

В. А. Свительский

**ЛИЧНОСТЬ И «НАСТОЯЩАЯ ЖИЗНЬ ЛЮДЕЙ»:
ОЦЕНОЧНЫЙ СТРОЙ «ВОЙНЫ И МИРА»
Л. Н. ТОЛСТОГО**

Всеохватное содержание «Войны и мира» с трудом поддается одноаспектному анализу. При любом узкоспециальном интересе к великой книге неминуемы постоянный перевод анализа в смежные «регистры», внимание к другим сторонам произведения. И тем не менее грандиозная панорама русской жизни может быть рассмотрена в аксиологическом, оценочном ключе. Сложившаяся в нашем литературоведении традиция ставить в центр внимания народно-эпическое содержание толстовского повествования имеет прочные основания как в исканиях всей русской литературы, так и в жанровой природе книги. В то же время замечено, что писатель «хочет одинаково осмыслить и “жизнь стихийную, роевую”, и индивидуальную человеческую судьбу», что в «Войне и мире» дан «синтез романа духовных исканий и эпопеи народных судеб»¹. Это позволяет с полным правом сосредоточиться на вопросах специфики художественной оценки героя в произведении.

Когда в эпилоге романа провозглашается: «Несомненно, существует связь между всем одновременно живущим»², это звучит как указание на эпическую мысль, создающую всю книгу. Здесь и объяснение связи между эпически-народным и психологическим содержанием произведения. Эпос — это не только судьба народа, но и судьба жизни, ее вечных начал и ценностей. А в новое время стало ясно, что и существование отдельного человека несет в себе эпические ценности. Толстой противопоставляет их переворотившейся действительности переходной эпохи. Поэтому изображение личности в «Войне и мире» и параллельно, и равнозначно показу хода жизни и истории, воссозданию народного и национального бытия. Конечно, роман Толстого — это прежде всего повествование о судьбе народа и русской нации в развороте истории, книга о законах истории и частной жизни, о путях личности к народной правде и полноценной исторической роли. Но в нем ведется и художественное исследование «малого целого» личности, человеческой души, за отдельным голосом признаны самое реальное достоинство и полнота³.

Наряду с ходом истории внутренние побуждения и проблемы личности также являются двигателем действия в произведении. Общая панорама в значительной мере складывается из эпизодов личной жизни или сцен жизни исторической, увиденной в связи с личными судьбами и глазами отдельных героев. Нередко силы истории, государства, войны обозначаются художником при помощи определения их *безличия*, их безучастности по отношению к отдельным людям. Жуткая безличная сила действует на полях сражений, когда люди убивают друг друга. Роковое начало властвует в сцене расстрела арестованных, обвиненных в поджогах. Во время выхода вражеских войск из Москвы на лицах французских офицеров и солдат появляется одно и то же выражение, и в нем, в их действиях опять угадывается «таинственная, безучастная сила» — «оно» (VII, 109, 112—113).

Вместе с тем, беря человека почти обязательно и в историческом измерении, Толстой и в художественную оценку героя вносит его. Нравственное и историческое измерения взаимодействуют между собой, входя в универсальную художественную меру. Показывая «передвижение всемирно-исторической стрелки на циферблате истории человечества» (IV, 325), художник предельно внимателен к человеку, не только прямо осуществляющему своим участием это «передвижение», но и оставшемуся вне его. Мало того, он полемически заостряет внимание именно на «личных интересах настоящего», которыми, по его мнению, живет «большая часть людей» и которые противоположны «общему историческому интересу» (VII, 18). Это разделение и противопоставление является продолжением мысли о «двух сторонах жизни» в каждом человеке (VI, 10). И уже чуть ли ни преувеличением выглядит повторный авторский акцент на положении о том, что в историческом существовании для человека очевиден отказ от «древа познания» и сознательного героизма, что в нем «только одна бессознательная деятельность приносит плоды» (VII, 19).

Но, с другой стороны, при художественном изображении Толстым показываются в человеке единство «личного» и «общего исторического» интересов, их взаимосвязь и переплетенность. Историческое измерение корректирует «личный интерес», а художник внимательно следит за их соотношением. Эгоистические страсти, придающие «личному интересу» самодовлеющее значение, мешают их обладателю приносить пользу, служить родине и людям. Перед читателем проходит достаточно характеров и судеб, доказывающих это: от Наполеона до Бориса Друбецкого...

Этичность и дееспособность личности проверяется у Толстого исторической значимостью ее поступков (на этом основано противопоставление Наполеону Кутузова). Эгоизм мешает неправильно живущей личности видеть свое реальное соотношение с необходимостью, с проявлением исторического закона (ср. VII, 194). Немаловажны внутренние мотивы поступков: зная об их неприглядности, Толстой, теоретизирующий о превосходстве «бессознательной деятельности» и автономии «личного интереса», не прощает ни бессознательного эгоизма Берга, ни сознательного преследования корыстных целей Борисом Друбецким.

Наоборот, мудрость, человечность, скромность Кутузова, умеющего быть исполнителем исторической закономерности, — это торжество его как личности. В нем показаны не только умение различать логику истории и выражение народной воли, но в первую очередь значительность личности, все понимающей как надо, бескорыстно озабоченной общенародной патриотической целью. И его единство с солдатской массой, изображенное «под занавес», перед завершением линии Кутузова в повествовании, в знаменитом эпизоде на пути к селу Доброму в дни последних боев с отступающим врагом, — самая ценная награда «представителю народной войны» (VII, 197). Сочетание личного и исторического измерений при показе персонажа вырастает у Толстого в безотказно действующий механизм художественной оценки героя.

Но и история проверяется меркою личности. Странные и удивительные приключения ее на дорогах истории разворачиваются у Толстого-художника с тем, чтобы сказать веское слово об исторических закономерностях с точки зрения человека, хрупкой и неуничтожимой человеческой сущности. Пьер с его «невоенной, огромной фигурой» в зеленом фраке и белой шляпе, вызывающий удивление и любопытство среди военных людей..... Что, кажется, может быть нелепее этого штатского человека в такой неподходящей обстановке! И тем не менее художнику нужно это в его проверке исторического события гуманным счетом. Безухов проходит очистительную моральную баню во время Бородине и плена, но и его фигура необходима в изображаемых событиях: его взгляд, его оценка. Чутким, послушным инструментом здесь служит художнику и мыслителю, аналитику и судье *личность*.

Нелепо, неуместно признание Пьера князю Андрею перед сражением: «мне интересно» (VI, 213). Чужеродность Безухова военной обстановке, однако, естественна. С нее начинается

«химическая реакция» между разнородными веществами, устроенная Толстым, — встреча личности с историей, человеческой сущности с грозным явлением войны. Герой представляет здесь человеческое начало, он гость из страны этики, из страны вечных ценностей. Завороженный происходящим, вовлеченный в него как ходом истории, так и личной тягой, он потребовался в изображении войны как мерило и ориентир. Во время сражения абсолютно далекий от военных занятий Безухов, проникшись духом совершающегося на батарее Раевского и вокруг нее, начинает принимать участие в битве, хочет внести посильный вклад в нее. Но так же обоснованно, распознав на собственном опыте человеческую цену происходящему, именно он отстраняется от события и выносит приговор развернувшейся у него на глазах кровавой бойне, развязанной не по воле русских людей: «Нет, теперь они оставят это, теперь они ужаснутся того, что они сделали!» (VI, 247)... Так рождается на страницах главный смысл изображаемого, волнующий Толстого. И личность говорит при этом свое мнение. Образ личности как «малого целого», как опорной ценности и первичной ячейки изображения занимает в картине событий место, которое по своему значению не уступает «большому целому» мира.

А наряду с историческим началом и началом личности есть в толстовском изображении голос, который получает, может быть, самое веское и авторитетное звучание. Это — голос *жизни*⁴. Он озвучен в «художестве» Толстого и входит в число основных понятий философско-исторического трактата. И именно его перекрывающая сила играет третейскую роль во взаимоотношениях между личностью и историей, личным и общим существованием. Это жизнь — как целостное и извечное бытие. В ее «арбитраже» соотносятся полярные начала, в нем находится мера истины, блага, красоты, его выражают суд и оценка, идущие от создателя произведения. С жизнью связан важнейший критерий собственно-художественной оценки в «Войне и мире».

В эпизоде первого взрослого бала Наташи Ростовой читателям предлагается побыть «на той высшей ступени счастья, когда человек делается вполне добр и хорош и не верит в возможность зла, несчастья и горя», когда хочется помочь другому человеку, «передать ему излишек своего счастья». Конечно, счастье, испытываемое Наташей, — лишь утопия, осуществившаяся в ее субъективном самоощущении. Кругом нее не все так радужно, как ей кажется. Угрюмый, рассеянный, несчастный Пьер, режиссер и помощник счастья Ростовой, выполнивший

свое обещание и указавший Болконскому на свою протекцию, — поправка к картине, строящейся на взгляде и чувствах Наташи. Даже передавая желанную утопию, Толстой не изменяет правде. И тем не менее в эпизоде заявлен нравственно-эстетический *идеал* художника, он показан в своей очевидности и даже реальной воплотимости. С его высоты должны бы рассматриваться и оцениваться все иные возможности людского существования. Так писатель учит читателя «полюблять» жизнь...

Личность живого, конкретного, внесловного человека в его стремлении к счастью становится важнейшим содержанием и идеальной целью толстовского «художества». И чем ближе к достижению ее рисуемая картина, тем дальше отступают внешние формы и условности, принятые в социуме, но не наполненные настоящим содержанием. Счастливая Наташа не замечает, не видит ничего «из того, что занимало всех на этом бале»: «...Она не видала даже государя и заметила, что он уехал, только потому, что после его отъезда бал более оживился». С фигурой Александра связана цепенящая, отчуждающая сила: «замиравшие от желания быть приглашенными» кавалеры и дамы чувствуют себя скованными в его присутствии, и, пойдя танцевать и выбрав Наташу, князь Андрей разрывает «досадный ему круг смущения»...

Все эти детали также обнажают скрытое противопоставление, лежащее в основе эпизода. За парадоксальным соперничеством в изображении заметного исторического лица и никому, казалось бы, не известной девушки — более широкое и принципиальное противопоставление, заветная мысль Толстого. Сообщив в начале третьей части 2-го тома о новом свидании императора Александра с императором Наполеоном, о внимании русского общества к внутренним преобразованиям, проводившимся в то время, Толстой, однако, противопоставляет названным событиям нечто иное, более заслуживающее, на его взгляд, внимания: «Жизнь между тем, настоящая жизнь людей со своими существенными интересами здоровья, болезни, труда, отдыха, со своими интересами мысли, науки, поэзии, музыки, любви, дружбы, ненависти, страстей шла, как и всегда, независимо и вне политической близости или вражды с Наполеоном Бонапарте, и вне всех возможных преобразований» (V, 159). Скептическое отношение к исторической суете, связанной с фигурами мнимых «властелинов мира», но не являющейся главным содержанием бытия, недоверие к реальной пользе внешних государственных преобразований сочетаются у Толстого с безоговороч-

ным признанием серьезности, независимости и вечности «настоящей жизни людей» с ее «существенными интересами». Как художник, он берет сторону этой «жизни», и его искусство во многом становится ее голосом.

Так выяснился важнейший критерий художественной оценки в книге Толстого. Именно с точки зрения этой главной и подлинной жизни оцениваются им формы социального бытия и поведение отдельных людей — явления, события, характеры. Оценочной меркой в созданном эпическом мире становится прежде всего бытийная полнотворность, жизненная полнота сущего и происходящего. В то же время жизнь должна быть «настоящею», интересы, ее составляющие, — «существенными», т.е. онтологическое основание дополняется ценностными признаками, этикой в первую очередь. (Эпизод бала строится не только на параллели с государем, но и на противопоставлении чистой, естественной Наташи безнравственной, изощренной в своей порочности Элен, но художественная мысль писателя не сводится к утверждению однозначных моральных истин). Показываемый персонаж освещается и занимает свое место в произведении в соответствии с этим.

«Переполненная жизни» (V, 219) Наташа, Анна Каренина с «избытком чего-то», наполнявшим «ее существо», — образы, воплощающие самое жизнь, ее упорную энергию и динамику. В то же время близкие к идеалу писателя герои несут меру с точки зрения «настоящей жизни» для всех показываемых явлений и событий. Пьера не может удовлетворить то, что основано «на одной внешности» (V, 180). Он постоянно как бы измеряет жизненную наполненность тех явлений, с которыми ему приходится сталкиваться. Так, в горьком и героическом опыте 1812 г. он осознает «всю силу жизненности человека» вообще (VII, 164) и «необычайную могучую силу жизненности», обнаружившуюся в русском народе, «ту силу, которая <...> поддерживала жизнь этого целого, особенного и единого народа» в самых тяжелейших условиях (VII, 223). Персонажи, причастные к «настоящей жизни», своим взглядом, своим духовным прикосновением освящают происходящее, разрешают его или отрицают. Такую роль играет Безухов на Бородинском поле, в московских событиях, в плену, отвергая то, что противно человеческому началу, и, наоборот, поддерживая и осуществляя противодействие силам разрушения и бесчеловечия. По этой же логике простая крестьянская девочка Малаша, вестник человеческой чистоты и народного взгляда, получает место в изображении наравне с прослав-

ленными генералами русской армии и освящает своим присутствием важность совета, происходящего в Филях, и правоту «дедушки» — Кутузова.

«Презрение к жизни» (V, 230), которое допускает Андрей Болконский, отвращение и ужас перед ней, овладевающие Пьером в один из его кризисов («Только бы не видать е е, эту страшную е е» (V, 310), — думает он), возможны лишь как временные, болезненные состояния. Максимализм претензий к жизни и время от времени возникающее отчуждение от нее — заметные черты характера князя Андрея, и отчасти правы исследователи, пишущие о неприемлемости их для Толстого, об ущербности принципа, воплощенного в герое⁵. Чрезмерная требовательность Болконского, его благородный индивидуализм ведут к нравственной вине (так, после смерти жены князь Андрей чувствует, «что он виноват к вине, которую ему не поправить и не забыть» (V, 46)) и к жизненной недолговечности. «Маленькие ручки» героя — не намек ли в них на его хрупкость и неспособность к жизнестроительству?! «Слишком» — не раз повторяемое определение применительно к Болконскому (ср. и VI, 219).

Художник ставит под сомнение жизнеспособность аристократического героизма, видя за ним еще и изъяны рационалистического и атеистического миропонимания. Все это отделяет героя от людей, усугубляет его одиночество. Пьер прочнее стоит на ногах, ближе к почве. Его широта и открытость (в сравнении с «узостью» Болконского) сходятся с народным поведением. Позже по сходному пути идет Левин, осознавший себя в «плёну» у трагического бытия и все равно нашедший возможность продолжения жизни. Но можно ли представить в плену Андрея Болконского? Возможны ли для него тогда жизнь и душевное обновление?..

Тем не менее князь Андрей с Пьером друзья, и это немаловажное указание. Их объединяет и общность лучших душевных качеств, и направленность интересов, и любовь к Наташе. И хотя в отличие от князя Андрея Пьер с Наташей и Николай Ростов с Марьей остаются жить, ему доверен Толстым переход через рубеж, отделяющий жизнь от смерти. Завершается прямое действие в романе фигурой Николеньки, его сына, и последняя мысль засыпающего мальчика — об отце, о его предельно высокой мере в жизни... Болконский мог погибнуть уже в сражении, на которое возлагал такие большие надежды, когда, мечтая о Тулоне, он получил Аустерлиц. Однако смертельно ранен герой все-таки на Бородинском поле, что, конечно, не случайно и

выдает близость его Толстому. Только в отрицание или осуждение отношение художника к нему, безусловно, не укладывается.

Когда идет невольное сопоставление князя Андрея с «государственным человеком» Сперанским, тут как раз и видно, что Болконский не только порой противостоит началу жизни, но и представляет его. Сперанский развенчивается постольку, поскольку для Толстого иллюзорна и бессмысленна вся сфера его деятельности. Однако его развенчание ведется посредством знакомой мерки «настоящей жизни людей», и несет ее Болконский. Сперанский в своей домашней, частной жизни оказывается неестественным, безжизненным. Князя Андрея коробит «своею фальшивой нотой» его «аккуратный, невеселый смех», смущают его неестественные жесты. «Государственный человек» выглядит непривлекательным и ненастоящим «в семейном и дружеском кругу» — в той сфере, где так полнокровно ощущают себя Ростовы, где в конце концов обретает прочную опору Пьер. Эпизод обеда у Сперанского происходит на следующий день после праздника жизненной полноты, который пережит Наташей Ростовой на балу и к которому приобщился князь Андрей. И Болконскому становится «смешно, как он мог ждать чего-нибудь от Сперанского и от всей своей деятельности, связанной с ним, и как мог он приписывать важность тому, что делал Сперанский» (V, 218). Сфера Сперанского, в которую было вошел Андрей, расходится с «настоящей жизнью людей»: это существование «в узкой замкнутой рамке» (V, 220)⁶. Тогда как вне ее — «жизнь, вся жизнь со всеми ее радостями»... Оценивая ту или иную сферу человеческого осуществления, Толстой спрашивает устами своих героев: а делает ли она человека «счастливее и лучше» (V, 215)?.. Ощутивший свою свободу от «рамки», почувствовавший в себе после вечера с Наташей «так много» «силы и молодости», князь Андрей возвращается к «настоящей жизни»: «пока жив, надо жить и быть счастливым»...

Критерий «настоящей жизни» оказывается едва ли не самым универсальным в художественном целом «Войны и мира» (с ним может сравниться, пожалуй, лишь мерка «народной правды»). Только к народному существованию он не прилагается, так как, по Толстому, народ всегда живет «настоящей жизнью», органически связан с нею. Это личность и высшие слои общества отрываются от «народной правды» и «настоящей жизни». Применяется критерий «настоящей жизни» и к истории. Тогда-то на страницах толстовской книги в соотнесении встречаются «насто-

ящая жизнь» и историческое существование людей, «эпический человек» и «исторический человек»⁷. Некоторыми исследователями отмечалась равноценность областей исторической и частной жизни⁸, но принципиальна и их соотнесенность, ведущаяся художником проверка истории на человечность, на обеспеченность подлинным и естественным бытием. Отношения между историческим событием и «настоящей жизнью» у Толстого не просты.

Когда он доказывает, что движение истории начинается через сложение «личных интересов» многих отдельных людей, «сумму людских произволов» (VI, 277), это звучит, как защита и утверждение частной жизни людей в качестве исходной и автономной области бытия. Когда художник вдруг посылает бравого гусара Николая Ростова по самым будничным ремонтным делам в Воронеж, сводит там его еще раз с будущей женой, прочно завязав их личные отношения, и все это в то время, когда происходят Бородинское сражение и потеря Москвы, конечно, нельзя не заметить противопоставления частной жизни историческому событию. Ей в мире Толстого определено место, самым грозным разворотом истории не отменяемое. Лишенный потребности осмысления «общего хода» вещей, живущий большей частью естественно и бессознательно, Николай Ростов именно в силу этих своих качеств, идеальных для Толстого, в состоянии через свой «личный интерес» влиять на ход исторических событий. Этот герой тем и дорог писателю, что он органически причастен к «настоящей жизни» и народному бытию. А его благородство и доброта подкрепляют эту причастность. Он со своим «личным интересом» и служит общему, и непосредственно выражает его⁹. А обновление лошадей дивизии особенно нужно в этот момент, если учесть, что предстоящий ход военной кампании потребует большей выносливости и увеличения скорости передвижений от всей русской армии, в том числе и кавалерии¹⁰. В случаях Болконского и Сперанского, в примере Николая Ростова противопоставлены не фальшивое и подлинное историческое существование, а вообще жизнь историческая (в том числе и в сфере государства) и жизнь частная, «настоящая жизнь людей». Личность же, по Толстому, укоренена в частной жизни, прежде всего в ней должна найти себя.

История показана в романе в основном через войну — «противное человеческому разуму и всей человеческой природе событие» (VI, 7). Толстой-художник анализирует и оценивает войну с точки зрения гуманистического идеала, исходя из ценностей жизни и человека. При этом он доказывает ее связь с неподлин-

ными, механическими формами бытия, с аморализмом и индивидуализмом. Война во вражде с «настоящей жизнью людей». Она чужда неиспорченному, чистому человеку, его природе. Переживания необстрелянного Николая Ростова в его первых боях или Пьера на Бородинском поле говорят об этом. Толстой не находит ростков войны в душах большинства людей. Одновременно он видит разницу в действиях захватчиков и тех, кто защищает родную землю, и, как подлинный патриот, славит силу народного духа, помогающую победить русской армии. Тем не менее историческое существование в явлении войны раскрывается с неприглядной стороны¹¹. Если оглянуться на опыт всего одного человека — Пьера Безухова, то и при всей «невоенности» героя он достаточно страшен. Облик истории — это яма с расстрелянными, в которую с ужасом и недоумением заглядывает герой, это поле сражения, усеянное убитыми и ранеными, это дорога из Москвы, по которой ведут пленных и по обочинам которой гниющие трупы людей и лошадей...

По страницам «Войны и мира» особенно наглядно видно, как чужды Толстому гегельянский культ истории и утверждение ее всегдашней правоты. Зная философию истории немецкого мыслителя, отчасти основываясь на ней и как будто присоединяясь к иным ее положениям, он тем не менее со свойственной ему самообытностью и полемичностью дает свое решение важнейших вопросов как мыслитель и — что очень важно — как художник (об этом писали А. П. Скафтымов, В. Ф. Асмус, А. А. Сабуров и др.). Вместе с Гегелем видя в развитии исторических событий волю верховного существа, Толстой тем не менее придает большое значение «личным интересам» отдельных людей и усилиям народа, роли «духа войска» в войне. Отталкиваясь от рационалистической философии, он скептически отрицает разумность хода истории и пишет о непознаваемости ее законов. В противовес «лживой форме европейского героя, мнимо управляющего людьми» (VII, 197), нашедшей прочное место в гегелевской теории и позволившей объявить фигуру Наполеона венцом творенья, писатель «срывает героическое облачение с картины исторического процесса, созданной другими историками»¹². Вместе с тем история открывается у Толстого разная: одна — ложная, показная, не связанная с настоящими интересами людей и достойная только отрицания и разоблачения, другая — истинная, вовлекающая в свое движение лучшие силы страны, имеющая народный характер. Для различения их предпринимается анализ: что имеет действительное «историческое значение» —

то жуткое, бедственное состояние раненых в госпитале, которое увидел Николай Ростов, и уязвленность его друга Денисова, находящегося под страхом немилостивого суда, или — свидание русского императора с Наполеоном, союз с тем, кого еще вчера объявляли «преступником», «узурпатором» и т.п.? Суета в высших сферах или действительные, часто незаметные подвиги русских солдат и офицеров? То, что карьерист Борис Друбецкой, умело проникший «в высшие миры», становится и историком-летописцем происходящего сближения с Наполеоном, не одобряемого большинством русских офицеров, уже несет оценку художника. Казенный взгляд на события соединился с фигурой беспринципного и лицемерного персонажа. Толстовское же искусство, наоборот, дает голос настоящим событиям, правде, которую обходят казенные труды и с которой не согласны ложные исторические теории. «Народная война» 1812 г. предоставила широкие возможности для показа именно «истории истинной» — «истории народа».

Наполеон, Мюрат, Даву, а с другой стороны, Растопчин играют на исторической сцене внешние, жалкие, искусственные, хотя и сеящие жестокость роли. Одну миссию они себе приписывают, другая вершится ими на деле. «Красивая роль руководителя народного чувства», так нравившаяся военному губернатору Москвы графу Растопчину, обесмысливается развитием действительных событий, принимавших «свои настоящие, исторические размеры» (VI, 354). Эта роль еще больше компрометируется нравственной несостоятельностью графа. Все основания вместе вырастают в отрицание претензий административного мышления на руководство происходящим, в доказательство бессилия и ничтожества «утлой лодочки» «правителя-администратора» по сравнению с «кораблем народа»: во время исторической «бури» этот «корабль идет своим громадным, независимым ходом» (VI, 356)...¹³

Искусственные и «нечеловеческие» роли Наполеона и его маршалов так же развенчиваются преаде всего несоответствием их необоснованных претензий действительному ходу истории, его законам. Величественная роль, приписываемая Наполеону ошибающимися историками, придворными льстецами, им самим, на самом деле, по Толстому, фиктивна. Это — «роль кажущегося начальствования» (VI, 231). Писатель уверен, что законы войны и истории невозможно найти «в личной деятельности одного человека» (VI, 270), что надо «оставить в покое царей, министров и генералов, а изучать однородные, бесконечно ма-

лые элементы, которые руководят массами» (VI, 278). Хотя Наполеон в событиях войны внешне нес «на себе всю тяжесть совершающегося», Толстой не видит причины их в его действиях. Наполеон — всего лишь подчиненный статист, «ничтожнейшее орудие истории» (VII, 194). Отсюда сравнение с лошастью, ходящей по кругу «на покато колесе привода» и воображающей себя свободной (VI, 268), отсюда прямые указания на то, что он не мог остановить того, что, казалось бы, происходило по его воле и при его участии, что он лишь покорно исполнял «ту жестокую, печальную и тяжелую, нечеловеческую роль, которая ему была предназначена» (VI, 268).

Следующим основанием для развенчания служит душевно-нравственная несостоятельность императора. Исполнение Наполеоном страшной действительной роли в истории возможно лишь ценой его отречения «от правды и добра и всего человеческого». Требуемые этой ролью его поступки, его функция «слишком противоположны добру и правде, слишком далеки от всего человеческого, для того чтобы он мог понимать их значение» (VI, 269). Историческое бытие расходится с миром этических ценностей, история и нравственность не совпадают. Только так может осуществиться «печальная, несвободная роль палача народов» (VI, 271), и для соответствия ей необходимы «помраченный ум» и бездушие. Толстой считает, что исторической функции должен соответствовать психологический и моральный облик того, кто берется нести эту функцию. Для исторического движения, которое возглавил Наполеон, и нужен был человек, который «мог бы оправдывать обманы, грабежи и убийства». Он и явился — «человек без убеждений, без привычек, без преданий, без имени, даже не француз...» (VII, 251). Его качества — «искренность лжи и блестящая и самоуверенная ограниченность», «безумие самообожания», «дерзость преступлений». Его правила — «не только ничего не считать для себя дурным, но гордиться всяким своим преступлением, приписывая ему непонятное сверхъестественное значение» (VII, 252). Сделанное «хорошо не потому, что оно сходилось с представлением того, что хорошо и дурно, но потому, что он делал это» (VI, 34). «...Были помрачены ум и совесть этого человека <...> и никогда, до конца жизни, не мог понимать он ни добра, ни красоты, ни истины, ни значения своих поступков...» (VI, 269), «никогда и нигде, даже в изгнании» не выказал он «человеческого достоинства» (VII, 195)... Таков «европейский герой» — или «исторический человек» — на деле.

Номо historicus оказывается «частичным», неполным человеком: это человек за вычетом развитого нравственного сознания, выхолощенный в этическом отношении, это совокупность остаточных человеческих свойств, концентрирующаяся вокруг хорошо знакомого индивидуалистического «я». И уже в этом, конечно, бесспорное открытие Толстого-художника, если рассматривать образ Наполеона только с характерологической стороны. Чтобы так показать Наполеона, уже нужно было психологическое прозрение, хотя это психологизм особого рода. Здесь не до «диалектики души»... Даже если отнести оценку Наполеона в целом к «самостоятельному публицистическому ряду», рассматривать «вне художественного контекста», как предлагал А. А. Сабуров¹⁴, то образ-характер Наполеона, созданный писателем, из художественного целого не исключить. И если пытаться отделить Наполеона как исторического деятеля и полководца от Наполеона-человека, опять-таки в изображении последнего компетентность Толстого неоспорима. Да и возможно ли это разделение на деле, и кому предъявлять счет за невозполнимые людские потери, кому вменять в вину человеческую цену войн, сражений, политических убийств?!

По Толстому, чем выше стоит человек в социальной иерархии и чем больше людей от него зависит, «тем очевиднее предопределенность и неизбежность каждого его поступка» (VI, 10). Поэтому: «царь — есть раб истории». В соответствии с этим Наполеон обречен исполнять свою роль. Развита жизнь духа и этическая дееспособность увеличивают размеры отпущенной человеку свободы и повышают значение личности в состязании с необходимостью. Однако эти качества не даны Наполеону, он сливается со своей исторической функцией. За всем этим — расхождение с сущностью жизни, ее главным законом. Несвободные, механические вершители исторического рока осуждаются у Толстого опять-таки с точки зрения универсальной ценности жизни. Поэтому поведение Наполеона — это служение «искусственному призраку жизни». И после краткого выхода из своей «нечеловеческой роли» в момент усталости и тоски он опять возвращается «в свой прежний искусственный мир призраков какого-то величия» (VI, 268). Существование, не обеспеченное «настоящей жизнью», благородным «историческим значением», нравственным содержанием, *призрачно*.

Толстой писал, заканчивая работу над «Войной и миром»: «Мысли мои о границах свободы и зависимости, и мой взгляд на историю не случайный парадокс, который на минутку занял

меня. Мысли эти плод всей умственной работы моей жизни...» (65, 195). Это безусловно относится и к изображению и оценке Наполеона. Отрицание его, проведенное на всех уровнях оценки — и в логике однозначного авторского приговора, и во всем строе показанных событий — становится фактом художественного изображения в книге. Но на примере Наполеона наиболее отчетливо видно, как многослойна оценка рисуемого героя в исследуемой прозе, насколько различаются между собой художественная и авторская оценка, и как вообще оценка, исходящая от писателя, превращается в «Войне и мире» в существенный фактор изображения, составляя заметную часть содержания и во многом определяя форму. Заодно выясняются принципиальные особенности произведения.

Тяготеющая к логической однозначности и наиболее прямо связанная с моралью «авторская» оценка дана в прямых формулировках повествователя. Оценочными квалификациями насыщены философские рассуждения автора-повествователя. В этом отношении «Война и мир» — проза прямых обозначений. Осуждение Наполеона складывается в последовательную тенденцию авторской мысли и оценки. Однако отрицательные суждения о французском императоре повисли бы в воздухе, остались бы голый публицистикой, если бы не были поддержаны всем массивом изображения, не вытекали бы из образных картин в их незаданности, жизненной непосредственности. Авторская оценка — выступающая, обнаженная, самая заметная часть оценки художественной, образной, структурной, тотально охватывающей и пронизывающей изображение в целом. Если в авторской оценке Наполеон однозначно осуждается с точки зрения его действительной исторической роли и общечеловеческой морали, то в целостности оценки художественной он освещен, исходя одновременно из мерок эстетических, нравственных и психологических, жизненно-бытийных и историко-социальных. Она выражает уже соотношения, связи, качества, восходящие непосредственно к сущностям, к Богу, Природе, Жизни, проявляясь в клетках изображения как бы самочинно, представлятельствуя от самой Правды, не подчиняясь умозрению. И ее связь с творцом произведения опосредованна. Сама проблематичность оценки Наполеона, реализующаяся в процессе обсуждения и оценивания — структурное явление. Авторская оценка разворачивается в одной плоскости с философским раздумьем Толстого. Оценка же художественная отражает ту универсальную всеохватность и синкретичность, которые вообще присущи художественному изображе-

нию в отличие от более узкого, частичного логико-абстрагирующего мышления и однозначного морализма, также присущих творческой личности. Отношения с авторской оценкой ее часто «подпитывают» или «подстегивают». В каждом конкретном случае она по-разному то спорит с оценкой авторской, то включает ее в себя, то перекрывает ее.

Толстой отменяет всякое «разноречие» в оценке нравственных качеств Наполеона и не признает оправданий, снимающих ответственность с людей, производящих события (VII, 333—334). Он отказывается считать «величием» то, что не измеряется «мерой хорошего и дурного»: «Для нас, с данной нам Христом мерой хорошего и дурного, нет неизмеримого. И нет величия там, где нет простоты, добра и правды» (VII, 177). Фатальная предопределенность действий исторического деятеля не освобождает его от личной ответственности за происходящее, и решающим аргументом у Толстого здесь становится исследуемая им степень духовной обеспеченности Наполеона. Как и положено «историческому человеку», Наполеон «смело» принимает на себя «всю ответственность события» (VI, 271), но, в отличие от Кутузова¹⁵, его мотивы при этом убоги, нелепы, а эгоистические интересы мешают ему видеть свое действительное соотношение с необходимостью.

Вместе с Наполеоном Толстой судит и историческое бытие. И оказывается, что оно не выше внеисторической «настоящей жизни людей» и бытия природного, ибо часто нарушает размеренный ход последних, особенно в грозной и противоестественной форме войн. Оно наиболее прямо вовлекает в совместные действия миллионы людей, толкает целые армии навстречу друг другу. Но, даже вступая в противоречие с природным бытием и «настоящей жизнью людей», историческое бытие тоже неизбежно и принадлежит к неотменимой реальности. Именно поэтому оно так же должно мериться ценностным счетом. Ценности «настоящей жизни людей» — добро, красота, истина — актуальны и для исторического бытия, применимы к любому осуществлению «исторического человека». Критерий соответствия человеческого проявления запросу истории, исторической задаче, вставшей перед народом, страной, нацией, не самодовлеющ у Толстого. Он недостаточен без критерия нравственного и бытийно-жизненного. Толстой настаивает на применимости в истории мерок, основанных на интересах человека и его «настоящей жизни».

Во время кульминации Бородинского сражения Наполеон

обретает черты самого реального человека. Тут он перестает совпадать со своей исторической функцией и тогда вдруг осознает жестокую нелепость оторвавшегося от его личной воли, фатально совершающегося кровавого «дела»: «.....дело это ему в первый раз, вследствие неуспеха, представлялось ненужным и ужасным» (VI, 255). «Желтый, опухший, тяжелый, с мутными глазами, красным носом и охриплым голосом, он сидел на складном стуле, невольно прислушиваясь к звукам пальбы и не поднимая глаз. Он с болезненной тоской ожидал конца того дела, которого он считал себя причиной, но которого он не мог остановить. Личное человеческое чувство на короткое мгновение взяло верх над тем искусственным призраком жизни, которому он служил так долго. Он на себя переносил те страдания и ту смерть, которые он видел на поле сражения. Тяжесть головы и груди напоминала ему о возможности и для себя страданий и смерти. Он в эту минуту не хотел для себя ни Москвы, ни победы, ни славы. (Какой нужно было ему еще славы?) Одно, чего он желал теперь, — отдыха, спокойствия и свободы» (VI, 268). И этот портрет, и появляющаяся в Наполеоне как литературном герое способность по-человечески оценить происходящее создают более сложный облик, чем того требует однозначная отрицательная оценка. В этом облике обнаруживается драматизм, с ним оказывается связанным трагический оттенок. Предположение в «антигерое» «личного человеческого чувства», выход его из привычной, ставшей уже механической роли — это торжество толстовского художества, напоминание об идеале, указание на общечеловеческую норму. И художественная правда с ее безусловной ценностной ориентацией здесь говорит больше и сильнее, чем любая прямая инвектива в адрес развенчиваемой фигуры. Через ход событий, через картины бытия, созданные с толстовской пластичностью, через контрапункт мнений персонажей и постановку фигуры Наполеона в сопоставительный ряд с другими изображенными людьми, даже не вписанными в историю (ход Бородинского сражения показывается на равных и глазами Наполеона, и глазами сугубо штатского Пьера), и осуществляется художественная оценка проблематичного деятеля исторической авансены.

...Но «короткое мгновение» заканчивается. Наполеон вынужден отдавать приказания, которых ждут от него. Минутное прозрение никак не влияет на его действия. «Внутренний человек», проявившийся в «личном человеческом чувстве», показался и исчез... В 3-м томе, когда речь уже идет об Отечественной вой-

не, светские салоны Петербурга по-прежнему, как и раньше, как будто ничего не случилось, обсуждают фигуру Наполеона (VI, 133—134). Но для основных героев Толстого проблема его оценки отпала. Прошло время, когда камергер в отставке Петр Кириллович Безухов сожалел о своей молодости, о мечтах, в которых «он всю душой желал то произвести республику в России, то самому быть Наполеоном, то философом, то тактиком, победителем Наполеона» (V, 307). Тогда Наполеон мог рассматриваться как пример капризной прихотливости людского восприятия (ср. V, 308). Теперь же грозная очевидность не требует подтверждений. Пьеру предоставляется еще возможность встретиться с безоглядным, недавно таким знакомым культом французского императора в разговоре с Рамбалем: «Император? — переспрашивает капитан и восторженно повествует. — Это великодушные, милосердие, справедливость, порядок, гений — вот что такое император! <...> О да, мой милый, это самый великий человек прошедших и будущих веков» (VI, 383). (Текст на французском языке). Еще впереди злключения Рамбаля на русской земле, пафос его убавится, но болтливый восторг офицера сейчас для Пьера — и грустная пародия на его юношеские восторги, и напоминание о его долге. Ведь он-то остался в Москве, чтобы «убить злодея», и нет для него никакого сомнения ни в оценке, ни в замысле, хотя этот замысел и не по нему...

В это время война в «народных слухах» называется «нашествием антихриста» (VI, 111). Да и для Пьера Наполеон отождествляется с апокалипсическим «зверем». По мере того как оккупанты терпят все более различимый крах, становится определеннее и народное отношение к Наполеону. Тогда в разговоре солдат звучит суд над французским императором: «Сказывали, самого Полиона-то Платов два раза брал...» В ответ же на сказочную версию слышится трезвое: «А кабы на мой обычай, я бы его, изловимши, да в землю бы закопал. Да осиновым колом. А то что народу загубил» (VII, 205)... Суд народный привлекается для подкрепления суда, который вершит писатель. И они совпадают, они в родстве. Но ведь оценка, звучащая из уст простых людей, — это оценка изображенная, следовательно, принадлежащая к сфере оценки художественной. Ключ «художества» позволил усложнить и «очеловечить» облик Наполеона в решающий момент Бородинского боя, уравнив его одновременно с простыми смертными¹⁶, но в этом же ключе и окончательные, хотя и немудреные оценки солдат.

Художественная оценка и уравнивает однозначность оценки авторской, логико-публицистической по своему строю, и укореняет ее в жизненной правде. С трезвостью и беспощадностью художника, служащего правде и человечности, Толстой разрушает последний ореол загадки и притягивания вокруг фигуры «властелина мира». Тогда он говорит о «людях-героях» во множественном числе: «Наполеоны» (VII, 321. Кстати, здесь же, во второй части эпилога, Толстым упомянут и Наполеон III — с. 341), тогда звучит исчерпывающая и гневная формула: «палач народов».....¹⁷

Искусство Толстого имеет свою самобытную логику, само всему дает оценку, определяет реальные пропорции и достойное место. Так оно нашло свое соотношение между личностью, историей и жизнью и применило к героям и действительности, их окружающей, критерий «настоящей жизни людей». Соотнесение истории и частной жизни проводилось и раньше Толстого, но он по-своему распорядился им, придав ему решающий оценочный смысл. Толстой подошел к проблеме как художник, и это дало ему преимущества, которых он не имел как мыслитель. Его искусство поверяет историю счетом реального, конкретного человека. Мера «настоящей жизнью» стала меркой человечности. Используя известную разведенность человека, погруженного в свой личный мир, с объективной исторической жизнью, Толстой создал на своих страницах новое духовно-художественное образование («искусство—историю»).

В толстовской книге определяющими оценочными мерками становится соотнесение явлений с законом жизни, исторической закономерностью, народной правдой. Оценка героя при этом входит в процесс выяснения, насколько наличные формы социального и индивидуального бытия соответствуют сущности «настоящей жизни людей». Эта оценка шире и специфичнее оценки этической, но не отрицает последнюю и дополняется ею. Творчество художника — это и подтверждение закона жизни, и уяснение нравственного принципа, и отыскание путей осуществления личности — как в истории, так и вне ее.

¹ Чичерин А. В. Идеи и стиль. 2-е изд. М., 1968. С. 302; Развитие реализма в русской литературе. М., 1972. Т. 1. С. 37.

² Толстой Л. Н. Собр. соч.: В 22 т. М., 1981. Т. VII. С. 317. В дальнейшем текст «Войны и мира» цитируется по этому изданию с указанием тома и страниц.

³ Ср.: Хализев В. Е. Своеобразие художественной пластики в «Войне и мире» // В мире Толстого: Сб. статей. М., 1978. С. 180—191.

⁴ Ср.: *Хализев В. Е., Кормилов С. И.* Роман Л. Н. Толстого «Война и мир». М., 1983. С. 20; *Опульская Л. Д.* Роман-эпопея Л. Н. Толстого «Война и мир». М., 1987. С. 116, 118—119. «На место античного рока, судьбы, заранее предписанной герою богами Олимпа, приходит у Толстого понятие *жизни* в ее стихийном течении и разливе» (*Лакишин В. Я.* Биография книги. М., 1979. С. 411).

⁵ В признании этого сходятся Е. Н. Купреянова, Г. В. Краснов, П. П. Громов. Иное мнение у Л. М. Лотман, А. А. Сабурова.

⁶ Еще Д. Лукач отмечал у Толстого «ироническое подчеркивание механического функционирования официальной общественности» (*Лукач Георг.* К истории реализма. М., 1939. С. 304).

⁷ Понятия, применяемые С. С. Аверинцевым.

⁸ См.: *Бочаров С.* Роман Л. Толстого «Война и мир». 4-е изд. М., 1987. С. 10—11.

⁹ См.: *Чуприна И. В.* Нравственно-философские искания Л. Толстого в 60-е и 70-е годы. Саратов, 1974. С. 159—186. Для Лескова Николай Ростов — «богатырь нерассуждающий», для молодого Чехова — «совершенно ничтожный» человек. Ю. М. Лотман назвал Николая Ростова в противоположность «героям саморазвития и самооценки» «героем существования» (Ю. М. Лотман и тартуско-московская семиотическая школа. М., 1994. С. 386).

¹⁰ По-видимому, недостаточно объяснение факта неучастия Ростова в Бородинском сражении лишь чисто технологической «внутренней истощенностью» темы «добрый малый Ростов и его воинский опыт» (*Камянов В.* Поэтический мир эпоса. М., 1978. С. 97—98): за ним — и дерзкая свобода игры художника, и его система ценностей.

¹¹ В толстовской системе отсчета участие в истории — или рискованный соблазн, или вынужденный акт, драматическое испытание и единичной личности, и целого народа. Этот взгляд приобретает логическую откровенность у позднего Толстого, о чем Мережковский скажет: «Л. Толстой бессознательно не любит и боится истории, как будто чувствует, что ему с нею не справиться» (Мережковский Д. С. Полн. собр. соч. СПб.; М., 1912. Т. IX. С. 15). В «Войне и мире» выражена одна из проявившихся, но не общепризнанных тенденций в понимании истории: «Весь XIX век старался уничтожить границу между природой и историей в пользу первой» (*Шпенглер Освальд.* Закат Европы. Новосибирск, 1993. С. 221).

¹² *Чирков Н. М.* «Война и мир» Л. Н. Толстого как художественное целое // Русская классическая литература. Разборы и анализ. М., 1969. С. 345.

¹³ Созвучное восприятие фигуры «великого администратора», «непрошенного опекуна общественного счастья» см.: *Лесков Н. С.* Собр. соч.: В 11 т. М., 1958. Т. 10. С. 124, 139—142.

¹⁴ *Сабуров А. А.* «Война и мир» Л. Н. Толстого. Проблематика и поэтика. М., 1959. С. 292.

¹⁵ См. работы А. П. Скафтымова, Г. Я. Галаган, Ю. В. Лебедева, Г. Б. Курляндской, Р. Ф. Кристиана.

¹⁶ Ср.: *Страхов Н. Н.* Литературная критика. М., 1984. С. 282.

¹⁷ Об адекватном восприятии Л. Толстого см.: *Фортуатов Н. М.* Творческая лаборатория Л. Толстого. Наблюдения и раздумья. М., 1983. С. 218—221; *Камянов В.* Указ. соч. С. 42.