящих героев, прекрасных в своей простоте, скромности, находчивости в минуту опасности, стойких и твёрдых в исполнении своего воинского долга. Рисуя Шенграбенское сражение, Толстой с особой симпатией показывает ротного командира Тимохина, рота которого «одна удержалась в порядке» и, вдохновлённая примером своего командира, неожиданно атаковав французов, отбросила их, дав возможность восстановить порядок в соседних батальонах.

А вот другой незаметный герой — капитан Тушин. Это «небольшой, сутуловатый человек». В его фигуре «было что-то особенное, совершенно не военное, несколько комическое, но чрезвычайно привлекательное». У него «большие, умные и добрые глаза». Тушин — это простой и скромный человек, живущий одной жизнью с солдатами. Во время сражения он не знает ни малейшего страха, весело и оживлённо командует, в решительные моменты советуясь с фельдфебелем Захарченко, к которому он относится с большим уважением. С горсткой солдат, таких же героев, как и их командир, Тушин с удивительным мужеством и героизмом выполняет своё дело, несмотря на то что прикрытие, стоявшее подле его батареи, ушло по чьему-то приказанию в середине дела. И его «батарея... не была взята французами только потому, что неприятель не мог предполагать дерзости стрельбы четырёх никем не защищённых пушек». Только получив приказ отступить, Тушин оставил позицию, увозя два уцелевших орудия.

Рисуя сражение, Толстой показывает и моменты героических атак, и моменты неразберихи, как, например, под Аустерлицем, когда «по рядам пронеслось неприятное сознание совершающегося беспорядка и бестолковщины, и войска стояли, скучая и падая духом». Сцены ранений, увечий, смерти дополняют общую картину сражений, показывая настоящее лицо войны. Но эта война 1805—1807 гг. велась за пределами России, смысл и цели её были непонятны и чужды народу. Иное дело — война 1812 г. Её Толстой и рисует иначе. Эту войну

он изображает как войну народную, справедливую, которая велась против врагов, посягавших на независимость страны.

Полумиллионная армия, завоевавшая себе в Европе славу непобедимой, армия, предводительствуемая крупным полководцем Наполеоном, обрушилась всей своей грозной силой на Россию. Но она натолкнулась на мощное противодействие. Против врага сплочённо встали армия и народ, защищавшие свою страну, свою независимость.

Народ и Отечественная война

Чувство патриотизма, охватившее русских при вступлении врага в пределы России, объединило, показывает Толстой, лучшие слои общества в единое целое. Страна знала, за что она сражается, и сознание правоты своей борьбы придало русским громадную силу. С особой полнотой это раскрылось в Бородинском сражении. Это сражение, говорит писатель, было нравственной победой русских.

На Бородинском поле французское войско получило смертельную рану. Последующие события добились врага. Но Толстой показал, что не только армия, войско, но и весь народ встал на защиту «священной земли русской». Перед вступлением французов в Москву «всё население, как один человек, бросая своё имущество, потекло вон из Москвы, показывая этим отрицательным действием всю силу своего народного чувства».

И такое явление наблюдалось не только в Москве. «Начиная от Смоленска, во всех городах и деревнях русской земли... происходило то же самое, что происходило в Москве...»

Народ проявлял, однако, свой патриотизм не только таким отрицательным путём. Он восстал против дерзких завоевателей и прямо, активно. Сильной, могучей волной поднималось партизанское движение. «Дубина народной войны поднялась со всею своей грозною величественной силой».

Патриотический подъём в народе хорошо выражен в словах одного ополченца: «Всем народом навалиться хотят, одно слово — Москва. Один конец сделать хотят».

Толстой показывает партизанские отряды Денисова и Долохова, рассказывает о каком-то дьячке, вставшем во главе отряда,

о старостихе Василисе, побившей сотни французов. «Партизаны уничтожали великую армию по частям. Они подбирали те опадавшие листья, которые сами собой сыпались с иссохшего дерева — французского войска, и тогда трясли это дерево». Враг был разгромлен и изгнан.

Так закончилась война — агрессивная, захватническая со стороны французов, и народная, защищавшая независимость своей родины, — со стороны русских. Основную роль в победе Толстой приписывает народу, тем Карпам и Власам, которые «не везли сена в Москву за хорошие деньги, которые им предлагали, а жгли его», тому Тихону Щербатому из села Покровского, который в партизанском отряде Денисова был «самым полезным и храбрым человеком». Войско и народ, сплочённые в своей любви к родной стране и в ненависти к врагам-захватчикам, одержали решительную победу над армией, внушавшей ужас всей Европе, и над её полководцем, признанным миром гениальным.

Образ Кутузова

Подлинным полководцем народной войны, воплотившим дух всего русского народа, Толстой выводит Кутузова. Писатель показывает нам его и как простого, хорошего человека, презиравшего всё показное, и как мудрого исторического деятеля, и как полководца.

Как основную черту Кутузова Толстой подчёркивает его связь с народом, «то народное чувство, которое он носил в себе во всей чистоте и силе его». «Только признание в нём этого чувства заставило народ... выбрать его, против воли царя, в предводителя народной войны. И только это чувство поставило его на... высшую человеческую высоту». Своим, родным чувствуют Кутузова солдаты и лучшие люди из дворян.

Андрей Болконский так объясняет Пьеру замену Барклая де Толли Кутузовым: «Пока Россия была здорова, ей мог служить чужой, и был прекрасный министр; но как только она в опасности, нужен свой, родной человек».

В своей философии истории Толстой стоял на неправильных позициях: исходя из стихийности исторического процесса, он отрицал роль личности в истории.

В романе Толстой высмеивает культ «великих личностей», созданный буржуазными историками. Он правильно считает, что ход истории решает народная масса. Но оценка роли народной массы принимает у него религиозную окраску. Он приходит к признанию фатализма, утверждая, что все исторические события предопределены свыше.

Выразителем своих взглядов в романе Толстой делает полководца Кутузова.

Основу его взгляда составляет сознание, что творцом истории, исторических событий является народ, а не отдельные личности (герои) и что всякие рационалистически построенные теории, как бы хороши они ни казались, — ничто перед той силой, которой является настроение, дух массы.

«Долголетним военным опытом, — пишет о Кутузове Толстой, — он знал и старческим умом понимал, что руководить сотнями тысяч человек, борющихся со 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 та неуловимая сила, называемая духом войска, и он следил за этою силою и руководил ею, насколько это было в его власти».

Толстой приписал Кутузову и свой ошибочный фаталистический взгляд на историю, согласно которому исход исторических событий заранее предreshён. Андрей Болконский говорит о Кутузове: «Он ничего не придумает, ничего не предпримет, но он всё выслушает, всё запомнит, всё поставит на своё место, ничему полезному не помешает и ничего вредного не позволит. Он понимает, что есть что-то сильнее и значительнее его воли, — это неизбежный ход событий, — и он умеет видеть их, умеет понимать их значение и ввиду этого значения умеет отречься от участия в этих событиях, от своей личной воли, направленной на другое...»

Отрицая роль личности в истории, Толстой стремился сделать Кутузова только мудрым наблюдателем исторических событий, лишь пассивным созерцателем их. Это, конечно, было ошибкой Толстого. Она неизбежно должна была привести к противоречивой оценке Кутузова. Так оно и получилось. В романе выступает полководец, чрезвычайно точно оценивающий ход военных событий и безошибочно направляющий их. При помощи хорошо обдуманного плана контраступлений Кутузов губит Наполеона и его армию.

Следовательно, в ряде существенных черт Кутузов в романе показан исторически верно: он обладает большим стратегическим мастерством, долгие ночи продумывает план кампании, выступает активным деятелем, за внешним спокойствием скрывающим громадное волевое напряжение. Так художник-реалист преодолевал философию фатализма.

Носитель народного духа и народной воли, Кутузов глубоко и верно понимал ход вещей, в самом разгаре событий давал им правильную оценку, подтверждающуюся впоследствии. Так, он правильно оценил значение Бородинского сражения, сказав, что это — победа. Как полководец Кутузов стоит выше Наполеона. Для ведения народной войны, какой была война 1812 г., и нужен был, говорит Толстой, такой полководец. С изгнанием, французов миссия Кутузова была выполнена. Перенесение войны в Европу требовало другого главнокомандующего.

«Представителю русского народа после того, как враг был уничтожен, Россия освобождена и поставлена на высшую ступень своей славы, русскому человеку, как русскому, делать было больше нечего. Представителю народной войны ничего не оставалось, кроме смерти. И он умер».

Изображая Кутузова как народного полководца, как воплощение народных мыслей, воли и чувства, Толстой нигде не впадает в схематизм. Кутузов — живое лицо. Такое впечатление создаётся у нас прежде всего потому, что Толстой наглядно, ярко рисует нам портрет Кутузова — его фигуру, походку и жесты, мимику, его глаз, то светящийся приятной ласковой улыбкой, то принимающий насмешливое выражение.

Толстой даёт нам его то в восприятии различных по характеру и социальному положению лиц, то рисует от себя, углубляясь в психологический анализ своего героя. Глубоко человеческим и живым делают Кутузова сцены и эпизоды, изображающие полководца в беседах и разговорах с близкими и приятными для него лицами, вроде Болконского, Денисова, Багратиона, его поведение на военных советах, в битвах под Аустерлицем и Бородином.

Речь Кутузова разнообразна по своему лексическому составу и синтаксическому строю. Он прекрасно владеет великосветской речью, когда говорит или пишет царю, генералам и другим представителям аристократического общества. «Я говорю только одно, генерал,— говорит Кутузов с приятным изяществом

выражений и интонаций, заставлявшим вслушиваться в каждое неторопливо сказанное слово. — Я только одно говорю, генерал, что ежели бы дело зависело от моего личного желания, то воля его величества императора Франца давно была бы исполнена». Но он великолепно владеет и простым народным языком. «А вот что, братцы. Я знаю, трудно нам, да что же делать! Потерпите: не долго осталось... Выпроводим гостей, отдохнём тогда», — говорил он солдатам, встретив их по дороге от Красного к Доброму.

А в письме к старику Болконскому он обнаруживает архаические черты канцелярского стиля этой эпохи: «Себя и вас надеждой льщу, что сын ваш жив, ибо в противном случае в числе найденных на поле сражения офицеров, о коих список мне подан через парламентёров, и он бы поименован был».

Речь Кутузова (как и других героев в эпосе) богата самыми разнообразными интонациями — от официально-торжественной до фамильярно-бытовой. Кутузов выступает в романе как живое лицо.

Проблема «мужика » в романе.

Образы Платона Каратаева и Тихона Щербатого

В романе, насчитывающем 559 действующих лиц, большое место уделено изображению крестьянства. Но показано оно своеобразно. В годы создания романа крестьянская проблема стояла особенно остро. Однако Толстой, идя вразрез с революционной крестьянской демократией, затушёвывает остроту классовых противоречий между крестьянством и помещиками. В романе нет ни жестоких бар, ни несчастных слуг. Бунт в Богучарове возникает как-то стихийно, случайно и объясняется особым характером богучаровских крестьян, живших долгое время без барина, и тем, что вообще было мало помещиков в этой местности. Прокламации французов, призывавшие жителей остаться в своих деревнях, ходили среди крестьян этих мест. Но вспыхнувший на этой почве «бунт» принимает чисто пассивный характер и выражается лишь в отказе крестьян дать Марье Болконской лошадей для выезда её из имения.

Подавляют «бунт» всего три человека. И тут же Толстой рассказывает о внезапном переломе в настроении крестьян. «Бунтари» не только выполняют всё требуемое от них, но весело, с улыбками и особой заботливостью укладывают на подводы барские вещи. Выступая с таким антиисторическим

изображением картин крепостного быта и предупреждая возможные упреки критики, Толстой прямо заявляет: «Я знаю, в чём состоит этот характер времени, которого не находят в моём романе, — это ужасы крепостнического права, закладывание жён в стены, сечение взрослых сыновей, Салтычиха и т. п., и этот характер того времени, который живёт в нашем представлении, я не считаю верным и не желаю выразить».

Толстой чрезвычайно высоко ставит земледельческий труд, считая, что он морально очищает человека. В крестьянстве он видел особый мир, сближение с которым может оздоровить человека из привилегированных классов. И в романе Толстой освещает крестьян с морально-психологической, а не с классовой стороны. Образ **Каратаева** должен был наиболее полно воплотить все лучшие черты русского крестьянства, как его понимал Толстой. Пьер Безухов встречается с Каратаевым в исключительно тяжёлых условиях, в бараке для военнопленных, куда его привели после расстрела французами ни в чём не повинных русских людей. Пьер сам только что, благодаря счастливой случайности, избежал смерти. Бессмысленность и жестокость происшедшего разрушили в душе Пьера убеждение в благоустройстве мира. «Он чувствовал, что возвратиться к вере в жизнь — не в его власти». В этот момент душевной катастрофы Пьер и встречается с Платоном. Первое впечатление от Каратаева было впечатление благообразия и простоты, своеобразной душевной гармонии. При первом же вопросе Каратаева к Пьеру «такое выражение ласки и простоты было в певучем голосе, что... у Пьера задрожала челюсть, и он почувствовал слёзы». Когда он на другой день увидел Каратаева, «первое впечатление чего-то круглого подтвердилось вполне. Он восхищается Каратаевым».

У Каратаева личное, индивидуальное заслонено «роевым», слитностью с крестьянским миром, в котором автор не желает видеть сложности классовых противоречий. Непротивленство подчёркнуто и характером пословиц и поговорок, которыми полна речь Каратаева: «Не нашим умом, а божьим судом»; «Рок головы ищет»; «Наше счастье, дружок, как вода в бредне: тянешь — надулось, а вытащишь — ничего нету».

В образе Каратаева Толстой пытался воплотить черты идеализируемого им патриархального крестьянства. Между тем «каратаевщина» в патриархальном крестьянстве была одной из причин, тормозивших демократическое освободительное движение в России. Толстой не хотел видеть, что часть

крестьянства активно боролась против помещиков, даже выступала с оружием в руках.

Каратаев олицетворяет в романе только некоторую часть русского крестьянства. Следует подчеркнуть, что простой народ, солдаты не склонны восхищаться Каратаевым: они относятся к нему снисходительно, добродушно — и только.

Победой над Наполеоном русская армия обязана была не Каратаевым, а таким народным героям, как **Тихон Щербатый**. Тихон Щербатый — крестьянин из отряда Денисова, предстаёт перед нами человеком богатырской силы. Мастер на все руки, он «одинаково верно, со всего размаха, раскалывал топором брёвна и, взяв топор за обух, выстрагивал им тонкие колышки и вырезывал ложки».

Обладающий живой народной смёткой, расторопный и изворотливый, он отличается той достаточной хитрой чудаковатостью, которая служит объектом постоянных шуток в отряде Денисова. Внешне спокойный и уравновешенный, Щербатый непримирим к врагам родной земли, он днём и ночью выслеживал французов, уничтожал и забирал их в плен. «Тихон, сначала исправлявший чёрную работу раскладки костров, доставления воды, обдирания лошадей и т. п., скоро оказал большую охоту и способность к партизанской войне. Он по ночам уходил на добычу и всякий раз приносил с собой платье и оружие французское, а когда ему приказывали, то приводил и пленных». Умело используя приёмы и формы партизанской борьбы, Щербатый проявляет замечательный героизм и беззаветную отвагу.

В образе Щербатого ярко отражены та народно-патриотическая устремлённость, тот героизм, которые противостоят каратаевскому смирению и покорности. Именно в образе этого бесстрашного, находчивого партизана, страстно ненавидящего врага и всю свою богатырскую силу, удадь, находчивость, выносливость отдающего делу защиты родины, воплощены в романе лучшие типические черты характера русского крестьянина-воина.

Образ Наполеона

Кутузову как носителю русской народной мысли и народного чувства противостоит в романе Наполеон. Толстой развенчивает этого полководца и выдающегося исторического деятеля. Рисуя внешний облик Наполеона, автор

романа говорит, что это был «маленький человек» с «неприятно-притворной улыбкой» на лице, с «жирной грудью», «круглым животом» и «жирными ляжками коротеньких ног». Толстой показывает Наполеона как самовлюблённого и самонадеянного властителя Франции, упоённого успехом, ослеплённого славой, приписывающего своей личности движущую роль входе исторических событий. Даже в маленьких сценах, в малейших жестах чувствуется, по мнению Толстого, безумная гордость Наполеона, его актёрство, самомнение человека, привыкшего верить, что каждое движение его руки рассыпает счастье или сеет горе среди тысяч людей. Раболепие окружающих вознесло его на такую высоту, что он действительно верил в свою способность изменять ход истории и влиять на судьбы народов.

В противоположность Кутузову, не придающему решающего значения своей личной воле, Наполеон выше всего ставит себя, свою личность, считает себя сверхчеловеком. «Только то, что происходило в его душе, имело интерес для него. Всё, что было вне его, не имело для него значения, потому что всё в мире, как ему казалось, зависело только от его воли». Слово «я» — любимое слово Наполеона. В Наполеоне подчёркнуты эгоизм, индивидуализм и рассудочность — черты, отсутствующие у Кутузова, народного полководца, думающего не о своей славе, а о славе и свободе отечества.

Противоречия Толстого

Раскрывая идейное содержание романа, мы уже отмечали своеобразие в трактовке Толстым отдельных тем романа. Так, мы уже говорили, что Толстой, идя вразрез с революционной крестьянской демократией, затушёвывает в романе остроту классовых противоречий между крестьянством и помещиками; раскрывая, например, беспокойные мысли Пьера Безухова о тяжёлом положении крепостных рабов, он в то же время рисует картины идиллических взаимоотношений помещиков и крестьян в имении и доме Ростовых.

Мы отмечали также черты идеализации в образе Каратаева, своеобразие трактовки роли личности в истории и т. п. Чем объяснить эти особенности романа? Источник их нужно искать в мировоззрении Толстого, отражавшем противоречия его времени.

Толстой был великий художник. Роман его «Война и мир» — один из величайших шедевров мирового искусства, гениальное произведение, в котором широта эпического размаха сочеталась с изумительной глубиной проникновения в душевную жизнь людей. Но Толстой жил в России в переходную эпоху, в эпоху ломки общественных и экономических устоев жизни, когда страна переходила от феодально-крепостнического строя к капиталистическим формам жизни. Бурно протестуя, по словам Ленина, «против всякого классового господства», Толстой, помещик и аристократ, нашёл выход для себя в переходе на позиции патриархального крестьянства. В. И. Ленин в своих статьях о Толстом с замечательной глубиной вскрыл все противоречия, какие сказались в мировоззрении и творчестве Толстого в связи с переходом его на позиции патриархального крестьянства. Противоречия эти не могли не отразиться и в художественной структуре романа «Война и мир». Толстой, великий реалист и протестант, в конечном счёте одержал победу над Толстым, религиозным философом, и создал произведение, не имеющее себе равного в мировой литературе. Но читая роман, мы всё же не можем не почувствовать противоречий мировоззрения его автора.

ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ФОРМА РОМАНА

Композиция романа

Содержание «Войны и мира» охватывает большой исторический период — от 1805 до 1820 г., т. е. около пятнадцати лет. В романе даны картины военной и мирной жизни. Это два центра, вокруг которых размещаются автором исторические и общественно-бытовые события того времени.

В связи с этим в романе раскрываются два основных конфликта.

Первый — борьба России с армией Наполеона. Кульминационным моментом этого конфликта является Бородинская битва, развязкой его — изгнание Наполеона из России. Второй конфликт — борьба передового дворянства (Андрея Болконского и Пьера) с консерватизмом правительственных сфер и общественного быта. Она находит своё выражение в мучительных идейных поисках Андрея и Пьера. Кульминационный момент этого конфликта — спор Пьера Безухова с Николаем Ростовым, развязка — вступление Пьера в тайное общество.

Повествование ведётся автором в **эпическом тоне** ; широко и свободно развёртывается действие романа; спокойно и размеренно движется рассказ; отношения между людьми развиваются во множестве живых эпизодов. Широко изображён в произведении социально-исторический и семейно-бытовой фон эпохи : перед читателем проходят разнообразные картины военной жизни, от царского двора и генерального штаба до партизанского отряда, и жизни частной, семейной, от рождения до смерти. В громадной галерее образов показаны представители различных классов и социальных групп, дано художественное отражение социальных потрясений, которые характеризовали жизнь России и Запада первой четверти XIX в.

И хотя в центре романа лежит хроника жизни трёх дворянских фамилий — Ростовых, Болконских и Безуховых, но сквозь историю их жизни ярко выступает вся эпоха в её существенных, характерных, типических сторонах. Ясно ощущаются те сдвиги в общественной жизни России, которые закономерно вели её к революционному движению декабристов; эпоха подготовки 14 декабря 1825 г. выступает перед читателем художественно наглядно. Неразрывная связь между судьбами отдельных людей и обществом, в котором они живут, выделяется в романе с предельной ясностью и художественным совершенством.

Основной приём композиции романа — антитеза. Её полюсы — Наполеон и Кутузов, воплощающие диаметрально противоположные философско-нравственные принципы. Все основные персонажи распределены между этими полюсами, тяготея то к одному, то к другому.

Контрастно противостоят Петербург и деревня, бюрократическое светское дворянство и помещное, живущее в своих усадьбах.

Большое внимание Толстой уделяет **изображению переломов, переворотов в общественной жизни.**

Он обладал необычайной способностью рисовать те перемены, которые происходят в человеке под влиянием переломов в социальной жизни. Вот отчего в «Войне и мире» одно из центральных мест занимает история исканий, разочарований и новых поисков своего места в жизни любимых героев писателя — Андрея Болконского и Пьера Безухова. Государственная система России того

времени тормозила развитие жизни, задерживала прогрессивное движение страны, держала народ в рабстве и нищете.

В таких условиях наиболее умные и образованные люди, естественно, вставали в оппозиционное отношение к правящим кругам. Вынужден был замкнуться в своём поместье умный и деятельный старик Болконский; его сын, князь Андрей, переходит от разочарования к разочарованию. И на службе в штабах, в Петербурге, он убеждается, что честный и одарённый человек не может активно участвовать в политической и общественной жизни России. То же разочарование выпадает и на долю Пьера Безухова, который ни в светской жизни, ни в масонстве, ни в филантропии не находит удовлетворяющей его деятельности; только в эпилоге романа писатель рисует его удовлетворённым, нашедшим свой путь в жизни — путь члена тайного общества, борющегося против социального зла.

То обстоятельство, что эти искания и разочарования характеризуют таких непохожих по характеру людей, как Андрей Болконский и Пьер Безухов, убедительно говорит о том, что тут дело не в характере человека, а в социальной обстановке. Разочарования и искания Болконского и Безухова отражают то умственное движение, те настроения и душевные сомнения, которые толкнули лучшую часть русского дворянства к организации тайных обществ и привели к восстанию 14 декабря 1825 г.

Реализм Толстого

Горький говорил о Толстом, что произведения его «написаны со страшной, почти чудесной силой». Эта сила изображения жизни определяется непревзойдённым реализмом творчества Толстого. В произведениях Толстого нет никаких следов фантастики и изощрённости. Великий писатель пылливо всматривается в жизнь, внимательно следит за биением её пульса, напряжённо слушает, чутко обоняет и осязает — и вот со страниц его произведений встают картины действительности, трепещущие как сама жизнь.

Так, вооружённый методом тончайшего реализма, рисует Толстой «непревзойдённые картины русской жизни» (В. И. Ленин). В. И. Ленин называет реализм Толстого «самым трезвым реализмом». Рисуя сочными, многоцветными красками русскую действительность, Толстой в то же время

выступает в роли судьи фальшивых сторон жизни, безбоязненно срывая «все и всяческие маски» с людей и жизни. Достаточно указать на изображение ужасов войны в романе «Война и мир», на рассуждение Андрея Болконского о сущности войны (в главе XXV третьего тома романа) и характеристику великосветского общества в романе, чтобы понять «страшную» разоблачающую силу реализма Толстого.

Приём разоблачения, свойственный Толстому, выражается, в частности, в том, что он любит называть вещи «своими именами». Так, маршальский жезл он называет в романе «Война и мир» просто палкой, а пышную церковную ризу в романе «Воскресение» — парчовым мешком.

Стремлением Толстого к реализму объясняется и то, что Толстой беспристрастно указывает недостатки в характере даже любимых героев. Он не скрывает, например, что Пьер Безухов с головой бросался в безудержный разгул, что Наташа изменила князю Андрею и т. п. Стремление к глубочайшей жизненной правде вплоть до «срывания всех и всяческих масок» — основная черта художественного реализма Толстого.

Тот же глубочайший реализм мы видим в приёмах **психологического анализа** Толстого.

Лев Толстой — один из величайших художников-психологов в мировой литературе. Главная особенность Толстого как художника-психолога заключается, по определению Чернышевского, в том, что «его интересует самый процесс и едва уловимые явления этой внутренней жизни, сменяющиеся одно другим с чрезвычайной быстротой и неистощимым разнообразием».

Толстой сам говорит о привлекательности для художника задачи написать такое произведение, в котором душевная жизнь героев была бы изображена во всей её сложности, противоречивости и многообразии. Ему кажется очень важным «ясно показать текучесть человека, что он, один и тот же, то злодей, то ангел, то мудрец, то идиот, то силач, то бессильное существо».

«Текучесть человека», динамика характера, «диалектика души»¹ — вот то, что стоит в центре внимания Толстого-психолога. Как в жизни всё изменяется, развивается, движется вперёд, так и душевная жизнь его героев даётся как сложный процесс, с борьбой противоречивых настроений, с глубокими

кризисами, со сменой одних душевных движений другими. Герои его и любят, и страдают, и ищут, и сомневаются, и заблуждаются, и верят.

Один и тот же герой у Толстого знает и прекрасные порывы ввысь, и тонкие, нежные и душевные движения, и срывы, и падения в бездну низких, грубых, эгоистических настроений. Он, выражаясь словами Толстого, предстаёт перед ними то как злодей, то как ангел.

Этот приём изображения «текучести человека» мы можем найти в любом романе Толстого. Душевная жизнь Пьера Безухова, как мы уже видели, полна противоречий, исканий и срывов.

Долохова мы знаем как циника и бесшабашного гуляку — и в то же время в душе этого человека мы находим самые нежные, трогательные чувства к матери. Стоит вспомнить образы Андрея Болконского, Пьера Безухова и Наташи Ростовой, и нам станет ясно, с каким художественным мастерством Толстой изображает «диалектику души» своих героев, сложность и «текучесть» человеческого характера.

Самые приёмы изображения героев у Толстого очень разнообразны, и многогранны, и неповторимы.

«Диалектика души» — выражение Чернышевского, применённое им при оценке художественного метода Л. Толстого.

Приёмы раскрытия образа у Толстого

Великий художник слова, Толстой был удивительным мастером. Каждый образ, созданный Толстым, запоминается как вполне определённая личность.

Достигает этого писатель разнообразными художественными приёмами. Рисуя внешность человека, Толстой обычно подчёркивает в ней какую-либо деталь, чёрточку, настойчиво её повторяя, и благодаря этому данное лицо врезывается в память и уже не забывается. Таковы, например, «лучистые глаза и тяжёлая поступь» Марьи Болконской, «короткая верхняя губа с усиками» у жены Андрея Болконского, массивность и неуклюжесть Пьера, верхняя губа Долохова, «энергически опускавшаяся на крепкую нижнюю острым клином», в связи с чем «в углах образовывалось постоянно что-то вроде двух улыбок, по одной с каждой стороны».

Люди с примитивной психологией, лишённые сложных душевных переживаний, раскрываются Толстым через одну их внешность. По внешнему облику Берга, как он дан Толстым, можно сразу разгадать его характер и жизненные стремления. «Свежий, розовый гвардейский офицер, безупречно вымытый, застёгнутый и причёсанный, держал янтарь у середины рта и розовыми губами слегка вытягивал дымок, выпуская его колечками из красивого рта. Берг говорит всегда очень точно, спокойно и учтиво».

Безупречная внешность, любованье собой, поза, стремление подчеркнуть свою принадлежность к лучшему обществу видны в каждой чёрточке внешнего облика Берга. Самоуверенность, привычка к властвованию и аристократическая гордость князя Василия Курагина тонко охарактеризованы Толстым одной фразой: он «не умел ходить на цыпочках».

Прекрасным средством характеристики человека является его речь. Основные персонажи романа — дворяне, получившие воспитание у иностранцев-губернёров; они говорят то по-французски, то по-русски. Но даже в их русском языке много галлицизмов, т. е. речь их строится по нормам синтаксиса французского языка. Так, например, Пьер говорит: «Революция уже сделала своё время»; Николай Ростов: «Ежели бы князь Андрей Николаевич не был бы жив, то, как полковой командир, в газетах это сейчас было бы объявлено». У старинных дворян французская речь легко уживалась с фамильярно-бытовым русским просторечием и областными говорами.

Интересно отношение Толстого к этим формам языка. На французском языке у Толстого обычно говорит придворно-аристократическая бюрократия, а симпатичные автору лица прибегают к французскому языку преимущественно тогда, когда они вступают в атмосферу великосветского салона или входят в общение с персонажами из офранцузженной аристократии (так, например, поступает Андрей Болконский). Даже Пьер Безухов, воспитанный за границей, после встречи с Каратаевым почти не пользуется французским языком. А старый граф Ростов вообще плохо говорит по-французски. Марья Дмитриевна Ахросимова всегда говорит по-русски и говором, близким к крестьянскому.

Вот образцы её речи: «Ты что, греховодник... чай скучаешь в Москве? Собак гонять негде?» «Знаю, что зелье девка, а люблю!» Но Толстой знает, что речь героев в своём содержании далеко не всегда правдиво характеризует их, особенно светское общество, лживое и пользующееся словом не столько для

обнаружения, сколько для прикрытия своих подлинных мыслей, чувств и настроений.

Поэтому писатель, чтобы сорвать с героев маски, показать их подлинное лицо, широко и мастерски использует жесты, взгляды, улыбки, интонации, невольные движения своих героев, которые труднее подделать. Замечательно в этом отношении построена сцена встречи Василия Курагина с фрейлиной Шерер (в самом начале романа). Тщеславие, самодовольство князя Василия хорошо передаётся «светлым выражением его плоского лица», «тихими и покровительственными интонациями» его речи, «которые свойственны состарившемуся в свете и при дворе значительному человеку», его «холодным и скучающим тоном», его улыбкой, в большинстве случаев внешней, заученной, светски любезной. Но вот Шерер в разговоре упомянула его сыновей.

Это было больное место князя Василия. Слова Шерер вызвали реплику Курагина, сопровождавшуюся улыбкой уже другого характера: «Ипполит по крайней мере покойный дурак, а Анатолий — беспокойный. Вот одно различие», — сказал он, улыбаясь более естественно и одушевлённо, чем обыкновенно, и при этом особенно резко выказывая в сложившихся около его рта морщинах что-то неожиданно грубое и неприятное». И затем помолчал, «выражая жестом свою покорность жестокой судьбе». Так улыбки, жесты и речь князя Курагина в её интонациях раскрывают его позёрство и актёрство. Недаром Толстой не раз сравнивает его с актёром.

Любимые герои Толстого, напротив, взглядами, улыбкой, жестами и мимикой лучше, чем словами, обнаруживают свойства своей души. Говоря, например, что письма Наташи к Андрею Болконскому «представлялись ей скучной и фальшивой обязанностью» и не доставляли ей утешения, Толстой это так поясняет: «Она не умела писать, потому что не могла постигнуть возможности выразить в письме правдиво хоть одну тысячную долю того, что она привыкла выражать голосом, улыбкой и взглядом».

Вспомним ещё эпизод встречи Николая Ростова с Соней, когда он, приехав в отпуск, не знает, как ему держать себя с любимой девушкой. «Он поцеловал её руку и назвал её вы — Соня. Но глаза их, встретившись, сказали друг другу «ты» и нежно поцеловались».

Любимые герои Толстого — люди со сложным душевным миром.

В раскрытии таких характеров Толстой прибегает к разным приёмам: к прямой характеристике от автора, к автохарактеристике героя, к внутренним диалогам и размышлениям и т. п. **Внутренние монологи и внутренние диалоги** позволяют автору обнаружить такие сокровенные мысли и настроения героев, передать которые другим путём (например, при помощи прямой авторской характеристики) было бы трудно без нарушения законов художественного реализма.

К таким монологам и диалогам Толстой прибегает очень часто. Образцом «внутреннего монолога» с элементами диалога могут служить размышления раненого князя Андрея в главе XXXII третьего тома романа. Вот ещё образец «внутреннего монолога» — размышления Наташи, детски-непосредственно рассуждающей о себе: «Что за прелесть эта Наташа!» — сказала она опять про себя словами какого-то третьего собирательного мужского лица. — Хороша, голос, молода, и никому она не мешает, оставьте только её в покое» (гл. XXIII второго тома).

Внешний мир с его вещами и явлениями тоже искусно используется Толстым для характеристики героев. Так, описывая настроения Наташи после неожиданного отъезда Андрея Болконского (перед сватовством), Толстой сообщает, что Наташа совсем успокоилась и «надела то старое платье, которое было ей особенно известно за доставляемую им по утрам весёлость».

Пейзаж в романе

Толстой — гениальный пейзажист. В его пейзажах поражает прежде всего необычайная наблюдательность писателя и художественная чуткость к запахам и краскам, к тончайшим оттенкам жизни природы. Он отметит и молодые «зелёные клейкие листья» берёзы, и зеленеющий где-то кустарник, и «сочную, тёмную зелень дуба», и лунный свет, ворвавшийся в комнату, и свежесть весенней ночи. Вспомним чудесно описанную охоту в Отрадном.

И люди, и животные, и природа выступают здесь как показатели мощной силы жизни, её полнокровия.

Пейзаж выполняет в романе различные функции. Наиболее общей особенностью пейзажа Толстого является соответствие этого пейзажа настроению героя.

Разочарование, мрачное настроение князя Андрея после разрыва с Наташей окрашивает в мрачные тона и окружающий пейзаж. «Он посмотрел на полосу берёз, с их неподвижной желтизной, зеленью и белой корой, блестящих на солнце. «Умереть... чтобы меня убили, завтра, чтобы меня не было... чтобы всё это было, а меня бы не было...» Его томят страшные предчувствия и мучительные мысли о смерти. И эти берёзы с их светом и тенью, и эти курчавые облака, и этот дым костров — всё это вокруг преобразилось для него и показалось чем-то страшным и угрожающим. А поэтичность натуры Наташи, наоборот, раскрывается на фоне весенней лунной ночи в Отрадном.

В других случаях пейзаж непосредственно воздействует на человека, просветляя и умудряя его. Князь Андрей, раненный под Аустерлицем, смотрит на небо и думает: «Да! Всё пусто, всё обман, кроме этого бесконечного неба». Дуб, который дважды встречает на своём пути князь Андрей, совершенно по-разному раскрывает ему «смысл жизни»: в одном случае он кажется князю Андрею олицетворением безнадежности, в другом — символом радостной веры в счастье.

Наконец, Толстой использует пейзаж как средство характеристики реальной обстановки. Вспомним хотя бы сильный туман, расстилавшийся сплошным молочно-белым морем над окрестностями Аустерлица. Благодаря этому туману, закрывавшему позиции французов, русские и австрийские войска были поставлены в худшее положение, так как не видели неприятеля и неожиданно столкнулись с ним лицом к лицу. Наполеон же, стоявший на высоте, где было совершенно светло, мог безошибочно руководить войсками.

Важно подчеркнуть, что Толстой смотрит на природу чисто материалистически, не вкладывая в неё никакого таинственного, религиозного смысла и содержания.

Язык романа

Стиль Толстого представляет собой дальнейшее развитие русского литературного языка, разработанного в творчестве Пушкина, Лермонтова, Гоголя и их продолжателей. Он питается, с одной стороны, речью народной, преимущественно крестьянской, с другой — языком художественной и научной литературы, с третьей — разговорной речью дворянской интеллигенции.

Язык «Войны и мира» богат, красочен и разнообразен. Авторская речь строится на основе общенационального русского литературного языка. Но в то же время в языке Толстого много бытовых русских слов, особенностей областных говоров, например: зелены, гумны, насупротив, зазимки, в поперечь волку и др.

Простой народный язык выступает ярко у Толстого в тех местах, где он говорит о народе. Рассказывая о партизанской войне, Толстой пишет: «Дубина народной войны поднялась со всей своей грозной и величественной силой и... опустилась и гвоздила французов до тех пор, пока не погибло всё нашествие».

Живая народная речь особенно выразительно звучит у героев из народной массы: Тихона Щербатого, Платона Каратаева, солдат. Вот Тихон разговаривает с Денисовым: «Да что же сердчать-то, — сказал Тихон, — что ж, я не видал французов ваших? Вот дай позатемняет, я тебе каких хошь, хоть троих приведу». Сердчать, позатемняет, каких хошь — это всё слова и выражения безыскусственной крестьянской речи. Безыскусственность речи героев особенно заметно выступает в фразах, где народ **заменяет средний род женским**. Один из солдат говорит на привале, у костра: «Спину погреешь, а брюха замёрзла. Вот чуда». Такой оборот народной речи сохранился в некоторых районах нашей страны до сих пор (см. роман М. А. Шолохова «Поднятая целина»).

Но роман Толстого — исторический роман. Толстому необходимо было точно передать колорит литературного и разговорного языка первой четверти XIX в. Он стремился к тому, чтобы в романе звучало «эхо» голосов изображаемой эпохи. Толстой добился этого.

Вот как, например, говорит член франкмасонской ложи при вступлении Пьера в масоны: «Не словами токмо, но иными средствами, которые на истинного искателя мудрости и добродетели действуют, может быть, сильнее, нежели словесные токмо объяснения... » И тяжёлое синтаксическое построение этой фразы, и слово токмо (в значении только) характерны для торжественных речей конца XVIII и начала XIX в.

Стремлением Толстого сохранить колорит речи начала XIX в. объясняется и обилие так называемых «историзмов» в языке романа, т. е. слов, исчезнувших вместе с предметами и явлениями, характерными для той или иной исторической эпохи (брегет, т. е. часы, клавикорды и пр.).

Исследователи проводят ряд аналогий между языком романа Толстого и языком эпохи Пушкина. Так, у Толстого есть фраза: «Ничто не мешало Наполеону идти в эти полуденные губернии». У Пушкина мы читаем: «Земли полуденной волшебные края». У Толстого говорится: «Николай сел за клавикорд», у Пушкина: «Садился он за клавикорды » и т. п.

Так как у дворянского общества первой четверти XIX в. был в широком употреблении модный французский язык, то и великосветское общество в романе Толстого говорит полурусским, полуфранцузским языком. «О да, ma tante» (ма тант — тётушка); «Знаешь, mon cher» (мон шер — мой дорогой); «По правде вам сказать, entre nous...» (антр ну—между нами). Так Толстой передаёт особенности салонной речи дворянской аристократии. Толстой писал: «Когда я пишу историческое, я люблю быть до малейших подробностей верным действительности». Речь героев романа, как и описание исторических событий, у него всегда верна действительности.

Реалистическую манеру Толстого характеризуют и изобразительные средства языка романа. **Сравнения** Толстого отличаются простотой и точностью. Толстой считал, что они должны облегчать читателю понимание мысли автора, а не удивлять эффектами неожиданных сопоставлений.

Вот характеристика улыбки Наташи в главе XVI четвёртого тома романа. Наташа, измученная страданиями, вызванными смертью князя Андрея и Пети, взглянула на Пьера — «и лицо с внимательными глазами с трудом, с усилием, как отворяется заржавевшая дверь, улыбнулось...» Ещё пример: при появлении Багратиона «разбросанные в разных комнатах гости, как *встряхнутая рожь на лопате*, собрались в одну кучу».

Эпитеты Толстого тоже точны и конкретны. Стремлением к точности изображения душевных настроений объясняется обилие в романе сложных прилагательных. Взгляд героев автор определяет то как вопросительно-сердитый, то как недовольно-вопросительный, то как насмешливо-вызывающий, то как счастливо-спокойный и т. п.

Особую трудность для каждого писателя составляет изображение сложных душевных настроений. В этих случаях писатели используют обычно приём однородных определений, подобранных по признаку синонимичности (например: усталый, страдальческий, несчастный вид). Толстой и в этом случае

оказывается оригинальным художником. Для изображения сложного психологического переживания он прибегает часто не к подбору синонимов, а, наоборот, к использованию антонимов. Так, в романе «Война и мир» мы встречаем беззаботно-усталые лица солдат, весёлые, безобразные ругательства, прекрасные, наглые глаза Долохова. Кажется, что к прилагательному усталый нужно было бы подобрать какое-нибудь другое по признаку синонимичности(усталый, мрачный, задумчивый и т. д.). Толстой даёт контрастное определение: беззаботно-усталые лица. Получается неожиданно и в то же время глубоко правильно, если оценить обстановку, в которой находились солдаты, отступавшие по грязи от наседавшего неприятеля.

Стремление Толстого к естественности и точности изображения жизни наложило своеобразный отпечаток даже на синтаксическое строение его речи. Говоря о языке романа «Война и мир», мы уже указывали на громоздкость и тяжеловесность его отдельных фраз.

Приведём пример сложного предложения Толстого с многочисленными придаточными предложениями и с союзами ежели бы, что, чтобы: «Что бы делала Соня, ежели бы у неё не было радостного сознания того, что она не раздевалась три ночи для того, чтобы быть наготове исполнять в точности все предписания доктора, и что она теперь не спит ночи для того, чтобы не пропустить часы, в которые нужно давать пилюли...» Толстой был мастером художественного слова и тщательно отделял свои рукописи.

В основе его синтаксических длиннот лежит нарочитое, сознательное стремление к наиболее точному выражению своих творческих замыслов. Толстой «лепил» свои образы, как *лепит* произведения художник-скульптор.

Он стремился обычно **не рассказать, а показать** психический процесс во всей его цельности и нерасчленённости. Это стремление и приводило его иногда к громоздким синтаксическим конструкциям. С другой стороны, и борьба с искусственностью литературно-книжного языка, с его изысканностью и закруглённостью слога сознательно вела Толстого по пути его своеобразного синтаксического новаторства. Можно сказать, следовательно, что синтаксис Толстого целиком обусловлен его стремлением к строгому реализму.

В области языка, как и во всей своей художественной работе, Толстой борется за правду и простоту, за реализм, за беспощадное разоблачение словесных

штампов, ходячих фраз, за точное, неприкрашенное изображение жизни в художественном и публицистическом слове.

Такое слово и создаёт Толстой, опираясь на язык народа, который не прикрывает фразой, как светское общество, свои настоящие мысли и чувства, а идёт к слову от жизни, от дела, от живого влияния, отчего и бывают так метки его определения. «В России,— писал Толстой в Статье «О народном образовании»,— мы часто говорим дурным языком, а народ всегда хорошим». Вот за этот-то хороший язык народа — точный, реалистический — и боролся Толстой.

По пронизывающей весь роман идее, утверждающей народную правду, эпопея «Война и мир» является подлинно народным произведением, великой патриотической поэмой, прославляющей героизм русского народа в одну из значительнейших эпох его славной истории.