

О.В. СЛИВИЦКАЯ

---

„ВОЙНА  
И МИР“  
Л.Н.Толстого

*Проблемы  
человеческого  
общения*



МИНИСТЕРСТВО ВЫСШЕГО И СРЕДНЕГО СПЕЦИАЛЬНОГО  
ОБРАЗОВАНИЯ РСФСР

О. В. СЛИВИЦКАЯ

«ВОЙНА И МИР»  
Л. Н. ТОЛСТОГО

ПРОБЛЕМЫ ЧЕЛОВЕЧЕСКОГО  
ОБЩЕНИЯ



Ленинград  
Издательство Ленинградского университета  
1988

ББК 83.3Р1-8

С47

Рецензенты: д-р филол. наук Я. С. Билинкис (Ленингр. пед. ин-т), д-р филол. наук А. Б. Муратов (Ленингр. ун-т).

*Представлено к изданию  
Ленинградским ордена Дружбы Народов  
государственным институтом культуры  
имени Н. К. Крупской*

**Сливицкая О. В.**

С47 «Война и мир» Л. Н. Толстого: Проблемы человеческого общения. — Л.: Издательство Ленинградского университета, 1988. — 192 с.  
ISBN 5—288—00127—8

В монографии рассматривается роман Л. Н. Толстого «Война и мир» как своеобразная эпопея коммуникабельности. В книге исследуется психологический механизм сопряжения личности и мира (восприятия человеком объективной действительности, познания им самого себя, понимания другого человека и, наконец, общения между людьми). Проблема рассматривается в связи с эстетическим целым романа, на фоне всего творчества Толстого и других писателей.

Книга рассчитана на литературоведов, учителей средней школы и всех интересующихся человековедческими вопросами.

С  $\frac{4603010101-082}{076(02)-88}$  13к-88

ББК 83.3Р1-8

ISBN 5—288—00127—8

Издательство  
© Ленинградского  
университета,  
1988 г.

## ВВЕДЕНИЕ

Трагедия некоммуникабельности — это, пользуясь выражением Блока, «огненное общее место» XX века. Она является содержанием и структурообразующим фактором бесчисленного количества произведений искусства, начиная от самых значительных и кончая массовой продукцией. Но даже опошленная модой, она не утратила своей несомненности.

Буржуазные идеологи видят истоки некоммуникабельности в природе человека. Человек, утверждают они, — это замкнутый микрокосм, обреченный на вечное одиночество, жизнь развешена непониманием и равнодушием, разобщенность — естественное состояние общества. Они игнорируют социально-исторический аспект этой проблемы, те ее корни, о которых писал Ф. Энгельс: «Возведение интереса в связующее начало человечества необходимо влечёт за собой — пока интерес остается именно непосредственно субъективным, просто эгоистичным — всеобщую раздробленность, сосредоточенность индивидов на самих себе, изолированность, превращение человечества в скопление взаимно отталкивающихся атомов...»<sup>1</sup>

Поэтому актуально обращение к тем великим произведениям прошлого, которые утверждают, что единство людей достижимо, что нравственно здоровый человек стремится к другим людям и его психика обладает для этого всеми возможностями.

Энциклопедией коммуникабельности является «Война и мир». Это книга, в которой Толстой поставил перед собой высшую цель — «заставить любить жизнь в бесчисленных, никогда не истощаемых ее проявлениях»<sup>2</sup>, книга, в которой он как бы выполнил пушкинский завет: «докажи, что ты знаток в неве-

---

<sup>1</sup> Маркс К., Энгельс Ф. Соч. 2-е изд. Т. 1. С. 605.

<sup>2</sup> Толстой Л. Н. Поли. (юбилейн.) собр. соч.: В 90 т. М.; Л., 1928—1959. Т. 61. С. 100. — В дальнейшем ссылки на это издание даются в тексте с указанием тома и страниц.

домой науке счастья»<sup>3</sup>. Жизнь для Толстого «связана с жизнью других людей и в настоящем, и в прошедшем, и в будущем. Жизнь — тем более жизнь, чем теснее она связана с жизнью других, с общей жизнью» (65, 220).

В. И. Ленин в статье «Л. Н. Толстой» писал: «...Л. Толстой сумел поставить в своих работах столько великих вопросов, сумел подняться до такой художественной силы, что его произведения заняли одно из первых мест в мировой художественной литературе»<sup>4</sup>. Среди этих «великих вопросов» стоит у Толстого и вопрос о человеческом общении. Глубоко знаменательно, что идея общения доминирует и в этике Толстого, и в его эстетике. Ведущей функцией искусства для него является функция коммуникативная. Вся эстетика Толстого исходит из того, что «искусство есть одно из средств общения людей между собой» (30, 63). «В этом-то освобождении личности от своего отделения от других людей, от своего одиночества, в этом-то слиянии личности с другими и заключается главная привлекательная сила и свойство искусства», — писал Толстой (30, 149). От центральной идеи отдельного произведения — до ведущей функции самого феномена искусства — так распространяется по всему «миру Толстого» мысль об общении, о взаимосвязи людей, о единстве человечества. Подход Толстого к проблеме общения вытекает из всей совокупности «его взглядов, взятых как целое»<sup>5</sup>, и решает он эту проблему со «страстностью, убедительностью, свежестью, искренностью, бесстрашием в стремлении „дойти до корня“»<sup>6</sup>.

Реальность «общей жизни» зависит от того, насколько к ней способна душа отдельного человека. «Доходя до корня», Толстой углубляется в психологию личности. Перед ним возникает целый круг вопросов: В какой степени возможно для человека выйти из своей отъединенности и приобщиться ко всеобщему? Сохраняется ли при этом индивидуальность? Как осуществляется этот процесс — путем отождествления или путем перевоплощения? Каков психологический механизм этого явления? Каким общим законам подчиняются эти процессы и как при этом сказываются различия между людьми?

На всех уровнях личности Толстой рассматривает мельчайшие элементы душевной жизни в их повороте от «я» к «не я». «Мелочность» подобного анализа приводит к «генерализующим» выводам о путях и формах приобщения личности к миру. Выводы, которые вытекают из глубокого психологического анализа Толстого, совпадают с тем определением человеческой

<sup>3</sup> Пушкин А. С. Всеволожскому // Полн. собр. соч.: В 10 т. М., 1956. Т. 1. С. 370.

<sup>4</sup> Ленин В. И. Полн. собр. соч. Т. 20. С. 19.

<sup>5</sup> Там же. Т. 17. С. 210.

<sup>6</sup> Там же. Т. 20. С. 40.

сущности, которое дал Фейербах: «Человеческая сущность налицо только в общении, в единстве человека с человеком, в единстве, опирающемся лишь на реальность различия между Я и Ты»<sup>7</sup>. Объективно они являются подтверждением мысли Маркса о том, что «человек сначала смотрится, как в зеркало, в другого человека. Лишь отнесясь к человеку Павлу как к себе подобному, человек Петр начинает относиться к самому себе как к человеку»<sup>8</sup>.

То, что Толстой оперирует результатами психологического анализа, придает его аргументам особую неотразимость, ибо психологи, по словам Т. Манна, — «самое правдолюбивое сословие»<sup>9</sup>. Толстой противостоит любым попыткам абсолютизировать пороки буржуазного общества и распространить его представление о человеке на все человечество.

\* \* \*

Поскольку «диалектика души» — одна из доминант художественного мира Толстого, во всей громадной литературе о Толстом трудно найти работы, в которых бы эти вопросы так или иначе не затрагивались. Особенно на них сосредоточено внимание в исследованиях, специально посвященных методу психологического анализа у Толстого. Начиная со статьи Н. Г. Чернышевского<sup>10</sup>, в которой специфика толстовского изображения внутреннего мира человека была определена как «диалектика души», критика и литературоведение рассматривали разные грани этого понятия. Плодотворны были усилия Д. Н. Овсяннико-Куликовского<sup>11</sup>, а в советские годы А. П. Скафтымова, К. В. Дрягина, И. В. Страхова<sup>12</sup>, которые рассматривали Толстого в категориях психологической науки и с учетом своеобразия его художественного метода.

В фундаментальных трудах советских ученых Б. М. Эйхенбаума, А. В. Чичерина, Б. И. Бурсова, Е. Н. Купреяновой, А. А. Сабурова, С. Г. Бочарова, Т. Л. Мотылевой, Г. Я. Гала-

---

<sup>7</sup> Фейербах Л. Избранные философские произведения: В 2 т. М., 1955. Т. 1. С. 203.

<sup>8</sup> Маркс К., Энгельс Ф. Соч. 2-е изд. Т. 23. С. 62.

<sup>9</sup> Манн, Томас. Собр. соч.: В 10 т. М., 1960. Т. 5. С. 245.

<sup>10</sup> Чернышевский Н. Г. Детство и отрочество: Сочинение графа Л. Н. Толстого. Военные рассказы графа Л. Н. Толстого // Полн. собр. соч.: В 15 т. М., 1947. Т. 3.

<sup>11</sup> Овсяннико-Куликовский Д. Н. Л. Н. Толстой как художник. 2-е изд. СПб., 1905.

<sup>12</sup> Скафтымов А. П. Диалектика в рисунке Л. Толстого // Литературные беседы. Саратов, 1929. Вып. 1; Дрягин К. В. Л. Толстой как художник-психолог: К социологическому изучению стиля Толстого. Вятка, 1929; Страхов И. В. Л. Н. Толстой как психолог. Саратов, 1947.

ган<sup>13</sup> изучены многообразные аспекты художественного мира Толстого, и «человековедческие» вопросы выступают в контексте всей эстетической системы писателя во всех своих многогранных связях. Это для понимания Толстого принципиально важно, так как «человек Толстого» всегда представлен в его тесном сопряжении с миром.

В последнее время в науке о литературе самостоятельное значение приобрело направление, которое можно назвать литературоведения как человековедение. Оно исходит из того, что *все* в художественном произведении имеет отношение к познанию человека и что принципы изображения человека являются ключом к пониманию творческого метода писателя. Литературоведение обращается и к массовому читателю, помогая ему увидеть в произведении те истины о человеке, которые обогатят его представление о жизни и о самом себе. Общие контуры этого направления были очерчены в труде Д. С. Лихачева «Человек в литературе древней Руси» и его статье «Об общественной ответственности литературоведения»<sup>14</sup>.

«Человек Толстого» стал предметом специального анализа в статье С. Г. Бочарова и трудах П. П. Громова, Л. Я. Гинзбург, В. Д. Днепров<sup>15</sup>. П. П. Громов композиционно следует за текстом «Войны и мира» и дает глубокий комментарий сценам и характерам, выходя к большим проблемам, в том числе и к проблемам общения. Л. Я. Гинзбург обращается к отдельным категориям психологического анализа Толстого, которые она рассматривает в историко-генетическом аспекте. Таким образом определяется место Толстого в движении психологической прозы. Одно из крупнейших открытий Толстого, по мысли

---

<sup>13</sup> Эйхенбаум Б. Лев Толстой: Книга вторая: Шестидесятые годы. М.; Л., 1931; Чичерин А. В. Возникновение романа-эпопеи. М., 1958; Бурсов Б. И. Лев Толстой и русский роман. Л.; М., 1963; Купреянова Е. Н. Эстетика Л. Н. Толстого. М.; Л., 1966; Сабуров А. А. «Война и мир» Л. Н. Толстого: Проблематика и поэтика. М., 1959; Бочаров С. Г. Роман Л. Н. Толстого «Война и мир». 3-е изд. М., 1978; Мотылева Т. «Война и мир» за рубежом: Переводы. Критика. Влияние. М., 1978; Галаган Г. Я. Л. Н. Толстой: Художественно-этические искания. Л., 1981.

<sup>14</sup> Лихачев Д. С. 1) Человек в литературе древней Руси. Л., 1970; 2) Об общественной ответственности литературоведения // Литература — реальность — литература. Л., 1981. — См. также: Маркович В. М. Человек в романах И. С. Тургенева. Л., 1975; Жулинский Н. Г. Человек в литературе. Киев, 1983; Кашина Н. Человек в творчестве Ф. М. Достоевского. М., 1986.

<sup>15</sup> Бочаров С. Г. Л. Толстой и новое понимание человека: «Диалектика души» // Литература и новый человек / Под ред. В. В. Ермилова. М., 1963; Громов, Павел. 1) О стиле Льва Толстого: Становление «диалектики души». Л., 1971; 2) О стиле Льва Толстого: «Диалектика души» в «Войне и мире». Л., 1977; Гинзбург, Лидия. 1) О психологической прозе. Л., 1971; 2) О литературном герое. Л., 1979; Днепров В. Д. 1) Идеи. Страсти. Поступки: Из художественного опыта Достоевского. Л., 1978; 2) Искусство человековедения: Из художественного опыта Льва Толстого. Л., 1985.

Л. Я. Гинзбург, — изображение в каждой конкретной ситуации «среза общей жизни». Отдельные грани «диалектики души» представляют собой «срезы» внутреннего мира всех людей, и поэтому значение психологических наблюдений Толстого выходит далеко за пределы эстетической реальности его книг.

Выход в жизнь, за пределы отдельного художественного текста — пафос последних исследований Л. Я. Гинзбург. В них «порой идет непосредственный разговор о проблемах жизни и душевном опыте человека». Поэтому собственно литературоведческий анализ обогащается у Л. Я. Гинзбург за счет научного инструментария смежных наук. Ее особенно интересуют, как она пишет, «стыки литературоведения и психологии, социальной психологии»<sup>16</sup>.

Основная мысль, объединяющая книги В. Д. Днепров: писатели отличаются друг от друга не только стилем (понимаемым широко), но и господствующим в их художественном мире типом человека. Способ изображения человека воздействует на все компоненты произведения. Через историю литературы прослеживается история человека. В книге о Толстом В. Д. Днепров очерчивает контуры понятия «человек Толстого». Это достигается не только путем научного анализа (все исследование ведется методом «медленного чтения»), но и художественного синтеза: автор воссоздает целостный образ человека, заражая читателя чувством непосредственного эстетического переживания. «Человековедческие» вопросы не отсекаются от всего художественного целого толстовской эпопеи, а сопрягаются с ее проблематикой и поэтикой. В. Д. Днепров ведет читателя по общечеловеческим пластам жизни: он показывает механизм лицемерия, психологию любви-страсти и любви-чувства и многое другое. Из исследования В. Д. Днепров следует, что литературоведение на нынешнем этапе его развития должно обратиться и к достижениям смежных наук, ибо «синтез закономерностей, ранее рассматривавшихся по отдельности, стал основой новых громадных отраслей знания»<sup>17</sup>.

Такой подход обогащает представление об изображении Толстым психики отдельного человека или отдельного «я». Поскольку в структуре отдельного «я», по Толстому, заложено изначальное стремление к «не я», то каждый занимающийся изучением психики этого отдельного «я» выходит к проблемам психологии общения.

Однако до сих пор психология общения у Толстого не стала прямым предметом изучения. Не исследовано глубоко и всесторонне то новое духовное качество, которое возникает при общении двоих, а оно, в свою очередь, расширяет представление о психологии одного.

<sup>16</sup> Гинзбург, Лидия. Поле напряжения // Лит. газ. 1986. № 3. С. 4.

<sup>17</sup> Днепров В. Д. Искусство человековедения. С. 5.

Проблеме общения у Толстого посвящена статья Я. С. Билинкиса «Производство форм человеческого общения». В ней актуальность для Толстого проблемы общения объясняется общественной ситуацией 1860-х годов, когда разрушалась сословная замкнутость и возникали более свободные контакты между людьми<sup>18</sup>. Художественная реализация этой проблемы у Толстого не могла быть показана в этой статье во всей полноте.

Основным содержанием литературы является система «человек — мир». В пределах этой системы Ю. Б. Боров выделяет иерархию нескольких пластов:

*«Первый пласт (система „я — я”) — внутренние коммуникации человека, структура личности и взаимодействие ее элементов; свойства личности, определенные ее генотипом и обусловленные ее совестью, культурными табу и нормами, подсознанием, „нецензурированным” сознанием и т. д. В этом пласте произведения осуществляется художественное самосознание себя как личности. Этот пласт в произведении раскрывает „диалектику души”, поток сознания и является главным носителем философски-психологической проблематики: каковы границы моего „я”, в чем мое отличие и сходство с другими, кто есть я и в чем мое назначение?»*

*Второй пласт („я — ты”) — коммуникации человека с другим человеком. Этот пласт — главный носитель нравственной проблематики...*

*Седьмой пласт („я — всеобщее все”) — человек и мирозданье»<sup>19</sup>.*

Если опираться на эту классификацию, то основным предметом нашего исследования будет второй пласт («я — ты»). При этом будет учитываться его взаимодействие с первым пластом («я — я») и их общая подчиненность седьмому пласту («я — всеобщее все»).

Отдельные грани этой проблемы, освещенные в трудах других исследователей, будут, углубляясь и уточняясь, сводиться в одну систему. Таким образом обнажится целостный эстетический срез, который по отношению ко всей книге Толстого играет роль одного из структурообразующих факторов.

\* \*  
\*

Проблема человека всегда стоит у Толстого как проблема «человек и мир». Вокруг нее группируются все человековедческие вопросы.

<sup>18</sup> Билинкис Я. С. // *Метод и мастерство* / Под ред. В. В. Гуры. Вологда, 1970. Вып. 1. — Поэтому исторического аспекта в нашем исследовании мы касаться не будем.

<sup>19</sup> Боров Ю. Б. *Искусство интерпретации и оценки: Опыт прочтения «Медного всадника»*. М., 1981. С. 61—62.

Начнем с проблемы личности. Известно, что Толстой шел в направлении антиперсонализма<sup>20</sup>. В последние годы жизни он формулировал это лаконично: «Истина, которую я открыл, что все люди одинаковы, дважды два — четыре. А если я это могу понять, может и другой». «Одна есть религия — это та, что одно во всех»<sup>21</sup>. Это очень близко к истине буддизма: "Tat twam asi" — «Кто ты? — Я есмь ты»<sup>22</sup>.

Однако подобные крайности антиперсонализма присущи Толстому только в последние годы его жизни. Когда создавалась «Война и мир», в мире Толстого существовала личность резко индивидуальная и крупномасштабная. Только потому и возникла проблема взаимодействия ее с миром. Решение проблемы близко дневниковой записи 1896 г.: «...личность есть ограничение. Человек чувствует себя личностью только потому, что он соприкасается с другими личностями. Если бы человек был один, он был бы не личностью. Эти два понятия взаимно определяют: внешний мир, другие существа и личность. Не было бы мира других существ, человек не признавал, не чувствовал бы себя личностью, он не признавал бы существования других существ. И потому человек среди мира немислим иначе как личность» (53, 118).

Толстой-художник не только не стирает индивидуальное в человеке, а, напротив, раскрывает его во всем богатстве. Поэтому «толстовские герои оказывают упорнейшее сопротивление типологии»<sup>23</sup>. Развивая мысли Канта о пространстве и времени, Толстой добавляет: «Но кроме пространства и времени, есть форма нашего мышления — *индивидуальность*. Для меня лошадь, я, козявка суть индивидуумы, потому что я сам вижу себя индивидуумом...» (48, 126). Ведущий признак личности, по Толстому, — это не столько самобытность, сколько сила ее воздействия на жизнь других людей. Личность тем значительнее, чем больше изменений она вносит в их существование, не только внешнее, но и внутреннее: «Второй день думаю с особенной ясностью вот о чем:

1) Моя жизнь — мое сознание моей личности все слабеет и слабеет, будет еще слабее и кончится маразмом и совершенным прекращением сознания личности. В это же время, совершенно одновременно и равномерно с уничтожением лично-

<sup>20</sup> Об этом см.: Никитин В. «Богоискательство» и богоборчество Толстого//Прометей. 1980. № 12. С. 127—135.

<sup>21</sup> Цит. по: Маковицкий Д. П. Яснополянские записки: У Толстого. 1904—1910: В 4 кн. М., 1979. Кн. 2. С. 187, 203. (Лит. наследство. Т. 90). — В дальнейшем ссылки на это издание (М.) приводятся в тексте с указанием книги и страниц.

<sup>22</sup> Эти слова (на санскрите) в письме Толстому от 28 сентября 1880 г. приводит А. Фет. См.: Фет А. А. Соч.: В 2 т. М., 1982. Т. 2. С. 279.

<sup>23</sup> Богданов В. Человек и мир в романах Льва Толстого//В мире Толстого/Сост. С. Машинский. М., 1978. С. 136.

сти, начинает жить и все сильнее и сильнее живет то, что сделала моя жизнь, последствия моей мысли, чувства; живет в других людях, даже в животных, в мертвой материи. Так и хочется сказать, что это и будет жить после меня» (53, 162).

Личность отделена от мира, это отъединенный микрокосм. Но личность — это и часть мира: мир живет в ней, наполняя ее своим богатством. Толстой называл это — соответственно — «я» и «всё»: «Человек сознает больше или меньше *всё* или *я*, смотря по возрасту» (48, 127). В диалектическом единстве отъединенности и слиянности заключен корень проблемы. Личность должна преодолеть свою замкнутость, чтобы мир не распался, — личность должна сохранить себя, ибо мир прекрасен своим многообразием. Противоречия тут нет — путь к расцвету индивидуального лежит через преодоление замкнутости, путь к «я» лежит через «всё». «Чем больше тратишь, тем больше дается. Сравнение Лаодзы с мехами: чем больше из них выходит, тем больше входит» (53, 9). «Капля, сливаясь с большой каплей, перестает быть и начинает быть» (53, 231).

Отъединенность человека не означает, что он пребывает всю жизнь в каменном мешке, границы его личности подвижны и проницаемы. Поэтому в его силах преодолеть свою замкнутость, но на это должна быть направлена вся душевная работа. «Думаешь, что ты один, и страдаешь от одиночества, а ты не только в согласии, но ты один со всеми — только искусственные и устранимые преграды отделяют тебя. Устрани их, и ты один со всеми. Устранение этих преград по мере сил и есть дело жизни» (53, 212). Это, по Толстому, единственный путь сохранения нравственного, душевного и даже физического здоровья. В последние годы жизни Толстой много рассуждал о том, что причиной психических заболеваний является чрезмерная сосредоточенность на себе. «У меня теория, что сумасшествие — эгоизм. Сумасшедшие — люди, занятые самими собой, есть предел, за которым считается занятие самим собой сумасшествием... Если покопаешься — найдешь эгоизм.

Между человеком и другими есть связь, которая держит человека» (М., 1, 393). «По мнению Л. Н., душевная болезнь — это эгоизм, это невосприимчивость к мыслям других людей» (М., 4, 295). «Л. Н. говорил, что он часто видел, что у сумасшедших эгоизм: они не переносятся в положение другого человека, считают, смотрят на другого человека как на орудие своих целей» (М., 4, 124).

Одна из важнейших человековедческих проблем, постоянно привлекавших внимание Толстого, — это проблема тождества и изменчивости личности. Человек в течение жизни меняется — человек при всех изменениях остается самим собой. И то и другое очевидно. Вопрос заключается в том, какая тенден-

ция господствует. Толстой, утверждавший, что человек «текуч», создавший в лице Пьера «движущийся тип» (М., 4, 320), никогда не решал эту проблему однозначно. У него встречаются высказывания, противоречащие друг другу: «Каждый человек есть все проявляющееся новое и новое существо, а не есть тот же человек» (М., 2, 388); «Время идет, а в нас есть что-то недвижимое» (М., 2, 353). С. А. Толстая записывает (12 июня 1909 г.): «Был разговор о старости. Лев Николаевич говорил: „Я не знаю, какая там внешняя перемена у старика, а во внутренней жизни я все тот же я, Левочка, таким, каким был вот в его возрасте“, — прибавил Л. Н., указывая на 13<sup>1/2</sup>-летнего Дорика»<sup>24</sup>. Две стороны одной проблемы сводятся в диалектическом единстве: «Это как река Волга, она у Твери, Нижнего, Астрахани одна — и совершенно различна» (М., 2, 243)<sup>25</sup>. Отчасти это зависит от того, какова точка зрения — внутренняя или внешняя: в самоощущении человека преобладает чувство своей неизменности, сторонний взгляд скорее подмечает изменения. Более глубокая причина заключается в том, что человек многосоставен. Симптоматично, что, излагая мысли Толстого о природе человека, необходимо перейти на язык современной науки. По Толстому, в пределах отдельной личности существуют разные эволюционные пласты. Первичный слой генетически обусловлен. «Характер, да, это особенность, выросшая в прошедших веках, скрывающаяся в бесконечности, но оно умирает с плотью и возрождается в потомстве, но не связано с моим сознанием» (51, 66). Толстой четко различает то, что современная наука называет генотипом и фенотипом: «Всякое живое существо носит в себе все возможности своих предков (т. е. генотип. — О. С.). Выделяясь же, оно проявляет некоторые из них (т. е. фенотип. — О. С.), неся в себе все остальные и приобретая новые. В этом процесс жизни: соединять и выделять» (53, 136).

В человеке одновременно сосуществует прирожденное и приобретенное, неизменное и изменяющееся: «Один Я изменяющийся, другой Я неизменный» (55, 359). Это объясняется тем, что разные уровни личности обладают разной динамичностью. Наиболее устойчив тот уровень, который связывает человека с его видом. Толстой называет его «я неизменный», или «характер прирожденный». «Что есть характер прирожденный (есть и приобретенный)? Из прежних существований вы-

---

<sup>24</sup> Толстая С. А. Дневники: В 2 т. М., 1978. Т. 2. С. 287.

<sup>25</sup> В этом вопросе Толстой резко расходится с Тургеневым, тоже постоянно сосредоточенным на этой проблеме. Неизменность натуры, по Тургеневу, берет верх над всеми обстоятельствами. «Каким в колыбельку, таким и в могилку» (слова Потугина из «Дыма»), — любил повторять он. См. об этом: Маркович В. М. Человек в романах И. С. Тургенева. С. 127—130.

несенный склад жизни» (М., 2, 411). «Я изменяющийся», или «характер приобретенный», возникает в результате воздействия жизненных впечатлений на подвижные уровни личности. «Все движение. Человек сам непрестанно движется, и потому все ему объясняется только движением» (53, 195).

Тождество двух «я» (неизменного и изменяющегося) и двух характеров (природного и приобретенного) создается единством сознания. «Тайна в том, что „я“ всякую минуту другой и все тот же. То, что „я“ все тот же, делает мое сознание; то что „я“ всякую минуту другой, делает пространство и время» (55, 247). Из этого следует, что в человеке в свернутом виде содержатся большие возможности. Человек шире, глубже того, что он являет собой. Неадекватная внешняя реализация — истина о человеке.

По мысли Толстого, «человек не стоячее, а бесконечная возможность. От этого-то он и дорог» (53, 324). Поэтому любое суждение о другом, как бы оно ни было глубоко, диалектично и беспристрастно, не может быть исчерпывающей истиной, ибо улавливает только видимое и сущее. Любое суждение о себе, каким бы стремлением к правде оно ни было вдохновлено, не может быть истинным по той же причине. И более того, любое категоричное определение человека несет в себе опасность, так как может его замуровать в теперешнем состоянии. По мнению Толстого, «человек есть отдельное изменяющееся существо, постигающее цельное и неизменное» (54, 110). Постигать — не значит созерцать, а значит жить одной жизнью с другими людьми всеми душевными силами, мыслями, поступками. Человек становится личностью, если реализуется его громадный потенциал. Путь к этому один: социальное бытие, соучастие в жизни других людей, общение. Путь к другим — путь к себе, это не парадокс, а строгая истина. Толстой прямо подводит к выводам современной науки. По словам Л. С. Выготского, «личность становится для себя тем, что она есть в себе, через то, что она представляет собой для других»<sup>26</sup>. Из этого следует также то, что «не я» — это не только оппозиция к «я». Оно не отгорожено от «я» непроницаемой стеной, а входит в его структуру. Одна из итоговых записей Толстого: «Что такое я? Я? Я ничто само по себе. — Я — только известное отношение. Только отношение мое действительно есть. Отношение к чему? Ко *всему* и ко *Всему*. Ко *всему* значит ко всем таким же отношениям, и ко *Всему* — к совокупности всего, чего я понять не могу, но что должно быть и потому есть» (55, 194).

В этой формулировке ключ к постановке Толстым проблемы «человек и мир». Не человек *в его отношении* к другому

<sup>26</sup> Выготский Л. С. Развитие высших психических функций. М., 1960. С. 196.

человеку и миру, а человек как отношение ко всему (т. е. к другим таким же «отношениям», т. е. другим людям) и Все-  
му (т. е. к беспредельности мира).

\* \*  
\*

Проблема общения, которую мы в исследовательских целях вынуждены рассматривать изолированно, не существует вне эстетической реальности «Войны и мира». Она входит в художественную систему книги, подчиняется ее законам и оказывает на них воздействие. Это аспект большой проблемы «человек и мир».

Весь Толстой в целом — от первой до последней строчки — эпический писатель. Но его художественный мир не обладает таким единством, как, например, художественный мир Достоевского. Он более динамичен, его эволюция выражена резче. Три великих романа Толстого — это разные романы по коренным жанровым признакам, но вместе они составляют одно типологическое явление — толстовский роман. Это требует особой исследовательской осторожности. Определенная закономерность может быть свойственна всему Толстому в целом, а может принадлежать лишь одному из романов. Отдельное наблюдение можно распространять широко, а другое действует лишь в пределах данного текста.

В центре нашего внимания «Война и мир». Мы рассматриваем воздействие этой книги на художественный мир Толстого до идейного перелома, ибо проблема общения у позднего Толстого занимает уже иное место. «Анна Каренина» объединяется с «Войной и миром» по многим существенным признакам. Проблема общения и в этом романе остается проблемой и решается художественно тем же способом: подробнейшим образом рассматриваются те душевные свойства личности, которые направлены вовне — к миру и к другому человеку. Но в «Анне Карениной» как в романе-трагедии нет мира как единства людей. Сам мир в нем «переверотился». «Война и мир» утверждает: человек, обладающий способностью выйти из своей отъединенности, встречает таких же людей, и их встреча составляет новое звено в единстве гармоничного мира. Из «Анны Карениной» следует другой вывод: если такой человек вступает в «переверотившийся» мир, он никого близкого не встречает, тщетны его попытки обрести настоящее общение, он обречен, и тем более обречен, чем более хороший он человек. Состояние мира зависит от человека, его способности к общению, но и реальность общения зависит от состояния мира. Проблема общения у Толстого — это социально-психологическая проблема, оба аспекта которой — и социальный, и психологический — находятся в сложном взаимодействии.

Сквозным принципом архитектоники<sup>27</sup> Толстого является то, что можно назвать принципом федеративности<sup>28</sup>. Слово *федеративность*, не претендующее на значение термина, представляется нам наиболее точным, потому что оно означает диалектическое двуединство зависимости и независимости каждого компонента от всех «сцеплений» книги. Каждый художественный компонент является одновременно элементом целостной системы — и обладает самоценностью, тяготеет к художественному центру — и независим от него<sup>29</sup>. Это «сцепление», но не жесткое: «своды сведены», но «замок не виден». С одной стороны, Толстой неоднократно говорил о «лабиринте сцеплений», с другой — писал в предисловии к «Войне и миру»: «Я старался только, чтобы каждая часть сочинения имела независимый интерес» (13, 55). Принцип федеративности проявляет себя всюду: начиная от жанрового своеобразия и кончая функцией мельчайшей детали. На двух примерах (макро- и микроструктуры) покажем, что мы имеем в виду, говоря о принципе федеративности.

<sup>27</sup> «„Архитектоника“ в противоположность термину „композиция“, — пишет А. В. Чичерин, — я употребляю в том смысле, что речь идет о соотношении крупных масс, не о строении сюжета, а о том, что в микроорганизме текста содержится макроорганизм произведения в целом, о том, как „единый лабиринт сцепления“ (известное выражение Толстого) образует все промежуточные звенья» (Чичерин А. В. *Стилистическое единство «Войны и мира»*//Яснополянский сборник/Под ред. К. Н. Ломунова. Тула, 1972. С. 78).

<sup>28</sup> О «федеративном» принципе пишет В. Д. Днепров (в связи с характером Пьера): «Оба признака связаны, если позволительно так сказать, лишь федеративной связью, оставляющей каждой своей части большую степень самостоятельности и самобытного бытия» (Днепров В. Д. *Искусство человековедения*. С. 106). Н. Чирков писал о том, что в «Войне и мире» все занимает определенное положение в художественном целом, но имеет и собственный центр тяжести (см.: Чирков Н. «Война и мир» Л. Н. Толстого как художественное целое//Русская классическая литература: Разборы и анализы/Сост. Д. Устюжанин. М., 1969. С. 356). Н. К. Гей называет это явление принципом «сопряжения» — «но не гармонического слияния или механического сцепления!» (Гей Н. К. *Поэтика романов Л. Н. Толстого*//Л. Н. Толстой и современность: Сб. статей и материалов/Под ред. Г. П. Бердникова. М., 1981. С. 106).

<sup>29</sup> «Независимый характер» отдельных компонентов не означает, что ослабевают силы «сцепления». Еще раз подчеркиваем, что это двуединое явление. К. Гамбургер (Hamburg, Kate. Gestalt und Problem. Göttingen, 1963), обратившая особое внимание на принцип децентрализации у Толстого, вместе с тем «игнорирует не только единство плана романа-эпопеи, но и нечто бесконечно более важное — идею взаимосвязи людей и событий, толстовскую широкую концепцию мира как общности, содружества людей. Герои „Войны и мира“ в ее представлении — сумма человеческих атомов, из которых каждый движется по своей траектории — не более того» (Мотылева Т. «Война и мир» за рубежом. С. 292). Весь смысл нашей работы, напротив, заключается в том, чтобы показать, как реализуется идея взаимосвязи людей.

Большой отрезок текста: охота Ростовых. Существует несколько толкований того, на чем основана связь этой «мирной» сцены со сценами «военными»<sup>30</sup>. Но помимо несомненной связи есть в этих главах и прекрасная независимость от всего. Пафос их в том, что они создают целостный образ повышенной жизни, наполненной сладостными подробностями и упоительными мгновениями, — жизни, смысл которой в восторженном слиянии природного в человеке с очеловеченной природой. Охота Ростовых «рифмуется» с двумя (двумя!) охотами Левина, которые, в свою очередь, и сопряжены с проблематикой «Анны Карениной», и находятся вне ее.

Мелкая деталь: женский взгляд. У Лизы Меркаловой («Анна Каренина») — «неизъяснимый» взгляд «прелестных» глаз (18, 316). Очевидно, что взгляд — это нечто большее, чем живописная подробность, а сопровождаемый таким обязывающим эпитетом, он направлен в глубину души, что и должно как-то сказаться в повествовании. Когда у Веры («Обрыв») взгляд становился «прозрачным», это бывало признаком того, что Райский прикоснулся к ее тайне. «Загадочный», «быстрый и глубокий», «беспечный до удали и задумчивый до уныния»<sup>31</sup> взгляд княгини Р. («Отцы и дети») — секрет ее обаяния, сыгравшего роковую роль в судьбе Павла Петровича Кирсанова. Лиза Меркалова появилась в одной сцене (т. 1, ч. III, гл. XVII), но Толстой несколько раз повторил, что ее взгляд был «как блеск настоящей воды бриллианта среди стекол», что этот взгляд был «усталый и вместе страстный», что «он поражал своей искренностью» (18, 317), что глаза были окружены темным кругом и т. д. И после этого — отпускает ее со страниц романа навсегда. Деталь, обладающая такой силой внешней изобразительности и несущая возможность многих ассоциативных ходов, не служит ничему и никуда не ведет.

Бесконечное множество подобных художественных компонентов, свободных от любой конкретной задачи, компонентов, которые не служат ничему — ни ситуации, ни характеру, ни отдельной проблеме, ни даже общей проблематике, — тем не менее не рассыпается. Они обладают высшей обусловленностью, в своей совокупности создают воздушную полноту бытия. Какова бы ни была отдельная подробность — красива или некрасива, сопряжена ли с художественным целым или случайна — а чаще случайна! — вместе они создают чувственный облик мира, несомненного и незыблемого. Читатель вовлечен в водоворот истории и драматизм личных судеб, его охватывает душевное смятение героев, и вместе с ними он проходит мучительный путь духовных поисков, перед ним развертываются бездны не-

<sup>30</sup> Тонкий анализ сцены охоты в связи с художественным целым книги см.: Бочаров С. Г. Роман Л. Н. Толстого «Война и мир». С. 15—23.

<sup>31</sup> Тургенев И. С. Полн. собр. соч. и писем: В 28 т. Соч. М., 1981. Т. 7. С. 30.

разрешимых жизненных противоречий — и все же краем сознания он постоянно ощущает, как устойчив мир, как неисчерпаема его прелесть, как несомненно его чувственное очарование. Толстому в высшей степени присуще то, чему в западной эстетике точного определения нет и что на Востоке называется «моно-но аварэ». Приблизительно это переводится как «очарование вещей»<sup>32</sup>. «Моно-но аварэ» — это та красота, которая изначально присутствует во всех вещах — независимо от того, признаны они красивыми или нет. Искусство призвано ее выявить. И если это удастся, то она как самодовлеющая ценность господствует над всем конкретным содержанием художественной вселенной. В русской литературе дыхание «моно-но аварэ» острее всего ощущается у Пушкина, Толстого и Бунина<sup>33</sup>. Один из путей достижения этого у Толстого — постоянное, как будто избыточное и не идущее прямо к делу вкрапление чувственных подробностей. Сопрягаясь с великим множеством таких же подробностей — сопрягаясь, но не сливаясь с ними! — они создают эффект мощного потока жизни, в котором все единичное не теряется, а сохраняет первоизданную яркость. Этим достигается одна из целей искусства — повысить у читателя чувства жизни. Помимо всех тех грандиозных задач, которые поставил перед собой Толстой в «Войне и мире», он думал и о том, чтобы дать почувствовать «запах и звук» 1812 года (13, 54). «Запах и звук» бытия — это тот атмосферный слой, который обволакивает вселенную, имя которой — Лев Толстой, и этот атмосферный слой не поддается уже никаким понятийным определениям.

Из того факта, что «принцип федеративности» проявляет себя на всех уровнях художественного мира Толстого, следуют несколько выводов.

Первый: анализируя текст Толстого, нужно постоянно иметь в виду, что частное у него не обязательно отражает в себе закономерности общего и не всегда является гранью единого художественного образа.

Второй вывод — о правомерности выделения отдельной проблемы как специального предмета анализа. В какой-то степени эта операция всегда искусственна, ибо разрывает живую ткань произведения, но в то же время неизбежна. У Толстого

---

<sup>32</sup> Об этом см.: Григорьева Т. П. Японская художественная традиция. М., 1979. С. 239—249. — «...Для нас это явление, — пишет исследовательница, — настолько необычно, особенно в качестве главного эстетического принципа, что целесообразно оставлять его без перевода» (с. 239).

<sup>33</sup> Одна фраза из повести Бунина «Митина любовь» точнее всего передает то, что называется «моно-но аварэ»: «И мужики, рабочие в вагоне, женщина, которая ведет в отхожее место своего безобразного ребенка, тусклые свечи в дребезжащих фонарях, сумерки в весенних пустых полях — все любовь, все душа, и все мука, и все несказанная радость» (Бунин И. А. Собр. соч.: В 9 т. М., 1966. Т. 5. С. 194). Бунин нагнетает внеэстетические детали. Толстой ограничивается нейтральными.

и на уровне проблематики действует тот же принцип: все обладает некоторой независимостью от целого, в том числе и проблемы. Над всем конкретным у Толстого небывалая высота обобщений. Он, по словам Л. Я. Гинзбург, «переступил через индивидуальный характер, чтобы увидеть и показать общую жизнь, но не в том только смысле, что свойственное данному человеку свойственно и людям вообще, но и в том смысле, что предметом изображения стали процессы самой жизни, действительность как таковая»<sup>34</sup>. Срезы «общей жизни» выделились и как очерченные проблемы бытия, обладающие определенной независимостью<sup>35</sup>.

Третий вывод касается непосредственно нашей проблемы: человек и внеположный. ему мир в художественном целом книги.

Человековедческие открытия молодого Толстого, имеющие принципиально важное значение для мировой литературы, показали, как огромен и неисчерпаем внутренний мир личности. Толстым был задан огромный масштаб изображения человека. Но в этом была и своя опасность: психология могла заполнить собой всю художественную вселенную, втянуть в себя объективный мир. Отчасти это реализовалось в декадентском искусстве. В «разлитом море» бесконечной «психологии» (по выражению Блока<sup>36</sup>) человек довлел самому себе и, погружаясь в свои глубины, погружался в абсолютную пустоту.

Очевидно, что этим путем Толстой не мог пойти, потому что ничего для него не существовало вне нравственной проблематики<sup>37</sup>, и человек всегда изображался в его отношениях с миром. Знаменательно, что, уже работая над «Отрочеством», Толстой предостерегал себя от изображения внутреннего мира как единственного фокуса повествования: «Притом внутренняя история его должна для разнообразия уступать место внешней истории лиц, его окружающих, так чтобы внимание читателей не постоянно было устремлено на один предмет» (46, 287).

<sup>34</sup> Гинзбург, Лидия. О психологической прозе. С. 317.

<sup>35</sup> «Толстой по-новому осветил психологию любви, психологию труда, психологию творчества, психологию войны, психологию детства и материнства, психологию болезни, старости, умирания — и тем самым помог своим читателям яснее, вернее увидеть многие важные стороны повседневного существования людей» (Мотылева Т. Л. О мировом значении Л. Н. Толстого. М., 1957. С. 179—180). По поводу этих слов справедливо сказано: «Анализ того нового, что внес Толстой в разработку этих „вечных“ тем, является одною из важнейших задач нашего литературоведения» (Ломоно в К. Н., Мейлах Б. С. О некоторых проблемах изучения Толстого. М., 1961. С. 219. (Лит. наследство. Т. 69, кн. 1).

<sup>36</sup> Блок А. А. Собр. соч.: В 8 т. М.; Л., 1963. Т. 8. С. 292.

<sup>37</sup> О нравственном пафосе, создающем единство художественного мира Толстого, см.: Галаган Г. Я. Л. Н. Толстой: Художественно-этические искания.

Уникальность постановки проблемы «человек — мир» в «Войне и мире» определяется уникальным жанром этой книги. «Война и мир» — это роман-эпопея<sup>38</sup>. Романное и эпическое это не две грани, которые механически объединены, а два начала, которые живут в одном организме. Они проникают друг в друга, и каждое, испытывая воздействие другого, существенно преобразуется. Но при этом романное и эпическое начала сохраняют и некоторую независимость друг от друга, они не растворяются полностью и не теряют своей определенности. Иногда читатель чувствует, что он находится на романном полюсе книги<sup>39</sup>, иногда — что на эпическом, но часто это ощущение исчезает. Выбранный нами аспект исследования заставляет в большей степени обращаться к романной стороне книги, поэтому так важно установить сейчас, как поставлена эта проблема в эстетическом целом книги.

Одной своей гранью «Война и мир» — психологический роман. Внутренняя жизнь героев первого плана представлена в небывало крупном масштабе. И вся действительность психологизирована, любое внешнее событие рисуется с его внутренней подоплекой. Романное начало воздействует на эпическое. Одним из первых на это обратил внимание Эннекен, по глубокой мысли которого, необходимость в широком эпическом повествовании диктовалась человековедческой задачей, и принцип изображения человека оказал воздействие на жанр: «Толстой при создании своего произведения осуществляет один из главных законов жизненности образов и живого воспроизведения: понял и сумел показать, что полное описание человека нельзя делать в ограниченных рамках нескольких связанных драматических событий, в границах одного действия, потому что действие, центром которого является человек, выходит из этих границ силою физических или психологических явлений, что человек — один — более, другой — менее, но всегда полный, всесторонний, разъединенный микрокосм бесконечных разновидностей. И роман, таким образом, если в нем хотят дать изображение жизни со всем, что в ней увлекательно и важно, должен быть сложным, обильным, пространным»<sup>40</sup>. Особенно актуально воздействие психологического фактора на эпическую структуру в XX в., когда чрезвычайно возросла ответственность

<sup>38</sup> Вопрос исследован в трудах: Грифцов Б. А. Теория романа. М., 1927. С. 126—127; Эйхенбаум Б. Лев Толстой. С. 221—224; Чичерин А. В. Возникновение романа-эпопеи; Гачев Г. Д. Содержательность художественных форм: Эпос. Лирика. Театр. М., 1968. С. 82, 100—101, 116—118; Кожин В. В. Жанр «Войны и мира»//Л. Н. Толстой. «Война и мир»: Вопросы поэтики: Семинарий. Горький, 1969. С. 19—20; Мотылева Т. «Война и мир» за рубежом. С. 391—400.

<sup>39</sup> Подр. об этом см.: Сабуров А. А. Указ. соч. Гл. 6: «Война и мир» как роман. С. 310—342.

<sup>40</sup> Вогуз, Геннекен. Граф Л. Н. Толстой: Критические статьи. М., 1892. С. 103.

личности за все, что делается в мире. «Отсюда, — по мысли Т. Л. Мотылевой, — особое, новое значение, которое приобретает в романе-эпопее психологический анализ»: «Роман-эпопея приносит с собой „повышенное развитие личностного начала”»<sup>41</sup>.

Эпос, в свою очередь, воздействует на романную структуру и определяет место человека в эстетической реальности книги.

Существенно важно то, что в «Войне и мире» всего много: страниц и событий, героев и сторон жизни, непосредственных изображений и философских рассуждений, повторяющихся деталей и даже слов в предложении. Это качество бытия — изобильного и неисчерпаемого. Толстой не уменьшает масштаб изображения человека, но *наращивает* все то, что находится вне его: потому на фоне мироздания человек становится пропорционально меньше. В отличие от классического романа герой не может оказаться в фокусе повествования, потому что в жизни нет фокусов. На чем ни сосредоточиться — на событии или на человеке, на эпизоде частной жизни или на важнейшем факте истории, — с любой точки зрения открывается бесконечный простор. Уже на подступах к «Войне и миру» Толстой записывает в дневнике: «Вот подразделение, находящееся совсем в другой плоскости: Дело искусства отыскивать фокусы и выставлять их в очевидность. Фокусы эти, по старому разделению, — характеры людей; но фокусы эти могут быть характеры сцен народов, природы...» (47, 213). Множество фокусов — значит отсутствие единого фокуса, децентрализация бытия — и децентрализация повествования.

Антибонапартистский пафос, пронизывающий всю книгу, изначально заложен в ее жанре, т. е. в ее первичной, исходной эстетической категории. Эпическое, децентрализованное повествование исключает возможность для любой личности занять неподобающее ей центральное положение в мире.

Человек и окружающий его мир в эпосе соотносятся между собой иначе, чем в классическом романе. Эпическая модель мира менее антропоцентрична, чем романная. Мир обладает большей свободой от каждого отдельного человека, он не повернут в сторону его проблем и не подчинен способу его изображения. Человек — как бы он ни был значителен и как бы подробно он ни был изображен — не организует повествование в той мере, чтобы притягивать к себе, как магнитом, всю художественную вселенную. Он выхватывает из внешнего мира то, что отвечает его мироощущению или психологическому состоянию (две встречи с дубом князя Андрея, небо Аустерлица, морозная роса на пыльной траве, которую видел Пьер в плену, и т. д., и т. д.), и чем крупнее личность, чем выше ее душевное состояние, тем больше из богатств мира она вбирает в себя. Мир неизмеримо богаче того, что может вместить в се-

<sup>41</sup> Мотылева Т. «Война и мир» за рубежом. С. 403, 404.

бя любое сознание, он сохраняет свою суверенность от него и не подвергается субъективным искажениям. Скажем, такая деталь, как «ослепительно сияющий черный диск солнца», который увидел Григорий Мелехов, похоронивший Аксиныю, была бы слишком эксцентрична для Толстого, хотя Шолохов — один из прямых его последователей.

Изображения мира с точки зрения героя и с точки зрения автора у Толстого прямо не совпадают, но не противоречат друг другу<sup>42</sup>. «У Толстого читатель смотрит на событие всегда двойным способом — и через героя, и через автора. Он как бы постоянно смотрит в бинокль, но с разных точек зрения, и сам должен эти разные видения свести в одно»<sup>43</sup>. В пейзажах Толстого (и не только в пейзажах) снимается грань между «изображением внешнего и выражением внутреннего. Снимается в той мере, в какой внешнее и внутреннее, субъективное и объективное психически совмещаются в акте и процессе непосредственного созерцания и переживания»<sup>44</sup>. Решающее слово — за автором; он полномочно представляет объективный мир. «Разве Толстой смог бы создать такой разносторонний, всеобъемлющий образ, как образ Наташи, если бы мы знакомились с ним по „Дневнику князя Андрея” или по „Записным книжкам Пьера Безухова”, то есть если бы она предстала перед нами такой, какой ее видит определенный человек, имеющий свои вкусы, свои предубеждения», — остроумно заметил Мартен дю Гар<sup>45</sup>. «Сцепление» точки зрения персонажа и автора происходит, если душевное состояние человека соответствует тому, каким видит мир автор. Персонаж, так сказать, душевно дотягивается до автора-демиурга, а не автор склоняется к нему и смотрит на мир сквозь его состояние.

Воздействие эпического начала сказывается и на композиции образной системы. В дотолстовском романе в центре находился один проблемный герой. Остальные персонажи были связаны с ним фабульными отношениями (враг, антагонист, друг, возлюбленная и т. д.) и внефабульной связью (по прин-

<sup>42</sup> Этот вопрос впервые освещен в статье: Зверев Н. Гр. Л. Н. Толстой как художник: Статья 2-я//Журн. мин-ва нар. просвещ. 1916. Кн. 62. С. 31—32.

<sup>43</sup> Громов, Павел. О стиле Льва Толстого: «Диалектика души» в «Воине и мире». С. 348.

<sup>44</sup> Куприянова Е. Н. Эстетика Л. Н. Толстого. С. 138.

<sup>45</sup> Мартен дю Гар, Роже. Воспоминания//Иностр. лит. 1956. № 12. С. 114. — Об этом же писал Ромен Роллан: «У Толстого нет двух точек зрения в отношении изображения, а только одна: таковы вещи, у них нет другого аспекта» (Толстой и зарубежный мир. М., 1965. С. 69—70. (Лит. наследство. Т. 75, кн. 1)). По мысли Стайнера, Толстой, идя вслед за Гомером, снимает барьер между сознанием и объектом, то разграничение, которое существует между действительностью и ее восприятием, и вместо метафизической двойственности у него — полная идентичность. См.: Steiner, George. Tolstoy or Dostoevsky: An essay in the Old Criticism. New York, 1961. P. 77.

ципу контраста, соответствия, двойничества и т. д.). То, что в «Войне и мире» не один проблемный герой, а два — Пьер Безухов и Андрей Болконский, — служит децентрализации повествования. Для Толстого «добро» и «зло» — понятия безусловные, нравственный релятивизм ему глубоко враждебен. Главные герои книги воплощают добро. В том, что они так непохожи между собой, выражено толстовское представление о множественности и многообразии добра. Когда вера в добро воплощается в одном герое, брошенном во враждебный мир, человек чувствует себя бессильным, а зло кажется многоликим и непреодолимым. Когда рядом с одним героем, носителем идеи добра, оказывается другой, равный ему, но совсем непохожий, то меняется вся картина мира, поскольку создается принципиальная возможность продолжения этого ряда. Теперь многоликим и непобедимым кажется добро, оно выражает глубинную сущность основного жизненного потока. Зло разнообразно только внешне, по существу же его носители унифицированы. Добру присуще многообразие, богатство жизни и есть добро.

Болконский и Безухов и сопоставлены, и противопоставлены: в пределах одной ценностной системы между ними идет диалог личностей. Они равны между собой и по мере человеческой значительности, и по способу художественного создания их образов. Между ними нет отношения соподчинения, это два равнозначных мира. Оба они в равной степени «я» и в той же степени «другой», все зависит от того, на чью точку зрения ставит читателя автор. Важнейший эстетический срез книги — проблема «я» и «другой» — просматривается не с одной, а с двух сторон, что придает ей более объективный и универсальный характер.

Мир безмерно богаче любого человека. Это проявляется и в том, что судьба отдельного героя не определяет собой мифологический аспект произведения. Известно, как влияет на восприятие художественной концепции мира смерть любимого героя. Какой же силой могла обладать смерть князя Андрея! Но остается Пьер и доказывает, что хороший человек может быть счастлив. Смерть князя Андрея приносит нестерпимую боль, но боль не перерастает в безысходное отчаяние. Не случайно именно этот момент Толстой считал признаком того, что его произведение — не роман: «Оно не роман, потому что я никак не мог и не умею положить вымышленным мною лицам известные границы — как — женитьба или смерть, после которых интерес повествования бы уничтожился. Мне невольно представлялось, что смерть одного лица только возбуждала интерес к другим лицам...» (13, 55).

В «Войне и мире» сохраняется романский костяк сюжета: движение событий организуется судьбами нескольких героев первого плана. Многочисленные сцены эпического характера стягиваются к сюжету таким способом, что в них принимает

участие один из этих героев. Исследователями показано, какова была «необходимость поэтическая» (47, 204), говоря словами Толстого, в том, чтобы в центре Шенграбена и Аустерлица находился князь Андрей, Бородина — Пьер, а свидетелем Тильзитской встречи императоров оказался Николай Ростов. Тип героя «рифмуется» с характером события. Но если задаться вопросом, что является художественным центром данной сцены — герой или событие, каково их соподчинение: событие как фактор душевной жизни героя или герой как точка зрения на событие, то в каждом отдельном случае обнаружится сложное соотношение.

Подвиг капитана Тушина в Шенграбенском сражении — важнейшее событие в эволюции мироощущения князя Андрея, начало кризиса его бонапартистских устремлений. Но и вне всякой связи с князем Андреем и его проблемами в этом эпизоде выражено толстовское представление о подлинном героизме, о движущих силах истории, о величии простого человека. В сцене два центра: внутренний мир человека и внешнее событие. Эти центры взаимосвязаны, но ни один из них не доминирует.

В сценах Аустерлица интерес к событиям внутренней жизни князя Андрея преобладает над батальными картинками. В центр Бородина поставлен Пьер. Он находился на такой духовной высоте, что оказался способен проникнуть в смысл события и понять его так, как понимал Толстой. Кажется, прямо к этой сцене относится запись Толстого 1856 г.: «Хорошо, когда автор только чуть-чуть стоит вне предмета, так что беспрестанно сомневаешься, субъективно или объективно» (47, 191). Впечатления от Бородине явились толчком небывалой силы, преобразившим не только мировоззрение, но и личность Пьера. Но значение Бородине безмерно шире того, что связано с Безуховым. Это великое событие национальной истории и важнейший художественный узел эпопеи, к которому стягивается все богатство ее проблематики. По сравнению с этим Пьер играет роль подчиненную — точки зрения на событие, это можно сказать без всякого ущемления значительности и духовного обаяния этого образа. Кроме этих в книге много сцен, в которых не принимает участия никто из главных героев, они не играют даже служебной роли: «подхватить» событие и привлечь его к повествовательному стержню. «Сцепление» этих сцен с художественным целым осуществляется вне проблем отдельного человека и основано на других принципах.

Итак, в толстовской системе «человек — мир» человек в большей степени зависит от мира, чем мир от человека. Мир по-пушкински «равнодушен» к отдельному человеку, но человек без мира не существует. Мир находится вне его и манит своей безграничностью и неисчерпаемостью. Мир входит и в состав личности, присутствуя в ней, как нечто надындиви-

дуальное, томя, как избыток жизни, и заставляя тянуться к людям.

\* \*  
\*

При взгляде на Толстого с позиций нашей современности возникает вопрос: можно ли с абсолютным доверием относиться к той истине о человеке, которую аналитическим методом добыл Толстой, или следует признать, что в «Войне и мире» он несколько идеализирует людей? А. Труайя прямо заявляет, что Толстой «страдал избытком веры в человека»<sup>46</sup>. По словам Н. Саррот, картина человеческой жизни у Толстого «слишком гладкая, закругленная»<sup>47</sup>. Дж. Бейли одну из глав своей книги «Толстой и роман» называет «Пастораль»<sup>48</sup>. В ней он опровергает бытующее на Западе представление о том, что характеры у Толстого «пасторальны». В. Хализев высказывает предположение, что «Война и мир» — это своего рода «поэтическое предание, отмеченное идеализацией прошедшего времени»<sup>49</sup>.

Как будто подтверждает это предположение одна тенденция в работе Толстого над текстом «Войны и мира»<sup>50</sup>. Если выразить ее просто (а такая простота в духе толстовской этики, в которой понятия «добро» и «зло», «хороший» и «дурной» абсолютны и несомненны), то можно сказать, что в каноническом тексте люди лучше, чем были в ранних редакциях. Кажется, что Толстой знает о своих героях более неприглядные истины, чем те, которые он решил высказать в последнем варианте. Говоря об этой тенденции, В. Д. Днепров показывает, как менялся способ изображения человека<sup>51</sup>. В рукописях все было сказано четче, отдельные элементы выступали резче, психологический анализ был более дробным, поэтому все — и в том числе зло — выступало более выпукло. В последней редакции тот же человек изображен несколько по-другому: зло в структуре его личности занимает иное место, в ином соотношении с другими элементами, в иных пропорциях и из области сознания отодвигается в подсознание. Иногда о нем говорится

---

<sup>46</sup> Цит. по: Мотылева Т. «Война и мир» за рубежом. С. 272.

<sup>47</sup> См. там же. С. 254.

<sup>48</sup> Bayley, John. Tolstoy and the novel. New York, 1967. Ch. III: "Not a novel..." "War and Peace". P. 147.

<sup>49</sup> См.: Хализев В. Своеобразие художественной пластики в «Войне и мире» // В мире Толстого. С. 218.

<sup>50</sup> В ходе анализа мы будем широко привлекать ранние редакции: в большинстве случаев рассматриваемые отрывки не вошли в окончательный текст по причинам, не имеющим отношения к данной проблеме. Те случаи, когда изменения текста имеют принципиальное значение, будут специально оговариваться.

<sup>51</sup> Днепров В. Д. Искусство человековедения. С. 29, 40, 47.

настолько глухо, что намек может быть вполне понят только читателями рукописных вариантов. Это, действительно, четко выраженный путь работы над характерами.

Но есть и второй путь. Меняется сама сущность характера героя. О князе Андрее, например, говорилось: «Воевать в товариществе Тимохиных и Тушиных, которых он так глубоко презирал прежде, к уважению которых он не пришел и теперь, но которых все-таки предпочитал Несвицкому, Чарторижскому и т. п. на том основании, что, хотя Тимохин и Тушин были почти животные, но честные, не лживые, простые животные, а те были — обманщики и лгуны, загребаящие жар чужими руками и над смертью и страданиями людей вырабатывающие себе крестики и ленточки, которых им и не нужно» (14, 103). Разговор с Ананьевым (Тушиным ранних редакций): «Ну, как же вы это живете? — спросил он, как будто он расспрашивал китайца о его образе жизни. <...> Испытывая непривычное и веселое для него чувство маскарада, он продолжал интриговать своего собеседника» (13, 407). «Как отец князя Андрея ласково обращался к Михаилу Ивановичу, бессловесному архитектору, с тем, чтобы показать губернатору расстояние, разделяющее их друг от друга, так и, озадачив полкового командира, который ему особенно не понравился за слово „батюшка“, князь Андрей особенно ласково приветствовал знакомого ему с детства майора Ахрасимова, несмотря на то, что он считал [его] не больше, как безобидный *chaig à saop*» (13, 419). «Я — Тушин. Этот несчастный, жалкий, безгласный человек, который пока неизвестно не будет где-нибудь разmozжен ядром, будет героем в глазах только своих артиллерийских лошадей и солдат, таких же лошадей, как и лошади» (13, 528). Всему этому одно название — сословная спесь. У князя Андрея есть аристократическая гордость, но такая вульгарная спесь с ним, идущим к правде Тушина и Тимохина, принципиально несоместима.

Любовное чувство князя Андрея к Наташе в последней редакции стало более высоким и чистым. В первое мгновение после того, как Наташа приняла его предложение, «в душе перевернулось что-то». В последней редакции за этим следует: «...не было прежней поэтической и таинственной прелести желанья, а была жалость к ее женской и детской слабости, был страх перед ее преданностью и доверчивостью, тяжелое и вместе радостное сознание долга, навеки связавшего его с нею. Настоящее чувство, хотя и не было так светло и поэтично, как прежде, было серьезнее и сильнее» (10, 225—226). А в ранней редакции вместо этого шел такой текст: «И как только она, замирая, сказала „да“, князь Андрей почувствовал, что она принадлежит ему, что некуда было торопиться, что страшно ошибиться и лучше еще не связывать себя» (13, 737).

Чувство Наташи тоже стало чище и поэтичнее. Истоки ее

любви к князю Андрею Толстой вначале искал в тех впечатлениях, которые произвело на нее петербургское общество. «С двух слов, с первого вида она отличала людей по свету, к которому они принадлежали, и предпочитала высших. Ригг'а она любила и как будто покровительствовала (такие у них установились отношения) за то, что он принадлежал к высшему кругу; по той же причине она презирала Берга, не совсем была довольна своим братом за его гусарские манеры, давно отеклась от Денисова и была ласкова, хотя и холодна к Борису. По той же, вероятно, причине она после одного свидания с князем Андреем, которого она сейчас узнала за человека высшего света, решила, что он в ее вкусе, и что она влюблена в него по гроб, как это обыкновенно делают барышни.

Любовь эту вероятно она выбрала, потому что надо быть шестнадцатилетней девочке влюбленной, что лучшего выбора ей не представилось, что он не обратил на нее внимания, так на зло же... что, вероятно, он не женится, и что такая любовь есть известная опора, положение, при котором можно ожидать всего, бывши хорошо занятой» (13, 696—697).

Близки по характеру и ее слова о Пьере: «Он уже женат, но все-таки я его люблю одного по-настоящему... Безухий, помнишь? Он женат и все, но это так, он у меня запасной» (13, 555). Нельзя увидеть в этих случаях одно и то же чувство, в ранних редакциях изображенное аналитически, а в последней редакции целостно. Расчет, даже если он гнездится в подсознании, разрушает поэзию.

Те же тенденции проявились и в работе над другими характерами. У Долохова, например, особое место в романе. Он жесток и беспощаден, но он и не в мире Курагиных. Не случайно К. Леонтьев заметил, что Толстой «почему-то» любит и «злого Долохова»<sup>52</sup>. Долохова ранних редакций нельзя бы любить. В качестве доминанты характера у него кроме жестокости выступала расчетливость (см. 13, 838—839, 845). На деньги, выигранные у Ростова, он купил игорный дом, и влиятельные люди в этом доме неизменно выигрывали, а проигрывали безвестные и небогатые; он безжалостно обобрал молодого купчика, поступив с ним и подло, и жестоко, и т. д. Следы расчетливости остались и в последней редакции (отношение к Анатолю), но здесь преобладает психологический фактор — наслаждение от управления чужой волей. Налет буржуазного расчета и буржуазного хищничества существенно деформирует характер.

О Кутузове в ранней редакции была брошена компрометирующая фраза: «Беннигсен подкапывался под Кутузова, Кутузов под Беннигсена» (14, 155). У Кутузова в последней редакции есть человеческие слабости (это необходимо в свете тол-

<sup>52</sup> Леонтьев К. О романах гр. Л. Н. Толстого: Анализ, стиль и веяние. М., 1911. С. 21.

стовского представления о величии и героизме), но интриганом Кутузов быть не может.

Во всех этих случаях речь идет не об изменении способа изображения того же героя или того же чувства, а об изменении объективного содержания характера.

Одновременно в работе над текстом у Толстого наблюдается тенденция, на которую указывают все исследователи творческой истории книги. Происходят изменения в психологическом методе. Чрезвычайно дробный психологический анализ Толстого от варианта к варианту становится более сдержанным. Отчасти потому, что атомизация душевной жизни может иметь своей конечной целью стремление найти зло, тайное от себя и других. Как писал Огарев о Кетчере: «копаться, пока докопаешься до мнимой или реальной подлости»<sup>53</sup>. Отчасти потому, что, когда художник стремится уловить все психологические импульсы, он невольно игнорирует и меру их зрелости, и степень их оформленности, и то, как они взаимосвязаны, и, наконец, то, какой характер они носят для данного человека — случайный или закономерный. Разнородные и неравноправные импульсы, выстроенные в один ряд, приобретают не свойственное им равноправие<sup>54</sup>. Возникает парадоксальная ситуация: опускаясь в глубины человеческой души для того, чтобы сказать о ней беспощадную правду, можно разорвать тончайшую ткань истины и, пройдя сквозь нее, в неумной жажде самодовлеющего анализа прийти к неправде. Поэтому психологизм Толстого становится более выборочным. Проигрывая в полноте, он выигрывает в обнажении сущности.

Подтвердим сказанное примером. Когда молодой Ростов приехал в отпуск (т. 2, ч. I, гл. I—II), между ним и Наташей произошел такой обмен репликами:

«— Ну, а что же ты, Борису не изменила? — спросил брат. — Вот глупости! — смеясь, крикнула Наташа» (10, 9).

В черновом варианте этот диалог был разрезан авторским комментарием:

«— Ну, а что же ты. Борису не изменила? — спросил Nicolas.

Разногласие двух друзей детства, так очевидно выразившееся в свидании во время их похода, покровительственный, поучающий тон, который принимал Борис с своим приятелем, и немного может быть то, что Борис, только один раз бывши в деле, получил наград больше, чем Ростов, и обогнал его по

<sup>53</sup> Цит. по: Гинзбург Л. Я. «Былое и думы» Герцена. М., 1957. С. 85.

<sup>54</sup> На это пронизательно указывал К. Аксаков: «И так вот опасность анализа: он, увеличивая микроскопом, со всею верностью, мелочи душевного мира, представляет их, по тому самому, в ложном виде, ибо в несоразмерной величине» (Аксаков К. С., Аксаков И. С. Литературная критика. М., 1981. С. 234).

службе, делали то, что Ростов, не признаваясь в том, не любил Бориса, тем с большей силой, чем больше прежде он был с ним дружен. Кроме того, ежели Наташа разойдется с Борисом, это будет для него как бы оправданием в изменении его в отношениях с Соней, которые тяготили его тем, что это были обещания и отнимали свободу. Он, улыбаясь, как бы шутя, но внимательно следил за выражением лица сестры в то время, как сделал ей этот вопрос. Но Наташе до сих пор в жизни ничто еще не казалось запутанным и трудным, особенно из того, что касалось ее лично.

— Борис — другое дело, — сказала она» (13, 544).

Нельзя сказать, что опущенное Толстым принципиально несовместимо с характером Ростова. Но такой психологизированный способ изображения лишает его поэтичности. Поскольку целостный образ бытия слагается из совокупности мелких эпизодов, то и общее представление о жизни становится более прозаичным. Это и имел в виду Толстой, когда писал в «Севастополе в мае 1855»: «Может быть, то, что я сказал, принадлежит к одной из тех злых истин, которые, бессознательно таясь в душе каждого, не должны быть высказываемы, чтобы не сделаться вредными, как осадок вина, который не надо взбалтывать, чтобы не испортить его» (4, 59).

Процесс «улучшения» людей шел параллельно с тем, как роман перерастал в эпопею. Люди жили своей обычной жизнью, но автор знал, что впереди у них Отечественная война, героями которой им предстоит стать. Им суждено так много вынести, и именно они, такие, как они, решат судьбу Отечества. Толстой перестраивал их характеры, разворачивая их в сторону грядущего подвига. Герои «сраму не имут». Толстой не лишает их слабостей и недостатков, но снимает все то, что было «срамом» в его шкале ценностей, всё низменное и недостойное — спесь, мелочность, расчетливость и т. д.

Можно ли считать этот процесс идеализацией? Если понимать под идеализацией такой способ изображения, когда художник представляет желаемое или должное как существующее, то нельзя. Вернее назвать этот процесс поэтизацией<sup>55</sup>. Поэтическое начало присуще действительности. Дело художника — его обнаружить, вывести наружу и — в зависимости от своих творческих задач — определить ему место в своем мире. Чаще всего художник «стирает случайные черты», но не Толстой. Его путь — пушкинский путь, у него и случайное излучает поэзию. Толстой заполняет свою вселенную тем, что поэтично, и в первую очередь поэтичными людьми, жадно вбирающими в себя мир и щедро отдающими себя миру. «Война

<sup>55</sup> См.: Камянов В. Поэтический мир эпоса: О романе Л. Толстого «Война и мир». М., 1978; Днепров В. Д. Искусство человековедения. Гл. Проза и поэзия.

и мир» — то чудо реалистического искусства, о котором можно сказать словами Гоголя (о «Капитанской дочке»): «...всё — не только самая правда, но еще как бы лучше ее»<sup>56</sup> (курсив наш. — О. С.).

Толстой — поэт, но он же и жесточайший аналитик. Прежде чем прийти к оптимистическому выводу, он рассматривает все препятствия, которые стоят на пути, исследует все факторы, разъединяющие людей, — в какой бы сфере бытия они ни находились, — и ищет возможности их преодоления. В результате возникает эффект, подобный тому, о котором писала Л. Я. Гинзбург: «Если Толстой, дошедший до последних тайных пружин поведения, говорит: вот любовь, вот патриотизм, вот самоотвержение, — то читатель знает: это так и есть»<sup>57</sup>. Если Толстой, показавший всю чудовищную власть эгоизма над человеком, говорит: люди могут понимать друг друга, им дано счастье общения, — это так и есть.

Поэтическое представление о действительности не противоречит жизненной истине — Толстой это доказывает аналитически. Утверждая, что единство людей возможно, Толстой оперирует особенностями человеческой психики. Он показывает, что на самых глубоких уровнях души внутренние силы не сосредоточены вокруг «я», а устремлены и вовне — к миру, к другому человеку.

Чтобы выполнить эту задачу, Толстой разработал тонкий инструмент психологического анализа. Его мышлению свойственна категориальность. Он, как ученый, прежде, чем употребить понятие, разъясняет его смысл. В ходе нашего исследования мы будем опираться на эти категории. Поскольку Толстой предвосхитил многие и многие представления современной научной психологии, мы будем учитывать и ее категории и по мере необходимости использовать ее терминологию.

Для того чтобы изучить проблему общения у Толстого во всей ее глубине, нужно рассмотреть психологический механизм сопряжения личности и мира, приобщения «я» к «не я». Для этого необходимо понять, каковы, по Толстому, закономерности восприятия человеком объективной действительности, самого себя и другого человека. Это позволит увидеть те органические трудности, которые мешают общению и которые в известной степени можно преодолеть.

Такой подход определяет структуру работы.

Общие закономерности восприятия человеком объективной действительности рассматриваются в первой главе — «Восприятие мира».

Отношение человека к самому себе, т. е. та ситуация, ког-

<sup>56</sup> Гоголь Н. В. Полн. собр. соч.: В 14 т. М., 1952. Т. 8. С. 384.

<sup>57</sup> Гинзбург Л. О романе Толстого «Война и мир» // Звезда. 1944. № 1. С. 137.

да «я» является одновременно и субъектом и объектом познания, составляет содержание второй главы — «Познание себя».

Восприятие человеком другого человека изучается в главе «Понимание другого».

Общению, т. е. двустороннему процессу, каждый участник которого является «я» для себя и «не я» для своего партнера, посвящена заключительная глава — «Общение между людьми».

## ГЛАВА I

### ВОСПРИЯТИЕ МИРА

В структуре человека Толстой выделяет две сферы — сознательную и бессознательную<sup>1</sup>. Между ними нет полной согласованности, или, как позже скажет Толстой, «передаточный ремень снят» (М., 4, 47, 52). В своем сознании человек обладает большей свободой, чем в области подсознательного, которая определяется бесконечным числом факторов, лежащих в разных плоскостях бытия. Структура человека сопрягается, таким образом, со структурой мира, коренной проблемой которого, по Толстому, является проблема свободы и необходимости<sup>2</sup>. Этот психологический аспект имел в виду Толстой, когда писал в статье «Несколько слов по поводу книги „Война и мир“»: «Определить границу области свободы и зависимости весьма трудно, и определение этой границы составляет существенную и единственную задачу психологии» (16, 16).

Вопрос о сложном психологическом механизме восприятия человеком мира постоянно привлекал внимание Толстого. Его размышления сводились примерно к следующему. Внешний мир, оказывая воздействие на человека, сталкивается с его личностными особенностями — либо природными, либо обусловленными ситуацией. Это вызывает реакцию, часто непредвиденную и непредсказуемую, которая порождает чувство, мысль или поступок. Возникает потребность объяснить себе это душевное движение. Но верно и вполне человек сделать это не в состоянии: подлинный мотив мало зависит от сознательной сферы, он скрыт очень глубоко и, как правило, многосоставен. Ум толкует его всегда неадекватно, с большим или меньшим отклонением от истины. Для Толстого это универсальный закон. Он и формулирует это как закон: «Закон поддельвания воображения с быстротой, исключаящей понятие времени, под

<sup>1</sup> См.: Днепров В. Д. Идея. Страсти. Поступки: Из художественного опыта Достоевского. Л., 1978. Гл. Сознательное и бессознательное. С. 56—100.

<sup>2</sup> См.: Гинзбург Л. О романе Толстого «Война и мир» // Звезда. 1944. № 1. С. 133—134.

неизбежную необходимость, сложные умственные доводы, убеждающие нас в том, что то, что мы делаем, неизбежно делается по нашему произволу» (14, 125).

Работая над «Войной и миром», Толстой много думал об этом: «Всё, всё, что делают люди, — делают по требованиям всей природы. А ум только подделывает под каждый поступок свои мнимые причины, которые для одного человека называют — убеждения — вера и для народов (в истории) называют *идеи*. Это одна из самых старых и вредных ошибок. Шахматная игра ума идет независимо от жизни, а жизнь от нее» (48, 52—53). «Прежде я думал и теперь, женатый, еще больше убеждаюсь, что в жизни, во всех отношениях людских, основа всему работа — драма чувства, а рассуждение, мысль, не только не руководит чувством и делом, а подделывается под чувство. Даже обстоятельства не руководят чувствами, а чувство руководит обстоятельствами, т. е. дает выбор из тысячи фактов...» (48, 51). «Да, главное заблуждение в том, что не чувства руководят рассуждениями, а что рассуждения могут руководить чувствами» (50, 43).

Из записной книжки 1870 г.: «Не только в так называемом низшем своем проявлении мысли служат нашим побуждениям, но и в высшей философской области они суть только отражения наших побуждений. Пример низшего суждения. *Я имею страсть к земле. Я приобретаю земли, и целый ряд рассуждений слагается во мне и доказывает, как это необходимо для моих детей.*

Пример высшего суждения. *У меня болит печень, мне тяжело жить, и жизнь представляется мне ходом к смерти — представляется мне моментом в сравнении с вечностью, ничтожеством. Но жельч разрешилась, я люблю и люблю, и смерть представляется мне крайней (бесконечно малой) точкой, служащей гранью жизни. Мне не надо — глупо бы было — думать о ней, о смерти. Есть только жизнь, которую — надо прожить наилучше; и на нее напрочь все силы.* В первом примере, при низшем служении мысли чувству, я могу проверить сам себя, перейдя на высшую ступень, но во 2-м примере я не могу подняться выше и не могу проверить себя, ибо мысль дошла до высших границ.

Но и дойдя до высших границ, она только служит *чувству, сердцу, чему-то* жизни.

В приведенном примере оба взгляда на жизнь и смерть, диаметрально противоположные, несомненно верны. —

Чувство переносит ум то на одну, то на другую точку зрения, уму только представляется» (48, 121—122). «Нельзя заставить ум разбирать и уяснять то, чего не хочет сердце» (53, 77). «Человек думает то, что желает его сердце. И только если сердце его желает истины, он будет мыслить истину. Но если сердце его желает земных радостей, спокойствия, он

будет мыслить о том, что даст ему земные радости или исполнение или еще что другое» (53, 79). «Один человек придумывает себе предлоги, чтобы спешить, не поспевать, делать то-ропливо, он весь суета; другой видит во всем повод злобы, третий — во всем повод своего возвеличения, четвертый — во всем повод печали, пятый — во всем повод любви. И все совершающиеся события, которыми пользуются эти люди для проявления себя, — ничто, одна иллюзия, важны же духовные свойства этих людей, их сочетания, взаимодействие. В этом одном жизнь, истинная реальность» (54, 69—70).

И, наконец, одна из итоговых записей: «Что больше живу, то яснее убеждаюсь в том, что доводы ума не могут изменить жизни. Они изменяют жизнь только тогда, когда она тронется. Чувство, желания, выгоды, представление о том, что есть благо, вызывает деятельность мысли; и тогда мысль, деятельность ума, руководит жизнью. Но дело в том, что если деятельность мысли не связана с представлением о благе, с желанием, то она передается только внешне, не связываясь с поступками, с жизнью» (51, 96).

Структура человека, как ее понимает Толстой, определяет собой и структуру авторского повествования. Поскольку нет полной согласованности между сознанием и подсознанием, поскольку разумом человек неадекватно постигает свою внутреннюю жизнь и мотивы его поведения, подлинные и подставные,<sup>3</sup> не совпадают, повествование не может вестись из единой точки зрения<sup>4</sup>.

С одной стороны, у Толстого прямое изображение процессов внутренней жизни преобладает над их косвенным описанием, т. е. приглушается авторский голос и представляются большие права самодовлеющей жизни. Уже сопоставление ранних редакций «Детства» с его окончательным текстом показывает, как, вырабатывая свой метод, Толстой шел от описания к изображению. В «Войне и мире» изображение приобрело новый ракурс. Работа над началом книги шла у Толстого очень трудно. Важным моментом для него явился один из вариантов вечера у Анны Павловны Шерер, когда, перечеркнув уже сделанное, записал на полях: «Кто слушает и как» (16, 49). Человек в повороте к другому человеку — отныне это становится ведущим творческим принципом «Войны и мира», и проблема контакта оказывается в центре эстетики книги.

С другой стороны, непосредственное изображение нуждается в правильном толковании. На долю персонажа в его суждениях о жизни и себе выпадают и правда и заблуждение — бес-

<sup>3</sup> «Подставной мотив» — термин современной психологии. Однако Толстой уже в автобиографической трилогии писал о «подставных» отношениях (2, 210).

<sup>4</sup> О соотношении повествователя и героя у Толстого см.: Маркович В. М. Человек в романах И. С. Тургенева. Л., 1975. С. 30, 39—40.

Успенский

примесная правда доступна только автору. Толстой не может быть поэтому «тайным психологом» (выражение Тургенева), он должен расшифровывать тайное и наводить фокус там, где он оказался смещенным. В этом — функция повествователя. Его слово — это последняя инстанция.

Истоки душевных движений Толстой ищет на разных уровнях личности. Прежде всего он показывает зависимость психики от физического состояния. Первые опубликованные им строчки — начало «Детства» — это подробнейшее описание состояния внезапно разбуженного ребенка. Событие незначительное. Уже это симптоматично. Здесь проявил себя важный принцип толстовского искусства: общие закономерности бытия проявляют себя в каждой точке жизни. Резкое пробуждение вызывает у Николеньки болезненную нервную реакцию, она мгновенно окрашивает все вокруг: «И халат, и шапочка, и кисточка — какие противные!» — думает он о Карле Ивановиче. Все разрастается до чувства мировой несправедливости: «Я меньше всех: оттого он меня и мучит» (1, 3). Чтобы объяснить себе и Карлу Ивановичу свое состояние, Николенька выдумывает сон о смерти матушки, тут же начинает верить этой выдумке и плачет уже облегчающими слезами. Облегчающими потому, что удовлетворена потребность в объяснении того, что с ним происходит. Схематически это выглядит так: причина — реакция — толкование (всегда несколько смещенное). Эта схема, как мы убедимся, носит у Толстого универсальный характер.

Детство и старость — это те «эпохи развития», когда ум особенно беспомощен. На примере старой графини Ростовой Толстой показывает явление «освобождения личности»: в эту пору жизни ослабевают воля и обнажается тот психологический механизм, который всегда управлял человеком. «Когда нужно было поплакать, тогда предметом был покойный граф. Когда нужно было тревожиться, предлогом был Николай и его здоровье; когда нужно было язвительно поговорить, тогда предлогом была графиня Марья» (12, 276) и т. д. Толстой это комментирует так: «В ее жизни не видно было никакой внешней цели, а очевидна была только потребность упражнять свои различные склонности и способности. <...> Все это она делала, не вызываемая ничем внешним, не так, как делают это люди во всей силе жизни, когда из-за цели, к которой они стремятся, не заметна другая цель — приложения своих сил. <...> То, что для людей в полной силе представляется целью, для нее был только предлог» (12, 277).

Иногда основой поведения являются природные свойства личности: ее предрасположенность либо к душевному комфорту, либо к страданию. У князя Андрея, например, есть некоторая склонность утрировать печальные мысли и растравлять грустные настроения. Эта склонность явилась одной из причин его последнего приезда в Лысые Горы. «Хотя князю Андрею

и нечего было делать в Лысых Горах, он, со свойственным ему желанием порастравить свое горе, решил, что он должен заехать в Лысы Горы» (11, 121). Все Ростовы, напротив, инстинктивно охраняют хорошее расположение духа, простой и ясный взгляд на жизнь, они отталкиваются от боли, от серьезных неразрешимых проблем. Характерно поведение старого графа Ростова после того, как произошла катастрофа с Наташей. «Граф, судя по мнимой болезни, по расстройству дочери, по сконфуженным лицам Сони и Марьи Дмитриевны, ясно видел, что в его отсутствие должно было что-нибудь случиться; но ему так страшно было думать, что что-нибудь постыдное случилось с его любимой дочерью, он так любил свое веселое спокойствие, что избегал расспросов и все старался уверить себя, что ничего особенного не было, и только тужил о том, что по случаю ее нездоровья откладывался их отъезд в деревню» (10, 358). Аналогично ведет себя и Наташа после того, как Николай проигрался Долохову: «Наташа с своею чуткостью тоже мгновенно заметила состояние своего брата. Она заметила его, но ей самой так было весело в ту минуту, так далека она была от горя, грусти, упреков, что она (как это часто бывает с молодыми людьми) нарочно обманула себя. „Нет, мне слишком весело теперь, чтобы портить свое веселье сочувствием чужому горю“, — почувствовала она и сказала себе: „Нет, я, верно, ошибаюсь, он должен быть весел так же, как и я“» (10, 58). В этих случаях отторжение от неприятного выступает как прямой самообман («нарочно обманула себя»). О самообмане такого типа Толстой скажет в «Анне Карениной» (черновой вариант): «Степан Аркадьевич стал, как кошка лапами засыпает то, что ей не нравится, стал заваливать то, что мучило его» (20, 90).

Стремление оградить себя приводит в действие и более сложный психологический механизм. Когда в душу примитивно цельного человека вторгаются новые и неприятные впечатления, грозящие разрушить мир его элементарной гармонии, сознание его раздваивается. Возникает два потока мыслей и чувств: один нежеланный и смутный, другой — как будто привычный. Все усилия души направлены на то, чтобы задушить первый поток или хотя бы игнорировать его. Но он поневоле прорывается на поверхность и является внутренней подоплекой внешне алогичного поведения. Так было с Николаем Ростовым после тильзитской встречи императоров и посещения им госпиталя. «В уме его происходила мучительная работа, которую он никак не мог довести до конца. В душе поднимались страшные сомнения. <...> Он заставлял себя на таких странных мыслях, что пугался их. <...> Внутренняя поднимавшаяся в нем работа, не разрешаясь, все так же томила его. Он боялся предаваться своим мыслям и не мог отстать от них. Вдруг на слова одного из офицеров, что обидно смотреть на фран-

цузов, Ростов начал кричать с горячностью, ничем не оправданною и потому очень удивившею офицеров. „Этак мы скажем, что ни бога нет, ничего нет”, — ударяя по столу, кричал Николай весьма некстати, по понятиям своих собеседников, но весьма последовательно по ходу своих мыслей» (10, 150).

Спасительный подставной мотив обычно выполняет одну функцию — увести от правды, если правда такова, что в ней нежелательно или невозможно признаться. Обнаженно выступает эта закономерность в размышлениях Толстого о старом князе Болконском (черновой вариант): «Старый князь чувствовал в глубине души, что он виноват перед дочерью, что он мучает и как только можно мучать живое существо, но не мучать ее он не мог. Стало быть, надо было ее мучать, и он был прав, что мучал ее, и на то были причины. И он нашел эти причины» (14, 35). В силу своей природной расположенности к внутренней честности старый князь мог бы сказать себе о своих подлинных побуждениях нелестную или невыносимую правду. Чтобы избежать этого, он уходит от лобовой постановки вопроса. Так было с ним, когда он думал о возможных женихах дочери. «Его сердило то, что приезд этих гостей поднимал в его душе нерешенный, постоянно заглушаемый вопрос, — насчет которого старый князь сам себя обманывал», о замужестве княжны. «Князь никогда прямо не решался задавать себе этот вопрос, зная вперед, что он ответил бы по справедливости, а справедливость противоречила больше, чем чувству, а всей возможности его жизни» (9, 271).

Этому же психологическому закону подчинена внутренняя жизнь и безвольного Пьера, и волевого князя Андрея. Когда Пьеру захотелось еще раз испытать беспутную жизнь в обществе Анатоля, «тотчас же ему пришла в голову мысль, что данное слово ничего не значит, потому что еще прежде, чем князю Андрею, он дал также князю Анатолю слово быть у него; наконец, он подумал, что все эти честные слова — такие условные вещи, не имеющие никакого определенного смысла, особенно ежели сообразить, что, может быть, завтра же или он умрет или случится с ним что-нибудь такое необыкновенное, что не будет уже ни честного, ни бесчестного» (9, 37—38). У Пьера «находчивый ум» находит оправдание низменному желанию. У князя Андрея заглушает чувства, которые он считал бы для себя недостойными. Когда он ехал в Брюнн с радостным известием о победе, он предполагал, что его представят императору, но его ожидала сухая бюрократическая встреча. «Он почувствовал себя оскорбленным, и чувство оскорбления перешло в то же мгновение незаметно для него самого в чувство презрения, ни на чем не основанного. Находчивый же ум в то же мгновенье подсказал ему ту точку зрения, с которой он имел право презирать и адъютанта, и военного министра. „Им, должно быть, очень легко покажется одерживать победы, не нюхая

пороха!" — подумал он» (9, 183). Болезненность реакции сказала князю Андрею о том, что была задета струна честолюбия — с его точки зрения, постыдно мелкого. Тайное недовольство собой усиливает оскорбительность ситуации, и ум находит такой взгляд на происшедшее, который снимает неприятное чувство<sup>5</sup>. Толстой убежден, что человек часто лукавит сам с собой произвольно и искренне. Проблема искренности, столь важная для Толстого, человека и художника, была для него мучительно трудной. В каких случаях и до каких пределов искренность возможна? Оказалось, что даже аутопсихологическому герою «Юности», одержимому идеей искренности, полная правда о себе недоступна. Истоки душевной жизни бывают замутнены такими факторами, до которых невозможно доискаться. Искренность, как показал Толстой в первом же своем произведении, бывает неразрывно связана с тщеславием и, более того, может выступать как его особая форма. Когда на мировосприятие влияет тщеславие, человек заблуждается особенно искренне. Поэтому-то достойные люди бывают бессильны перед лестью. В черновых вариантах книги Толстой размышлял о том, почему после тильзитской встречи императоров настроение русских генералов так изменилось в пользу Наполеона. Причина была очень простой: внимание Наполеона оказалось для них лестным. «Случится же известному человеку напротив быть причиной удовлетворения вашей страсти или польстить вашему самолюбию, и вы действительно находите в своей душе давно составившееся о нем понятие, как о прекрасном человеке, умном, с приятными глазами и нежными руками и т. д. и т. д.

Такой переворот суждений относительно Наполеона произошел 1807 года июня 13-го дня в высших сферах русской армии.

Генерал русской армии, которому Наполеон на Тильзитском плоту сказал несколько ласковых слов, не из придворного чувства лести и потворства, но искренно, не находил в душе своей следов чувства ненависти к вчера еще проклинаемому Бонапарте, к убийце мученика Енгиенского и к врагу рода человеческого, находил в душе своей только благоговение к покорителю революции, террора, к восстановителю религии и величайшему гению своего века. Он был твердо и законно убежден, что не переменял своего мнения, но всегда, совершенно искренно так думал» (13, 659).

Сферу действия этого психологического закона Толстой распространяет очень широко. Ему подчинены все действующие лица книги — вплоть до эпизодических. Поведение Ростопчина при сдаче Москвы иначе трудно объяснить. Когда жители сто-

---

<sup>5</sup> Ср. дневниковую запись Толстого: «Мне неприятно было узнать сегодня, что Осип Сержпутровский контужен и о нем донесено Государю, Зависть... и из-за какой пошлости и к какой дряни!» (47, 7).

лицы стали ее стихийно покидать, он ощущал мучительное бессилие: «„Мерзавцы, изменники!“ — думал он, не определяя хорошенько того, кто были эти мерзавцы и изменники, но чувствуя необходимость ненавидеть этих кого-то изменников, которые были виноваты в том фальшивом и смешном положении, в котором он находился» (11, 340). «Вот что они сделали с Россией! Вот что они сделали со мной!» — думал Ростопчин, чувствуя поднимающийся в своей душе неудержимый гнев против кого-то, кому можно приписать причину всего случившегося. Как это часто бывает с горячими людьми, гнев уже владел им, но он искал еще для него предмета» (11, 342—343). Он с ненавистью смотрит на толпу, и внезапно ему приходит в голову, что ей нужна жертва. Он оказался прозорлив, но вовсе не потому, что угадал чувства толпы, т. е. чего-то неположенного ему, а потому, что эта потребность была в нем самом. «И потому самому это пришло ему в голову, что ему самому нужна была эта жертва, этот предмет для своего гнева» (11, 343). После того как толпа растерзала Верещагина, «Ростопчин физически успокоился, и, как это всегда бывает, одновременно с физическим успокоением ум подделал для него и причины нравственного успокоения» (11, 347—348). Как видим, тот же закон распространяется и на психологию толпы: «...для одушевления толпы нужно было иметь осязательный предмет любви и осязательный предмет ненависти» (11, 95).

Изменения в жизнеощущении, а затем в поведении нарастают исподволь. К ним приводит такой сложный сплав различных причин: и внутренних — смутных желаний, невыразимых чувств, неосознаваемых толчков инстинкта, и внешних — многообразных впечатлений жизни, — что рационализация их невозможна. А у человека, особенно у того, кто наделен логическим умом, есть потребность все объяснить. Таков постоянный источник заблуждений князя Андрея. Любой резкий, на первый взгляд, переход из одной фазы душевной жизни в другую был у него подготовлен изнутри. Выход из богучаровской «обители» в активную жизнь в Петербурге совершился под влиянием многих факторов: и богучаровского спора с Пьером, и того, что князь Андрей называл «дубовыми мыслями», и встречи с тоненькой девочкой в Отрадном — и просто под влиянием времени, которое затянуло телесные раны и дало окрепнуть душе. Работая над композицией книги, Толстой менял эти эпизоды местами — тем самым разрушалась их последовательность и обнажалась параллельность, равнозначность. Все это вместе привело к тому, что эта фаза душевной жизни Болконского себя исчерпала. Появляется могучее желание изменить жизнь. «Целый ряд разумных логических доводов, почему ему необходимо ехать в Петербург и даже служить, ежеминутно был готов к его услугам. Он даже теперь не понимал, как мог он когда-нибудь сомневаться в необходимости принять деятельное участие

в жизни, точно так же, как месяц тому назад он не понимал, как могла бы прийти мысль уехать из деревни... Он даже не понимал того, как на основании таких же бедных разумных доводов прежде очевидно было, что он бы унизился, ежели бы теперь, после своих уроков жизни, опять бы поверил в возможность приносить пользу и в возможность счастья и любви. Теперь разум подсказывал совсем другое» (10, 157).

На эти наблюдения Толстого опирается современная наука. Так, немецкий психиатр Леонгард пишет: «Толстому известны те процессы, которые происходят у порога сознания, так как человек избегает пропускать их через сознание чаще всего из нежелания или боязни нанести удар по самоуважению». Излагая реакцию Пьера на смерть Платона Каратаева, он продолжает: «Именно так, как это описано Толстым, люди стараются прогнать, задушить в себе мысли, которые им чересчур неприятны»<sup>6</sup>.

Для акад. А. А. Ухтомского трехступенчатый характер душевного процесса, изображенный Толстым, явился художественным материалом, который подтвердил его теорию доминант. Его ученица пишет: «Он различал три фазы развития доминантного процесса в предметном мышлении человека и иллюстрировал их примером из романа Л. Н. Толстого „Война и мир“.

Первая фаза доминанты характеризуется переживаниями Наташи Ростовской на ее первом балу, когда ощущение счастья вызывается у нее самыми разными поводами. Ухтомский рассценивает эту фазу как стадию укрепления имевшейся доминанты.

Во второй фазе доминанта из множества раздражителей избирает наиболее важные для нее. Наташа с волнением слушает стоящего перед нею с бережно-нежным выражением лица князя Андрея — теперь она возбуждена и счастлива только для него. Доминанта нашла своего адекватного раздражителя.

В третьей фазе между доминантой и комплексом вызвавших ее раздражителей устанавливается прочная связь. Имя князя Андрея вызывает у Наташи ту единственную доминанту, которая когда-то создала его образ»<sup>7</sup>.

А. А. Ухтомский указал, таким образом, на то тонкое различие, которое существует в мире Толстого между индивидуализированным чувством, вызванным одним-единственным человеком и только на него направленным, и тем аморфным состоянием, которое является, скорее, жадной любви, часто предшествует появлению избранника и как бы игнорирует его личность в ее реальности.

<sup>6</sup> Леонгард, Карл. Акцентуированные личности. Киев, 1981. С. 204, 205.

<sup>7</sup> Ухтомский А. А. Письма//Пути в незнаемое/Ред. В. С. Маканин. М., 1973. Сб. 10. С. 374.

Это различие, видимо, имел в виду Толстой, когда записал в своем дневнике (о Тургеневе): «...не любит, а любит любить» (47, 117).

Находящийся в состоянии любви человек как будто служит «чему-то жизни» (48, 122). Шопенгауэр считал, что такова универсальная природа любви. В своей «Метафизике любви» он доказывал, что охваченный любовью человек выполняет высшее, надындивидуальное природное назначение. Так понимал сущность любви и Тургенев. Э. Гонкур записал спор Тургенева и Золя о любви: «Тургенев утверждал, что у человека, по-настоящему влюбленного, как бы отнимается его индивидуальность»<sup>8</sup>. Индивидуальность избранника также не определяет собой ни силу, ни окраску чувства.

Толстой же показал, что, как ни существенно различие между любовью к единственному и любовным состоянием, они взаимосвязаны и могут переходить друг в друга. Наташа до встречи с князем Андреем находилась в состоянии готовности любить. Явился князь Андрей — аморфное состояние кристаллизовалось, и родилось, как ей казалось, неповторимое чувство к Болконскому. Но это чувство не только не поглотило в себя целиком безличностное состояние, но и обострило его. Страстная влюбленность в князя Андрея усилила страстную жажду жизни, а значит, и любовь к любви. Вот это и толкнуло Наташу к Анатолию. Нечто аналогичное происходит с Наташей и после смерти князя Андрея. Какая сила могла вернуть ее к жизни и к новой любви? В черновом варианте Толстой объяснил это подробно: «Любовь эта (к князю Андрею. — О. С.) как любовь исключительная, как казалось Наташе, основанная на воспоминании о нем, служащая только продолжением любви к нему, все дальше и дальше вызывала ее к жизни и заставляла забывать его» (15, 48). Такова диалектика: индивидуальное чувство «вызывает к жизни», а проснувшаяся жажда жить порождает новое чувство.

\* \*  
\*

Особое место у Толстого занимает та разновидность самобмана, которая порождается дистанцией во времени. В 1900 г. Толстой записывает в дневник мысль, предвосхищающую некоторые коренные постулаты психологии XX в.: «Если хочешь узнать себя, то замечай, что ты помнишь, а что забываешь» (54, 34). Психология воспоминания и забывания — важный ключ к постижению личности<sup>9</sup>. В «Анне Карениной» (черновой ва-

<sup>8</sup> Гонкур, Эдмонд и Жюль де. Жермини Ласерте, Актриса: Отрывки из «Дневника». Л., 1961. С. 574.

<sup>9</sup> О психологии воспоминания и забывания у позднего Толстого см.: Днепров В. Д. Указ. соч. С. 61—63.

риант) Толстой объясняет способность Анны быть счастливой в первое время после разрыва с Карениным тем, что включился механизм умышленного забывания, или — на языке современной психологии — вытеснения. «Она сама не кормила ее (дочь от Вронского. — О. С.) — с ней были связаны тяжелые самые воспоминания, и кроме того, вид этого ребенка напоминал ей мужа и Сережу, о <которых> она умела забывать. Она именно умела забывать. Она все эти последние медовые месяцы как бы прищуриваясь глядела на свое прошедшее с тем, чтоб не видеть его всего до глубины, а видеть только поверхностно. И она так умела подделаться к своей жизни, что она так поверхностно и видела прошедшее. Она, как в этих картинках, которые сучьями деревьев образуют фигуру, нарочно видела одни деревья, а не фигуры, которые они образовывали» (20, 472).

В «Войне и мире» искажения ретроспективного восприятия интересуют Толстого не столько как путь к пониманию отдельной индивидуальности, сколько как действие общепсихологического закона «обмана чувств»<sup>10</sup>, суть которого он определил так: «Внутренняя психологическая работа, поддельвающая разумные причины под совершившиеся факты» (13, 849). Прошлое восстановить в его подлинности невозможно, настолько оно окрашено настоящим. Прошлое в еще большей степени, чем настоящее, испытывает на себе давление представлений о должном. В тот момент, когда человек что-либо совершает, он может перешагнуть через норму, но когда это становится прошлым, он против своей воли облагораживает себя и ситуацию. Обнаженно эта закономерность выступает в конспективной записи на полях рукописи, когда Толстой работал над эпизодом Наташа — Анатолий Курагин: «Она позволила ему вольность, она ласково посмотрела на него, и началась та ретроспективная работа, которая доказала ей, что она его любила с самого начала. А любила, так он прекрасен» (13, 835). Что бы ни толкнуло Наташу к Анатолию, возвышенным это чувство не назовешь, а признаться в этом невозможно. В таком случае неизбежно ретроспективное искажение. Такова природа и всех воинских рассказов. Юный Ростов именно так рассказывает о своем первом деле. «Он рассказывал им свое Шенграбенское дело совершенно так, как обыкновенно рассказывают про сражения участвовавшие в них, то есть так, как им хотелось бы, чтоб оно было, так, как они слышали от других рассказчиков, так, как красивее было рассказывать, но совершенно не так, как оно было. Ростов был правдивый молодой человек, он ни за что умышленно не сказал бы неправды. Он начал рассказывать с намерением рассказать все, как оно точно было, но

<sup>10</sup> См.: Титченер Э. Б. Учебник психологии. М., 1914. Ч. 2: Обманы чувств. С. 175—176.

незаметно, невольно и неизбежно для себя перешел в неправду... Рассказать правду очень трудно, и молодые люди редко на это способны» (9, 293). Но так же произвольно искажает прошлое и старый полковой командир: «Полковому командиру так хотелось сделать это, так он жалел, что не успел этого сделать, что ему казалось, что все это точно было. Да, может быть, и в самом деле было? Разве можно было разобраться в этой путанице, что было и чего не было?» (9, 239).

Только что перед читателем прошли во всех подробностях предсмертные часы графа Безухова, и он знает обо всех интригах и той роли, которую играла в них Анна Михайловна Друбецкая. А сама она об этом Ростовым рассказывает так: «Она говорила, что граф умер так, как она желала бы умереть, что конец его был не только трогателен, но и назидателен; последнее же свидание отца с сыном было до того трогательно, что она не могла вспомнить его без слез...» (9, 104). Это не ложь в грубом смысле слова, но Анна Михайловна, выиграв битву за мозаиковый портфель, войдя в привычную роль кроткой христианки и поддавшись искреннему чувству умиления, рассказывает о смерти так, как положено о ней рассказывать.

«Обманы чувств» проявляются и в склонности преувеличивать постоянство своей эмоциональной жизни. Областью глубоких заблуждений являются представления об истоках чувств. Любовь трех главных героев была изначально предназначена им авторским замыслом, но Толстой долго колебался в поисках момента зарождения чувства каждого из них. Самой трудной для Толстого была эмоциональная жизнь Пьера, ибо его необходимо было провести и через дружбу с князем Андреем, и через любовь к Наташе, стало быть, неизбежно должны были возникнуть мотивы соперничества, ревности, зависти и т. д., которым надлежало найти место в душевной структуре доброго и благородного героя<sup>11</sup>. Тем более Пьер вынужден охранять свою душу от непомерной нагрузки путем спасительного самообмана. Так, в одном из вариантов объяснения Пьера с князем Андреем были такие слова: «— Женитесь, — повторил Риегге с сияющей улыбкой, глядя на Андрея. И в эту же минуту ему пришла мысль, на ком надо жениться князю Андрею. Одна девушка, лучше которой он не знал, была достойна его лучшего друга. Это была Ростова. Риегг'у показалось, что он и прежде об этом думал, и только для этого так полюбил ее» (13, 715—716). Поэтому некоторая неуловимость начала его любви к Наташе сохранилась и в окончательной редакции. Начало любви князя Андрея и Наташи определеннее, хотя твердо зафиксированного автором мгновения тоже нет. Во всяком случае, это еще не Отрадное, хотя обоим искренне кажется, что

<sup>11</sup> Подр. об этом см. в главе «Понимание другого».

Отрадное: и князь Андрей говорит: «Я полюбил вас с той минуты, как увидал вас» (10, 225), — и Наташа: «Вы знаете, что с того самого дня, как вы в первый раз приехали в Отрадное, я полюбила вас, — сказала она твердо уверенная, что она говорила правду» (10, 226). Герои уверены, что были «день» и «минута», когда возникло их чувство. Автор — с его ощущением безначальности и бесконечности жизни — знает, что такого момента нет и быть не может. Но потребность найти его — в природе человека, поэтому самообман естествен и неизбежен.

Одним из вечных заблуждений ума Толстой считает поиски единственной причины совершившегося — внешней или внутренней. Любой момент жизни — результат действия не одной, а многих сил. Чувство, являющееся причиной поступков, многосоставно. Оно, в свою очередь, — тоже результат многих и многих импульсов, пробивающихся из разных начал личности. В чувство может входить и то, что, казалось бы, противно самой природе чувства. Когда Толстой подводил Николая Ростова к встрече с княжной Марьей, он во всех редакциях романа говорил о денежных затруднениях Ростовых и мыслях о выгодной женитьбе. Этот мотив не снят и в окончательной редакции. Но в ней преобладает то впечатление, которое произвела на Николая личность княжны Марьи. Одно не отменило другое. Сливаясь воедино, они порождали чувство. «Он сердился именно потому, что мысль о женитьбе на приятной для него, кроткой княжне Марье с огромным состоянием не раз против его воли приходила ему в голову. Для себя лично Николай не мог желать жены лучше княжны Марьи: женитьба на ней сделала бы счастье графини — его матери и поправила бы дела его отца; и даже — Николай чувствовал это — сделала бы счастье княжны Марьи» (11, 164). Мысли о матери, отце и о счастье княжны Марьи — это некое оправдание перед собой мотива «огромного состояния». Но можно ли сказать, что это не любовь, а расчет? И возможно ли это разграничить? По-видимому, и «расчет» способствовал кристаллизации любви.

Здесь открывается важная проблема. До сих пор речь шла об универсальных психологических закономерностях. Но Толстой этим не ограничивается. Он показывает, как на уровне глубоких подсознательных процессов проявляет себя индивидуальность и сказываются нравственные различия между людьми. Фигура Николая Ростова в этом отношении очень показательна. Толстой четко разделяет понятия добра и зла, и у читателя обычно не возникает сомнения, кто из героев представляет добро, а кто зло, кого Толстой любит, а кого нет. А такой несложный человек, как Николай Ростов, вызывает самые противоречивые толкования<sup>12</sup>. Его фамилия вначале звучала Про-

<sup>12</sup> Изложения двух точек зрения на образ Николая Ростова см.: Ермаков В. Толстой-романист. М., 1965. С. 149—154.

стов. В нем воплотилась простота и высокая, и низкая. Почти все время Толстой дает почувствовать обаяние его высокой простоты: он овеян поэтичностью дома Ростовых, добр, честен, чуток. В эпилоге же романа — это заурядный помещик, заботящийся о своем состоянии, не брезгающий рукоприкладством, откровенно заявляющий, что он будет на стороне Аракчеева. В начале его романной судьбы контрастом ему служит Борис Друбецкой<sup>13</sup>, в конце — Пьер. Поэтому с большей яркостью в начале выступает «порода ростовская», а в конце — природа помещицы. Спор с Пьером показал, какие зловещие возможности таила в себе его простота. Что это — движение или обнаружение? Развитие характера или обнажение изначально присущих ему свойств? За это время резко изменилась внешняя ситуация. Прежде всего, Николай повзрослел. Юношеская мягкость и аморфность сменились взрослой определенностью. Николаю не дано сохранить юношескую свежесть восприятия мира, как князю Андрею, или детскую неуклюжесть, как Пьеру. Существенно изменилась и историческая обстановка: Отечественная война означала мир как единство нации; мир, наступивший после нее, означал войну как сословный антагонизм.

В Николае изначально отсутствует личностное начало, т. е. потребность и способность принимать свободные решения и нести за них ответственность. Ему непременно нужно к чему-нибудь принадлежать. Как сказала о нем Наташа, он не сделает ничего, «что не принято всеми» (12, 291). Когда «все» — это милая семья Ростовых, или «наш» Павлоградский полк, или, наконец, Отечество, поднявшееся против французов, — простота Николая привлекательна. Когда «все» — это свое сословие с его привилегиями, он оказывается в плену сословных представлений, и его простота оборачивается своей низменной стороной.

В разговоре с Короленко Толстой, говоря о Пьере, разграничивал понятия «движущийся» и «меняющийся» тип: «Но тип остается типом: не „меняющийся“, а движущийся» (М., 4, 320). Пьер — движущийся тип, а Николай Ростов — статичный. Но он тип «меняющийся». Внутренних ресурсов развития у него нет, подсознание отталкивает все, что чревато сложностями. Однако он в очень большой степени зависит от обстоятельств: меняются обстоятельства — меняется с ними и он, точнее, под влиянием обстоятельств обнаруживается то высокий, то низкий характер его простоты. То, что проявилось в эпилоге, было запрограммировано в его личности, в ее подсознательной сфере. Нет сомнения в том, что он женился по любви, но такая любовь не противоречит предсказанию князя Андрея (из рукописной редакции): «...он женится из-за денег, но будет хо-

<sup>13</sup> Об этом см.: Писарев Д. И. Старое барство//Собр. соч.: В 4 т. М.; Л., 1956. Т. 4. С. 370—396.

роший муж, предводитель — настолько в нем есть пошлости» (13, 745).

В чувство любви у Николая Ростова может входить снижающий момент расчета, а в чувство любви Андрея Болконского, Наташи и Пьера — не может. Так глубоко, в подсознательной сфере, перед Толстым четко выступает нравственная градация людей.

Проясняется один из важных принципов «Войны и мира»: Толстым устанавливаются общие закономерности жизни, и в их пределах происходит проверка личности и определяется мера ее значительности.

\* \*  
\*

И человек, и история развиваются, согласно Толстому, по общему закону: их движение зависит от множества подспудных мотивов, а не подчиняется разумному управлению. В этом есть нечто родственное основным положениям трактата Шопенгауэра «Мир как воля и представление». Этим объясняется, на наш взгляд, то бурное увлечение Шопенгауэром<sup>14</sup>, которое пережил Толстой в 1869 г., когда работал над последней книгой и Эпилогом «Войны и мира»<sup>15</sup>. Не о влиянии Шопенгауэра может идти речь, ибо концепция мира и человека уже оформилась у Толстого и работа над «Войной и миром» уже была почти завершена, а именно о встрече с близким ему мыслителем<sup>16</sup>. В мае 1869 г. Толстой писал Фету: «...то, что я написал, особенно в эпилоге, не выдуманно мной, а выворочено с болью из моей утробы. Еще поддержка то, что Шопенгауэр в своей Wille говорит, подходя с другой стороны, то же, что я» (61, 217). В августе 1869 г. Толстой продолжает писать Фету о своем восхищении Шопенгауэром: «Знаете ли, что было для меня нынешнее лето? — Непрестанный восторг перед Шопен-

---

<sup>14</sup> См.: Эйхенбаум Б. М. Толстой и Шопенгауэр: К вопросу о создании „Анны Карениной“ // Лит. современник. 1935. № 11.— На этой стороне близости Толстого и Шопенгауэра автор не сосредоточил внимания, ибо в поле его зрения находится «Анна Каренина», а подход Толстого к человеку, созвучный Шопенгауэру, сформировался в пору работы над «Войной и миром». О близости Толстого и Шопенгауэра в понимании философии истории см.: Эйхенбаум Б. Лев Толстой: Семидесятые годы. Л., 1974. С. 94—101.

<sup>15</sup> Имя Шопенгауэра упоминается в черновых редакциях Эпилога (15, 225—227, 243—247, 297).

<sup>16</sup> Симптоматично, что еще в 1857 г. (рукописная редакция «Юности», вторая половина, гл. I «Внутренняя работа»), вспоминая свою духовную работу в 1847 г., Толстой писал: «Помню, что основание новой философии состояло в том, что Декарт, которого я не читал тогда, напрасно сказал *cogito ergo sum*, ибо он думал потому, что хотел думать, следовательно, надобно было сказать *volo ergo sum*» (2, 344), т. е.: не «мыслю, следовательно, существую», а «хочу, следовательно, существую». Еще одно подтверждение того, что Толстой своим путем шел к встрече с Шопенгауэром.

гауэром и ряд духовных наслаждений, [которых] я никогда не испытывал... Не знаю, перемену ли я когда мнение, но теперь я уверен, что Шопенгауэр гениальнейший из людей» (61, 219). Немаловажной для Толстого была художественная сторона трактата Шопенгауэра: «Это весь мир в невероятно ясном и красивом отражении» (61, 219). Основную мысль Шопенгауэра Толстой позже изложил так: «Какая глубокая мысль Шопенгауэра, что истинкт служит только воле. Человек думает только о том, о чем ему хочется думать. А хочется ему думать о том, что нужно ему для того, чтобы считать свое положение правильным» (53, 383). Очевидно, что это именно то, о чем постоянно говорил сам Толстой («говорит, подходя с другой стороны, то же, что и я») <sup>17</sup>. Совпадают мысли Толстого и Шопенгауэра о подлинных и подставных мотивах поведения человека: «Часто мы находимся в полном заблуждении даже относительно истинных мотивов того, почему мы делаем одно и не делаем другого, пока, наконец, какая-нибудь случайность не откроет нам тайны и мы не узнаем, что принимавшееся нами за мотив не было им, а мотив был на самом деле другой, но мы не хотели в этом сознаться, так как он далеко не отвечал тому хорошему мнению, которое мы имеем о самих себе» <sup>18</sup>.

В дальнейшем Толстой несколько охладеет к Шопенгауэру, он неоднократно будет с возмущением говорить о его пессимизме; о эстетике его отзовется: «Что за легкомыслие и дребедень» (50, 123). Несмотря на это, до конца своих дней он будет причислять Шопенгауэра к своим любимым мыслителям.

---

<sup>17</sup> Одним из результатов этого увлечения явилось то, что А. Фет по настоянию Толстого переводит на русский язык «Мир как воля и представление», и первое русское издание книги выходит в 1881 г. с предисловием Н. Н. Страхова. Интерпретация Страховым сущности учения Шопенгауэра интересна тем, что она близка Толстому. «Он исповедовал, что *воля*, нравственная сторона человека, имеет и должна иметь первенство над умственной стороной, и что само наше познание не имеет какой-то самостоятельности, а черпает всю силу из созерцания, из непосредственного отношения к действительности... Каждое теоретическое начало он берет в его глубочайшем значении, в связи с самым корнем жизни; таким образом он достиг своего „метафизического открытия“, что мы — стоим лицом к лицу с сущностью вещей, и что эта сущность — *воля*; так он превосходно разъяснил существенный прием и жизненное значение художественного творчества... „Мир как представление“, то есть мир для ума — является сменою причин и следствий, однообразною, механическою игрою сил, холодною и бесцветною логической цепью, в которой все звенья одинаково важны и потому к каждому из них мы одинаково равнодушны. Но тут открывается сущность существующего. Для сердца человека мир не есть однообразный поток необходимости, он есть „мир как воля“ и потому предмет любви и отвращения, восторга и ужаса. Мир сплошь от края до края есть нечто вполне живое, и в этой жизни нужно искать корня и смысла бытия и явления» (Страхов Н. Н. Философские очерки. 2-е изд. Киев, 1906. С. 350—352, 330).

<sup>18</sup> Шопенгауэр А. Мир как воля и представление: В 2 т. М., 1901. Т. 2. С. 208—209.

В одном пункте «человековедения» Толстой резко расходится с Шопенгауэром. Хотя это расхождение было осознано Толстым позже, фактически оно уже существовало и в пору страстного увлечения Шопенгауэром: «У него странная ошибка: характер неизменен, всякая борьба бесполезна, а между тем характер есть следствие предшествующей жизни. Отчего же он стал таким, а не иным? Он изменился. Вот эти-то изменения и составляют задачу нашей жизни. Производятся они не рассуждением, не борьбой, но опытом, не средой, но любовью, но всем этим вместе. Отрицать что-либо из этого значит отрицать жизнь, одну из сторон жизни» (52, 124—125).

Если судить по записям Д. П. Маковицкого, то итоговое отношение Толстого к Шопенгауэру сводилось к тому, что он по-прежнему высоко ценил мысли Шопенгауэра о многоступенчатой мотивации поведения человека: «...мотив имеет причиной мотив, и так бесконечно. Это очень глубоко...» (М., 3, 415), но не принимал того, «что характер человека неизменен» (М., 1, 179).

\* \* \*

Толстой не только указывает на некоторую смещенность, неполную адекватность восприятия человеком объективного мира, но раскрывает и психологический механизм этого явления. Человек обладает тем свойством, которое в черновой редакции «Войны и мира» определялось так: «Это есть свойство выбора из бесчисленной массы разнородных впечатлений одного известного рода впечатлений и сгруппирования его около какого-нибудь одного поражающего явления» (13, 658). Толстой сравнивает это со сновидением, когда человека окружают многочисленные, не связанные между собой образы. Если его внезапно разбудить (ударом ставни, например), он свяжет все образы вокруг того, который увидел последним, и ему будет казаться, что он видел сон с определенным сюжетом. Далее Толстой продолжает: «Человек встречает другого человека, с которым он ничем не связан в продолжении долгого времени, и в числе бесчисленных впечатлений, произведенных всяким человеком, впечатления, произведенные этим известным человеком, затеряны и так незаметны, как будто их нет. Существуют впечатления о том, что известный человек имеет приятный взгляд, некрасивое сложение, нежные руки, пискливый голос, сказал нынче умно, завтра выказал сухость сердца и т. п.

Впечатления эти, в числе миллионов и миллионов других, остаются неподнятыми и, весьма вероятно, исчезнут бесследно между миллиардами других впечатлений, но вдруг этот человек больно оскорбил вас: это тот факт, тот удар ставнем, около которого, мгновенно выплывая из безразличности, группиру-

ются все прошедшие впечатления, совпадающие с чувством оскорбления; все же несовпадающие с ним, противоположные, исчезают, так как они ничем не освещены, не вызваны...» (13, 659).

«Удар ставнем» — это то явление внешнего мира, выборочно выхваченное сознанием, которое заставляет перегруппироваться все разнородные жизненные впечатления. Они образуют определенный эмоциональный фон. Если он обладает длительностью и устойчивостью, то Толстой называет его *состоянием*.

Категория состояния — одна из чрезвычайно важных в толстовском психологизме. Когда нечто неосознанное придает эмоциональную окраску широкой зоне душевной жизни, человек начинает воспринимать мир согласно состоянию, подыскивать мотивировки, объясняющие состояние, совершать поступки, подсказанные состоянием. Все многообразные впечатления, проходя сквозь зону состояния, окрашиваются им. Позже Толстой это формулировал так: «Не совсем уясненное это то, что часто (а может быть и всегда) наше довольство, недовольство жизнью, наше впечатление от событий происходят не от самых событий, а от нашего душевного состояния. И этих душевных состояний, очень сложных и определенных, есть очень много. Так есть состояние *стыда*, состояние *упрека*, *умиления*, *воспоминания*, *грусти*, *веселости*, *трудности*, *легкости*. Как возникают эти состояния? Не знаю. Но знаю, что бываю в состоянии стыда, и тогда все стыдно, а если не к чему приложить стыд, то стыдно беспредметно. То же с состоянием упрека, с умилением, то же с *воспоминанием*, как это ни странно. Все вспоминаешь, а нечего вспоминать, то вспоминаешь то, что сейчас есть, и то, что вспоминал это еще прежде; то же с грустью, веселостью... и много других состояний, ко[торые] надо определить и обдумать их происхождение» (54, 160—161).

Текст в черновых вариантах «Войны и мира» и окончательной редакции книги наполнен выражениями типа «он находился в состоянии». О Наташе: «Она находилась в состоянии воспоминания» (10, 274). О Наполеоне: «Он был в том утреннем, свежем, ясном состоянии, в котором... гимнаст прыгает на два вершка выше обыкновенного прыжка, пьянист делает чисто пассаж, никогда не удающийся, ездок сядет на опасную лошадь и без труда заставит ее покориться, мыслитель сразу изложит свою мысль и увидит свой труд ясно во всем объеме, — состояние, в котором все трудное делается естественно легким, и именно поэтому человек верит в себя, что все может сделать, больше, чем верит — ни на минуту не сомневается и делает, как будто какая-то внешняя, независимая от него сила заставляет его действовать» (14, 15). «...Наполеон находится теперь в том состоянии, в котором бывают все люди, в состоянии возбуждения нервов и происходящей от того потребности говорить, говорить и говорить только для того, чтобы

самим себе доказать свою справедливость» (14, 31). О князе Андрее: «Он был в том состоянии яркого наблюдения, которое было с ним на Аустерлицком поле, у Ростовых» (13, 813). О нем же (после разрыва с Наташей): «Но сам того не замечая, князь Андрей не мог говорить ни о чем и не давал говорить Риегг'у. На все, про что только они ни начинали говорить, у Андрея было короткое, насмешливое, безнадежное словечко, которое для Риегг'а, столь близкого к такому состоянию, уничтожало весь интерес жизни и показывало во всей наготе этот страшный, нераспутываемый узел жизни. Такие слова и мысли могли выработаться только в пропитанной ядом отчаяния душе, хотя они иногда были даже смешны» (13, 870).

Отдельным людям свойственны хронические состояния, тогда они близки к черте характера. Кажется иногда, что человек притягивает к себе обстоятельства, лишь бы оправдать свое состояние. Так, мрачный маршал Даву предстал перед Балашевым в самой неудобной, не отвечающей его положению обстановке. Толстой объясняет это так: «Возможно было найти лучшее помещение, но маршал Даву был один из тех людей, которые нарочно ставят себя в самые мрачные условия жизни, для того чтобы иметь право быть мрачными. Они для того же всегда поспешно и упорно заняты. „Где тут думать о счастливой стороне человеческой жизни, когда, вы видите, я на бочке сижу в грязном сарае и работаю“, — говорило выражение его лица. Главное удовольствие и потребность этих людей состоит в том, чтобы, встретив оживление жизни, бросить этому оживлению в глаза свою мрачную, упорную деятельность» (11, 20).

Категория состояния — и в тех случаях, когда она специально не выделена и словесно не определена — позволяет увидеть чувство в его временной протяженности, расчлененным на отдельные фазы. Она выступает как среднее звено трехступенчатого душевного процесса. Вот одно из глубоких психологических наблюдений Толстого: в отрывке, рисуя состояние князя Андрея после разрыва с Наташей, в черновой рукописи была такая фраза: «Он не думал о г-же Ростовой, ее не существовало для него. Он чувствовал только рану, такую большую, что ни о чем, кроме о боли, не мог думать» (14, 33). Состояние боли так огромно, что растворило в себе свою причину. Состояние не уходит совсем бесследно — оно оставляет русло, по которому может устремиться поток мыслей и чувств. Так было с Пьером на Бородинском поле. «Чувство ужаса, испытанное Пьером в то время, как он увидал на дороге к Горкам убитых и раненых, прошло тогда очень скоро, но оно оставило в нем глубокий след, прорезало в его чувстве глубокую колею, в которую он каждую секунду чувствовал себя готовым скатиться» (14, 209).

Из сказанного можно вывести, что, пройдя сквозь призму состояния, действительность несколько искажается. Но что есть

правда и что есть искажение, если истина многогранна и многоступенчата? То, что кажется искажением, может оказаться сдвигом от видимости к сущности. Поэтому состояние может порождать как слепоту, так и высшую пронизательность. Толстого постоянно привлекают два господствующих состояния духа — дурное и счастливое. В Эпilogue романа перед нами проходит ссора Николая Ростова и графини Марьи. Она раздражена. Причина — в ее физическом состоянии — беременности. Беременность к тому же усиливает сознание своей некрасивости, а это провоцирует всегда тлевшую ревнивую неприязнь к Соне. Все это нагнетается и ищет выхода, нужен лишь повод. И он находится. Ей кажется (пока еще ошибочно), что муж на нее сердится. «— У тебя всегда странные мысли: и не думал сердиться, — сказал он.

Но слово *всегда* отвечало графине Марье: да, сержусь и не хочу сказать» (12, 262). Она с упорством человека, жаждущего быть обиженным для того, чтобы оправдать свое обиженное состояние, ищет в его тоне недоброжелательное отношение к себе. Вот это-то и вызывает раздражение Николая, и жена находит то, что искала. Что же это — угаданная правда или болезненный вымысел? Прозорливость или слепота? Ни то ни другое. Или и то и другое. Вероятно, ее обостренная пронизательность извлекла из подсознания мужа что-то недоброе, то, что смутно в нем бродило. Замеченное и названное, оно приобретает не свойственные ему отчетливость и масштаб. Поэтому сразу же становится неправдой. Но теперь-то оно кажется правдой и ей, и ему. Ее состояние заразило его, вспыхивает ссора. Это та позорная ссора по ничтожному поводу, которой никак не должно быть между близкими людьми, но которая бывает только между ними. Объясняется это, по-видимому, обостренной чуткостью к оттенкам, нетерпимостью, порожденной любовью, и повышенной способностью заражать друг друга своим состоянием.

Ожесточенность бывает иногда очень пронизательна. Но ей дано обнаружить частности или сумму частных. Как только она начинает их абсолютизировать, она искажает правду, целостность истины от нее ускользает. Только любовь постигает мир в его полноте. Любовь в «Войне и мире» — это чувство, рвущееся к вселенскому масштабу. Это не «поединок роковой», не «два эгоизма», не то, о чем с горечью писал Герцен в «Былом и думах»: «...эгоизм одного сменился эгоизмом двух». Оно ближе всего к тому, что поэтически выразил в те же годы в драматической поэме «Дон Жуан» А. К. Толстой:

Я в ней искал не узкое то чувство,  
Которое, два сердца съединив,  
Стеною их от мира отделяет.  
Она меня роднила со вселенной,  
Всех истин я источник видел в ней,

Всех дел великих первую причину.  
Через нее я понимал уж смутно  
Чудесный строй законов бытия,  
Явлений всех сокрытое начало<sup>19</sup>.

Состояние, в котором находился Пьер в пору сватовства к Наташе, — это состояние высшего прозрения. «...Все люди в этот период времени представлялись ему в таком ярком свете сиявшего в нем чувства, что он без малейшего усилия, сразу, встречаясь с каким бы то ни было человеком, видел в нем все, что было хорошего и достойного любви... Пьер часто потом вспоминал это время счастливого безумия. Все суждения, которые он составил себе о людях и обстоятельствах за этот период времени, остались для него навсегда верными. Он не только не отрекался впоследствии от этих взглядов на людей и вещи, но напротив, во внутренних сомнениях и противоречиях прибегал к тому взгляду, который имел в это время безумия, и взгляд этот всегда оказывался верен» (12, 230). Взгляд, порожденный любовью, взгляд якобы «сквозь розовые очки» оказывается единственно верным. По Толстому, истина о жизни, последняя, исчерпывающая, оптимистична. Постигается она только любовью, потому что самый трезвый, изощренный ум, расчлняя жизнь, улавливает лишь что-то, а любовь постигает все. Любовь ближе к тому, что есть сущность жизни, потому что любовь — это всегда путь; нелюбовь искажает жизнь, потому что она всегда — тупик.

Это общие психологические законы. В сфере их действия Толстой дифференцирует людей. У него есть герои пути и статичные персонажи. Определенным образом это связано с их способом воспринимать мир. Возникает поэтому важный вопрос: полностью ли объективный мир окрашивается состоянием или в сознание может войти нечто независимое от состояния?

Упорнее всех держится за фазу своей душевной жизни князь Андрей. Он не хочет ничего, что противоречило бы той истине, которую он исповедует сейчас. Только о нем одном из героев книги можно было написать такую фразу (на полях рукописи пропущенной главы, рисующей его службу в армии во время годичной разлуки с Наташей): «Он притворялся самому себе убитым, а был полон жизни» (13, 813). Настолько у князя Андрея твердо и определено представление о своем состоянии — и настолько оно может не соответствовать истине. В нем есть и жесткость, с которой он отталкивает чуждые ему впечатления, и некоторая утрированность мысли. Но эта утрированность не является порождением рационализма, скорее, напротив: мысль подтачивается чувством и, чтобы сохранить себя, одевается в жесткие формы. «Неприятно-логичен» он бывал всегда, когда находился в душевно смятенном состоянии. Но

<sup>19</sup> Толстой А. К. Полн. собр. стихотв.: В 2 т. Л., 1984. Т. 2. С. 434.

удержаться в жестких формах князю Андрею не удается. Эпизод первой встречи с дубом по дороге в Отрадное представляет собой, казалось бы, пример полного соответствия внутреннего состояния и внешнего впечатления. Действительно, только безнадежное, мертвое состояние духа заставило князя Андрея увидеть в ликующем весеннем лесу засохший дуб. Но не только ведь дуб. Как будто против своей воли он видит и весну, и возрождение природы, и все расширяется до мыслей «безнадежных, но грустно-приятных». Заметим — приятных. Весна дает независимый от состояния толчок — в душу входит красота мира. Еще одна брешь пробивается в мрачном настроении и вместе с богучаровским спором подготавливает отрадненскую встречу с Наташей. В душу князя Андрея проникают впечатления и не обусловленные состоянием, а это значит, что у него есть возможность их принять. Увидеть в Шенграбене Тушина ему, увлеченному бонапартистскими настроениями, было бы немислимо, если бы эти настроения полностью поглощали его. Услышать Пьера в богучаровском споре ему, упоенно погружившемуся в безнадежные мысли, было бы невозможно, если бы он был абсолютно очерчен кругом этих мыслей. Заметить девочек со сливами в разоренном родном гнезде и понять их право на свою, не зависящую ни от чего жизнь, было бы немислимо, если бы его душа не рвалась всегда к тому, что лежит за ее пределами.

Человек — бесконечная возможность. В пределах этой закономерности отчетливо обнаруживаются и индивидуальные различия людей. Они подлежат нравственному суду, ибо в особенностях отношения личности к миру заложены понятия добра и зла<sup>20</sup>. Способность или неспособность к движению — существенный критерий значительности человека.

Антиподом движущихся героев выступает Николай Ростов. Его ограниченность проявляется в способе воспринимать мир. Он натура поэтическая, но интеллектуально бедная. Поэтому мера его пластичности зависит от ситуации, в которую он попадает. Когда он был сломлен горем после ужасного проигрыша Долохову, он тем не менее услышал пение Наташи, и это пение вернуло ему счастье существования. Но когда он встречается с впечатлениями более сложными, обращенными не только к эмоциям, но требующими напряжения ума, он теряется, и в нем происходит работа по отторжению этих впечатлений. Все, что произошло с Николаем Ростовым после тильзитской встречи императоров, подтверждает это. Он был в ладу с миром и с самим собой, это был период юношеской гармо-

<sup>20</sup> «Известный способ отношения мыслящего человека к действительности. — с точки зрения Д. Овсянко-Куликовского, — один из самых существенных критериев для Толстого в подходе к человеку» (Овсянко-Куликовский Д. Н. Л. Н. Толстой как художник. 2-е изд. СПб., 1905. С. 138).

нии, по-своему весьма поэтичный, если он не затягивается на всю жизнь. Новые, смутные впечатления, противоречащие ясному мироощущению, обступили его со всех сторон. Душа оказалась перед выбором: либо впустить в себя эти грозные впечатления, освоить их, что означало потерять себя прежнего, но, возможно, возродиться — уже иным, либо любой ценой сохранить себя. Николая влечет стремление к душевной статике. Весь механизм психологической защиты включается, чтобы отторгнуть то, что грозит порвать круг устойчивого и приятного состояния. Ему удалось с этим справиться — и он остался навсегда равен самому себе. «Решение Ростова: *не думать!* — является одной из причин выключения его из „идеальной“ сферы романа, из патетической действительности 1812 года», — справедливо пишет В. В. Ермилов<sup>21</sup>. К этому нужно добавить, что решение «не думать» было предопределено органическими свойствами личности Николая Ростова, отсутствием в ней потенциала изменчивости.

Как видим, у ординарного человека душа вмещает ровно столько, сколько требует состояние. У движущегося — и еще что-то. Этот избыток, эти неожиданные, непредсказуемые впечатления расшатывают слишком жестко оформленный момент душевной жизни и грозящую личности окаменелость. Объективный мир, который не противоречит состоянию, но и не отвечает ему полностью, — источник движения личности<sup>22</sup>.

Изобразив текучесть человека и расшатав традиционное понятие характера, Толстой тем не менее показывает, что личность сохраняет свое тождество. Это достигается, как показано исследователями, тем, что Толстой наделяет отдельного человека рядом устойчивых свойств, находящихся в сочетаниях, присущих только ему. К этому нужно добавить еще одно измерение: единство личности, неповторимость ее внутреннего облика создаются склонностью к определенному типу душевных состояний. Каждое из них в отдельности наполнено большим общечеловеческим содержанием, но постоянное тяготение к некоторым из них — свойство индивидуальности. В пределах одной души эти состояния подвижны и изменчивы, но логика их движения постоянна<sup>23</sup>.

<sup>21</sup> Ермилов В. Указ. соч. С. 143.

<sup>22</sup> Отметим и в этом пункте близость между Толстым и Шопенгауэром: «Между тем, как у обыкновенного человека его познавательная способность служит фонарем, освещающим его путь, у гениального она солнце, озаряющее мир» (Шопенгауэр А. Мир как воля и представление. СПб., 1881. С. 221).

<sup>23</sup> Близкую к этому мысль высказал Г. Лукач: «...при этом каждая фигура имеет конкретное пространство, конкретный объем, в котором происходит движение ее чувств и сознания... Но образ никогда не распадается при этом на множество отдельных легковесных настроений, так как все они охватываются тем кругом, за пределы которого не могут выйти никакие душевные движения данного человека» (Лукач, Георг. Толстой и раз-

Внутренняя жизнь Болконского и Безухова протекает волнообразно: вниз и вверх, вдох и выдох, — меняется их жизненное ощущение: от счастливого к подавленному, вновь к счастливому и т. д. Размах этой амплитуды широк. Уже это свидетельствует об особом богатстве и одаренности натуры, которой свойственно, прикасаясь к обоим полюсам бытия, вбирать его в себя во всем диапазоне.

Всё даруют боги бесконечные  
Тем, кто мил им, сполна!  
Все блаженства бесконечные,  
Все страданья бесконечные, всё!<sup>24</sup>

Этот маятник приводят в движение и внешние, и внутренние импульсы. Внешние — это события мировой истории, это духовные поиски современников, это конкретные обстоятельства личной судьбы. Внутренние — это органические свойства души. Вниз влечет невозможность для них того, что Герцен называл «чувством психической сытости собой», ибо спокойная, ровная и длящаяся гармония сродни этому чувству. Вверх поднимает жажда счастья и гармонии с миром, кризис изживает себя, и раны, как неоднократно говорил Толстой, затягиваются изнутри. Это общая закономерность для героев пути. Но несчастлив каждый из них по-своему. Пьер «способен поддаваться» чувству «спутанности и безнадежности» (11, 320), когда «винт свернулся» (10, 65) или «выдернута пружина, на которой все держалось и представлялось живым, и все завалилось в куче бессмысленного сора» (12, 44). Князя Андрея охватывает состояние, когда все предстает в ярком свете и лишается «таинственности» («таинственность» — одно из тех опорных слов, которые передают поэзию, а значит — истину бытия), т. е. состояние, в котором все горькие истины утрируются, жизнь кажется законченной, душа опустошенной, и остается только незаметно доживать свой век. (Жизнь, освещенная нестерпимо ярким светом, возникает и перед Анной в ее предсмертном состоянии.) Каждый в точках кризиса погружается в состояние, ему свойственное, а не в то, в какое погружается его друг. Наташа постоянно возвращается к «своему любимому состоянию любви к себе и восхищения перед собою» (10, 223). Ее душевная организация такова, что ей свойственно, не напрягаясь, жить повышенной жизнью. Наиболее характерно для нее «состояние свободы и открытости для всех радостей» (12, 44). В критические состояния ее влекла не душа, но бросали

вите реализма//К истории реализма. М., 1939. С. 309). Ср. также: «Внешние временные возбудители играют на инструменте индивидуальной психики, но могут извлечь оттуда только такие звуки и лишь в таком разнообразии тембра и диапазонов, который задан индивидуальностью и неизменно за ней сохраняется» (Скафтымов А. Иден и формы в творчестве Толстого//Статьи о русской литературе. Саратов, 1958. С. 274).

<sup>24</sup> Гете И.-В. Собр. соч.: В 10 т. М., 1975. Т. 1. С. 163.

обстоятельства (в которых по-своему была виновата и ее натура), а наверх выталкивало органически присущее ей стремление быть счастливой.

Из этого у Толстого не следует, что судьба человека predetermined его характером. Ее рисунок вычерчивает взаимодействие внешних и внутренних факторов. Подлинная мудрость, по Толстому, в том, чтобы и понимать законы своей природы, и улавливать токи, идущие из беспредельного мира.

Личность в изображении Толстого — это не только совокупность свойств, но и совокупность душевных состояний. Стендаль прозорливо указал на это в своем дневнике: «Вот что необходимо заметить: у души есть только *состояние*, у нее нет устойчивых свойств» (18 августа 1804 г.)<sup>25</sup>. Толстой это художественно воплотил.

\* \* \*

На те наблюдения над психической жизнью человека, которые были сделаны им в «Войне и мире», Толстой опирается во всех своих последующих произведениях. Но в связи с общей эволюцией творчества Толстого видоизменяются и отдельные элементы его художественной системы.

Специфика «Войны и мира» проясняется прежде всего в сопоставлении с «Анной Карениной» — вторым великим романом, написанным еще до идейного перелома, но уже существенно иным — и по жанру, и по проблематике, и по мироощущению. Художественное целое «Анны Карениной» оказывает воздействие на отдельные ее компоненты — и на метод психологического анализа в том числе. Каждое отдельное явление усугубляется настолько, что доходит до последних пределов своей качественной специфики, а иногда анализ переступает через эти пределы и вступает в область качественно иного явления.

Что касается психологии самообмана, то она становится более сложной. Перед читателем проходит многоступенчатый процесс подделывания причин под совершившиеся факты, игры подставных мотивов, выявления для себя и одновременно сокрытия от себя подлинных желаний, такого смятения чувств, когда за одной «глубиной души» открывается новая «глубина души», а за ней обнаруживается еще одна — и весь этот душевный вихрь не приводит к одному итоговому состоянию, а раскручивается в бесконечность.

Рассмотрим в этой связи ситуацию, которая возникла после признания Анны Каренины (т. 1, ч. III, гл. XIII—XVI). Толстой последовательно рисует душевное состояние Каренина и Анны.

---

<sup>25</sup> Стендаль. Собр. соч.: В 15 т. М., 1959. Т. 14. С. 62—63.

Расчленим на отдельные этапы движение душевных состояний, в которые погрузился Каренин. Первая реакция: злоба к Анне и «прилив душевного расстройства, которое на него всегда производят слезы» (18, 293) (сосуществование противоположных чувств). «Жестокая боль в сердце, сразу сменившаяся чувством совершенного освобождения, как будто ему выдернули зуб» (резкий душевный перепад). Начинает работать смятенная мысль: «„Это я всегда знал и всегда видел, хотя и старался, жалея ее, обманывать себя“,—сказал он себе. И ему действительно казалось, что он всегда это видел» (18, 294) (двойной обман чувств). «Но мне нет дела до нее. Она не существует для меня...» (18, 294) (внушает себе то, чего нет, но что должно по логике быть). Далее всплывает на поверхность правда: «...вопрос о том, как наилучшим, наиприличнейшим, удобнейшим для себя и потому справедливейшим образом отряхнуться от той грязи, которую она забрызгала его в своем падении» (18, 294—295). При всем сочувствии к подлинному страданию Каренина в этом месте прорывается авторская ирония — в четырехкратных прилагательных в превосходных степенях, настолько Толстой не сочувствует стремлению человека к душевному комфорту. Тут же — подделывание мысли под желание: «удобнейший для себя и потому справедливейший». Каренин начинает обдумывать ситуацию: говорит себе, что всегда сочувствовал подобным несчастьям, «хотя это была и неправда» (18, 295) (опять обман чувств). Обдумывает возможность дуэли: «ласкал мыслью» (18, 295) вопрос о дуэли, хотя знал, что трусоват и ни в коем случае стреляться не станет (одновременно: знал и не знал), и находит разумные аргументы против дуэли (подставные мотивы). Чувства, которые движутся рядом с мыслью, таковы: «полное, как ему теперь казалось, презрительное равнодушие» (18, 297) (заблуждается относительно подлинного чувства), жажда ее страдания (чувство, которое живет «в глубине души», но «которого он не признавал» — 18, 297). Наконец, в подсознании принимает решение — компромиссное, потому самое подлое, но «удобнейшее для себя». В подтверждение этого решения, когда оно уже было окончательно принято, Алексею Александровичу пришло «еще одно важное соображение» (18, 298) (подделывание мысли под желание) и т. д.

Реакция Анны на объяснение с мужем (т. 1, ч. III, гл. XV—XVI) представляет собой бурное движение психологического сюжета, смены чувств, открываемой и скрываемой правды, подставных мотивов и бесконечной череды сменяющихся желаний, истинных для каждой новой «глубины души», но эти глубины настолько рассогласованы, что Анна так и не может понять, в чем ее подлинная воля. Буквально каждая фраза является новой перипетией внутреннего сюжета или содержит в себе несколько перипетий. Рассмотрим пристальней одну нить из-

клубка смятенных чувств. Хотела или не хотела Анна изменить свое положение? Перечислим основные моменты. 1. «Хотя Анна упорно и с озлоблением противоречила Вронскому, когда он говорил ей, что положение ее невозможно, и уговаривал ее открыть все мужу, в глубине души она считала свое положение ложным, нечестным и всею душой желала изменить его» (18, 303). 2. Увидевшись с Вронским, она не сказала ему об объяснении с мужем, «хотя, для того, чтобы положение определилось, надо было сказать ему» (18, 303). 3. Осознает, что ее удерживал стыд, и положение ее предстало перед ней «не только не уясненным, но безвыходным». 4. В душе все начинает двоиться. «Она не знала иногда, чего она боится, чего желает. Боится ли она и желает ли она того, что было, или того, что будет, и чего именно она желает, она не знала» (18, 305). 5. «Она раскаивалась утром в том, что она сказала мужу, и желала только одного, чтоб эти слова были как бы не сказаны. И вот письмо это признало слова несказанными и давало ей то, чего она желала. Но теперь это письмо представлялось ей ужаснее всего, что только она могла себе представить» (18, 308). 6. Принимает решение все разорвать: «Пусть будет, что будет. Все лучше лжи и обмана!» (18, 309). 7. «Но она в глубине души своей уже чувствовала, что она не в силах будет ничего разорвать, не в силах будет выйти из того прежнего положения, как оно ни ложно и ни бесчестно» (18, 309). 8. «Она чувствовала, что то положение в свете, которым она пользовалась и которое утром казалось ей столь ничтожным, что это положение дорого ей, что она не будет в силах променять его на позорное положение женщины, бросившей мужа и сына и соединившейся с любовником; что сколько бы она ни старалась, она не будет сильнее самой себя» (18, 309—310). 9. «Она знала, что это так и будет, и вместе с тем это было так ужасно, что она не могла представить себе даже, чем это кончится» (18, 310).

Слезы, которые за этим следуют, — это лишь временная психологическая разрядка, и еще долго в ее душе будет продолжаться смятение, и ее самое истинное желание так и не будет ей ясно самой... Между этими зафиксированными точками находятся подробные описания мгновенно сменяющихся друг друга душевных состояний, из которых следует, что иногда в один и тот же миг в ее душе «двоилось», т. е. сосуществовало «да» и «нет»; иногда «да» или «нет» были истиной мгновенья; иногда в «да» или «нет» обнажалась скрытая глубина души, а за ней — еще большая глубина; иногда она говорила себе «да», утрируя, потому что знала, что ей хочется сказать «нет», и т. д. Подобные вихреобразные движения чувств будут охватывать Анну до ее рокового конца.

Те новые тенденции, которые появились в «Анне Карениной» по сравнению с «Войной и миром», заключаются в следующем.

В «Войне и мире» в отдельной ситуации доминирует один тип самообмана, и психологический сюжет состоит из одного звена, распадающегося на три фазы: 1) подлинная причина, не всегда известная герою, но известная автору; 2) психологическая реакция, иногда разрастающаяся до состояния; 3) объяснение этой реакции, которое дает себе сам человек, более или менее смещенное по сравнению с подлинной причиной. В «Анне Карениной» психологический сюжет представляет собой целую цепь подобных звеньев, и в каждом из них может проявляться новый тип самообмана.

В «Войне и мире» то, что неясно герою, не бывает тайной от автора, в «Анне Карениной» психологический анализ доходит до глубин, в которых гнездятся чувства смятенные, недооформленные, прямо противоположные, но друг друга не отрицающие, поэтому Толстой иногда останавливается, не сказав последнего слова о том, что на самом деле руководило героем<sup>26</sup>.

\*            \*  
\*

Из всего сказанного следует, что, проходя сквозь призму субъективного восприятия, объективный мир несколько искажается, и поэтому смещение впечатлений неизбежно. Человек слишком зависит от неизменного ядра своей личности. Его субъективность слишком окрашивает объективный мир. Его ум обречен заблуждаться относительно себя самого и других людей. Значит, сомнительными становятся и возможность движения личности, и возможность общения людей. Но Толстой таких категорических выводов не делает. «Смотришь, — писал он, — вглядываешься в жизнь человека, особенно женщины — видишь, от какого мирозерцания вытекают его поступки, видишь, главное, как неизбежно отскакивают всякие доводы, противные этому мирозерцанию, и не можешь себе представить, как могло бы измениться это мирозерцание — вроде, как косточка финиковая — как она прорастает, а есть условие, когда изнутри пойдет изменение и совершится. Живой человек всегда может родиться, семя прорасти» (53, 192).

Как трезвый аналитик, Толстой проверяет на прочность свою мысль о том, что общение возможно и ведет к единению людей. Он обнаруживает органические причины, затрудняющие взаимопонимание, и показывает, что они кроются в глубинных слоях личности. Он видит всю их серьезность, но не считает непреодолимыми. И движение человека, и воздействие на него мира, и взаимопонимание людей возможны — но только в том

---

<sup>26</sup> К. Леонтьев указывал на то, что «психологический разбор» в «Анне Карениной» «точнее, вернее, реальнее, почти научнее», чем в «Войне и мире» (см.: Леонтьев К. О романах гр. Л. Н. Толстого: Анализ, стиль и веяние. М., 1911. С. 76—77).

случае, если в эти процессы будет вовлечено самое ядро личности.

Те открытия, которые были сделаны Толстым в изучении этого ядра («финиковой косточки») и той роли, которую играют во внутренней жизни человека и его поступках иррациональные основы психики, заставляют согласиться с мыслью Ф. Мориака: «Что поражает меня сегодня — это вклад, сделанный Толстым в ту область, где, как принято считать, великие открытия появились лишь после него. Нет ничего более ложного, чем мнение... будто психоанализ обогатил роман и последний благодаря Фрейдю продолжает углубляться... Это может даже показаться очевидным, но не читателю „Войны и мира“»<sup>27</sup>.

---

<sup>27</sup> Вопр. лит. 1961. № 1. С. 161—162.

## ГЛАВА II

### ПОЗНАНИЕ СЕБЯ

Исходным пунктом суждения обо «Все́м», т. е. о мире и других людях, для Толстого является познание самого себя: «Исход всего и законное рассуждение всегда может и должно начинаться только с личности, с себя...», ибо все зависит от того, «кто видит мир» (56, 139). Это было отмечено еще Н. Г. Чернышевским: «Кто не изучил человека в самом себе, никогда не достигает глубокого знания людей». Все великие открытия Толстого-психолога, по Чернышевскому, были возможны потому, «что он чрезвычайно внимательно изучал тайны жизни человеческого духа в самом себе», и это «дало ему прочную основу для изучения человеческой жизни вообще, для разглядывания характеров и пружин действия, борьбы страстей и впечатлений»<sup>1</sup>.

В судьбе толстовского героя, с его высокой совестью, с напряженным стремлением к совершенству, с его бесстрашной искренностью и умением тонко понимать душевную жизнь, в судьбе такого человека момент самопознания играет огромную роль. Но это познание особого рода: самое легкое и самое тяжелое, ибо никого не знаешь так, как самого себя, и ни к кому так не трудно подойти беспристрастно, как к самому себе. Человек вынужден быть одновременно объектом и субъектом познания, поэтому последняя и полная истина о себе никому не доступна. Об этом — четверостишие Гете:

«Познай себя». — Просил бы разъяснений!  
— Извольте: надо *быть* и вместе с тем — *не быть*!  
Да, этот афоризм создал бесспорно гений:  
Так коротко, а может с толку сбить!

«Я утверждаю, — говорил Гете, — что человек не может познать самого себя, никогда не сумеет смотреть на себя толь-

---

<sup>1</sup> Чернышевский Н. Г. Полн. собр. соч.: В 15 т. М., 1947. Т. 3. С. 426.

ко как на чистый объект познания. Самопознание ни к чему путному не приводило»<sup>2</sup>.

Однако стремление знать истину о себе заложено в природе человека. Самопознание так же важно в судьбе отдельной личности, как необходимо в истории человечества. Оно открывает такие существенные для понимания человека закономерности, что литература не может пройти мимо него. Есть целый круг вопросов, вовлекаемых в проблему самопознания, ответ на которые многое проясняет в специфике литературных явлений от самых общих, широких, до самых узких, конкретных, — и в отдельной стадии мирового литературного процесса, и в художественном мире отдельного писателя, и в его концепции человека, и в характеристике каждого персонажа. Как распределяется энергия познания между своей личностью и миром? Как они соотносятся в сознании? Почему возникает потребность в самопознании и какой другой, более глубокой потребности она отвечает? Какой объем истины охватывается собственным взором? Какие искажения при этом возникают? Открывает ли самопознание путь к движению личности или закрывает его?

Толстовский подход к проблеме самопознания вырастает на базе огромной традиции. Эта традиция в мировой литературе подробно освещена в труде Л. Я. Гинзбург «О психологической прозе». «Психологизм, — пишет исследовательница, — был тесно связан с морализмом от древних времен до Толстого. Самопознание — двойственный акт анализа и оценки»<sup>3</sup>. Самое сильное и непосредственное воздействие на Толстого в этом отношении оказал Руссо<sup>4</sup>.

Известен был Толстому трактат одного из виднейших теоретиков масонства Иоанна Масона «Познание самого себя». Иоанна Масона пишет о коренном противоречии, заложенном в природе самопознания: о его необходимости для человека и одновременно недоступности для него полной истины о себе: «О прегорестное состояние! естли посмотрю в самого себя, не могу себя терпеть; ежели не посмотрю, то не могу познать себя. Ежели проникаю в самого себя, устрашает меня собственный взор мой; естли не проникаю, тяготит меня собственное осуждение. Естли зриаю на себя, мерзость вижу нестерпимую, естли не зриаю, так смерть неизбежна»<sup>5</sup>. Большое

<sup>2</sup> Гете, Иоганн Вольфганг. Лирика. М., 1966. С. 177. — О скептическом отношении Гете к возможностям самопознания см.: Вильмонт Н. Век Гете и автобиография поэта//Гете, Иоганн Вольфганг. Из моей жизни: Поэзия и правда. М., 1969. С. 3.

<sup>3</sup> Гинзбург Л. О психологической прозе. Л., 1971. С. 214—215, 290—297.

<sup>4</sup> Традиции Руссо в аспекте проблемы самопознания исчерпывающе представлены в труде Л. Я. Гинзбург (см. там же. С. 210—251). Поэтому в нашей работе мы их касаться не будем.

<sup>5</sup> Иоанна Масона. Познание самого себя. М., 1783. Ч. I. С. 73.

место занимают в трактате рассуждения о неизбежности субъективных искажений, о подлинных и подставных мотивах (ч. I, гл. XI. О тайных побуждениях наших деяний), о роли установки и как следствие всего этого — о невозможности устранить самообман, затрудняющий самопознание: «люди не знают главнейших побуждений их поступка» и «воображают они, будто поступают по основательной причине, когда ясно видно, что они отнюдь оные не имеют»<sup>6</sup>. «Стережись при сем важном случае *пристрастия* и да не участвует тут самолюбие, которым естли не остережешься, заставит себя самого обмануть». «Мы видим обман и ложь в других людях, а собственное сердце наше есть величайший прелестник, и нам никого так не должно опасаться, как самих себя»<sup>7</sup>.

В подходе к проблеме самопознания одним из самых близких предшественников Толстого был Стендаль. Д. П. Маковицкий сохранил ценное признание Толстого. Его как-то спросили о Диккенсе: «— Не он ли имел на вас главное влияние?»

— Л. Н.: Нет, Стендаль, как я уже много раз говорил (М., 1, 168). Еще раньше, в 1883, Толстой писал жене: «Читаю „Rouge et Noir”».

Лет 40 назад читал это, и ничего не помню, кроме моего отношения к автору — симпатия за смелость, родственность и неудовлетворенность. И странно: то же самое чувство теперь, но с ясным сознанием, отчего и почему» (83, 410). Итак, «главное влияние», «родственность», но «неудовлетворенность». Очевидно, что перед нами проблема большой важности. Ей посвящена специальная работа А. П. Скафтымова<sup>8</sup>. Сопоставляя Толстого и Стендаля, основное внимание автор уделяет новаторскому характеру толстовского психологизма, однако не проясняет вполне, что же заставило Толстого признавать за Стендалем такую исключительную роль в своей творческой судьбе.

Можно предположить, что наиболее близкой Толстому была история личности в ее движении. Характер Жюльена Сореля соткан из противоречий: необузданная страстность и холодный ум, импульсивность и расчет, искренность и лицемерие. Его двойственность — не психологический казус, а явление, строго детерминированное исторической ситуацией. Жюльен Сорель — талантливый плебей, опоздавший родиться. В наполеоновскую эпоху он мог опереться на свою талантливость, во время Реставрации он вынужден рассчитывать на весь комплекс низких качеств и ради карьеры эксплуатировать высокие. Так задан характер. Однако его движение лишено однолинейной направ-

<sup>6</sup> Там же. С. 115—116.

<sup>7</sup> Там же. Ч. III. С. 19, 7. — О знакомстве Толстого с этим трудом см.: Галаган Г. Я. Л. Н. Толстой: Художественно-этические искания. Л., 1981. С. 120.

<sup>8</sup> Скафтымов А. П. О психологизме в творчестве Стендаля и Толстого // Статьи о литературе. Саратов, 1958.

ленности Растиньяка и растиньяков, которая достигается быстрой и решительной победой низкого над высоким. Душевная жизнь Жюльена Сореля проходит через отдельные фазы (и этим Стендаль предваряет Толстого), но переход в новую фазу не означает временной победы одной стороны его личности над другой, перемены плюса на минус или наоборот. В любой момент его бытия оба полюса личности не отменяют друг друга, а присутствуют в новых, живых, подвижных сочетаниях. Все это находится под пристальным контролем Жюльена Сореля. Его напряженное самопознание выполняет функцию самовоспитания. Он осматривает свои свойства, как полководец солдат. Самопознание — оружие в борьбе за карьеру. Герой знает в себе все то, что ведет к цели, — и это в себе развивает, знает и то, что цели мешает, — и это укрощает. Подобным образом он цели почти достиг. Неожиданное письмо г-жи де Реналь нанесло страшный удар его карьере, но разрушил свою карьеру непоправимо он сам — выстрелом в г-жу де Реналь. Этот выстрел — месья с неудавшуюся карьеру, но он же одновременно как бы выстрелил в карьеру. Произошло обрушение сюжета, столь резкое, что, кажется, произошла подмена характера. Этот существеннейший психологический перелом Стендаль никак не мотивирует. Перед нами — стремительное движение событий и отсутствие аналитического психологизма, столь, казалось бы, необходимого в такой ситуации. Этот «минус-психологизм» особенно ощутим, если вспомнить, как подробно, например, изображено душевное смятение Жюльена, предшествующее тому моменту, когда он заставил себя впервые взять ручку своей возлюбленной. Вскоре читателя ждет вторая сюжетная неожиданность: вновь вспыхнувшая любовь Жюльена к г-же де Реналь, которая означала для него обретение себя подлинного. И это тоже осталось психологически немотивированным. Но разрушения образа не произошло, поскольку читатель был подготовлен тем представлением о характере героя, которое создал автор. В этой точке романа окончательно проясняется, что есть расхождение между тем, что думает о себе герой, и тем, что знает о нем автор. Оказалось, что все то, что обозревал в себе Жюльен, и то, чем он управлял, — это лишь верхний слой его личности. Внезапно взмыла волна человечности и снесла с таким трудом возведенную постройку карьеры. Оказалось также, что он гораздо непосредственнее, чем сам себя представлял. Силы, в нем заложенные, внезапно ему открываются, но не он их открывает. Так обнаружили пределы самопознания.

Личность во всем ее объеме — с ее непроявленными свойствами, нереализованными возможностями, скрытыми потенциями, с ее зыбкими границами и текучестью во времени — такая личность не может быть охвачена собственным взглядом — к такому выводу не мог не прийти Стендаль. Недаром в своих

поздних произведениях автобиографического жанра — «Жизнь Анри Брюлара» и «Воспоминания эгоиста», стремясь лабораторно исследовать свою личность, писатель изначально полон сомнений в возможности это сделать. «Я должен написать историю своей жизни; может быть, когда она будет написана, я, наконец, узнаю, каким я был, — веселый или печальный, умный или глупый, храбрый или трусливый, и, главное, счастливый или несчастливый...

...Да, но сколько там будет ужасных „я“!»<sup>9</sup>

«Что я за человек?

Есть ли у меня здравый смысл?

И если есть, то глубок ли он?

Обладаю ли я умом выдающимся? Говоря по правде, не знаю. Да, к тому же, занятый текущими делами, я редко задумываюсь над этими основными вопросами, и всякий раз мои суждения изменяются вместе с настроением. Мои суждения — лишь беглые оценки». В конце концов Стендаль приходит к грустному выводу: «Все можно познать, только не самого себя»<sup>10</sup>.

Существенное отличие Толстого от Стендаля в подходе к проблеме самопознания связано с тем, что «Война и мир» — это русская книга с русским отношением к Наполеону как исторической личности и к Наполеону как символу бужуазного индивидуализма. Самопознание как психологический феномен соприкасается с наполеоновской идеей, если оно так интенсивно, как у Жюльена Сореля, ибо оттягивает слишком много душевной энергии от внешнего мира к внутреннему «я» и обнаруживает таким образом свои индивидуалистические истоки. Для Жюльена Сореля Наполеон — это идеал, который эпоха сделала недостижимым, и он вынужден жить ниже этого идеала. У Толстого Наполеон маленький, принципиально маленький: индивидуализм великим быть не может. Его герои простираются вдаль, выше и вне наполеоновской идеи. Путь Жюльена Сореля — как он задумал себя — наверх, путь толстовских героев — так заложено в их сокровенной сущности — ввысь. Самопознание Жюльена Сореля преследует прагматическую цель, для толстовских героев оно лежит в плоскости настолько иной, что само слово «цель» к нему едва ли применимо.

Как ни существенны эти оговорки, один из человековедческих уроков Стендаля был Толстым усвоен. Стендаль обнаружил, что самопознанию положены границы. Толстой исходит из того, что эти границы существуют, и в их пределах решает уже иные задачи.

Толстой начинает писать, когда господствующим проблемным героем в русской литературе был лишний человек. Склонность к рефлексии была его органическим свойством. Естест-

<sup>9</sup> Стендаль. Собр. соч.: В 15 т. М., 1959. Т. 13. С. 8.

<sup>10</sup> Там же. С. 331—332, 393.

венно поэтому возникает проблема отношения Толстого к лишним людям, а его героя — к своим рефлектирующим предшественникам. Прежде всего очевидна связь между психологическим анализом Толстого и Лермонтова. Она была обнаружена еще Чернышевским<sup>11</sup>.

В идейной структуре «Героя нашего времени» мотив самопознания играет решающую роль. Характер Печорина строится на разрыве внешнего и внутреннего: поступков, вредоносных или недостойно мелких, и душевной жизни, с глубиной и искренностью страдания. Основная цель изображения внутреннего мира — реабилитация героя. Поскольку рассказ о своей внутренней жизни ведет в романе сам Печорин и только он, поскольку всеведущего автора в романе нет, нужно принять, что суждения Печорина о себе адекватны тому, что хотел сказать о нем автор, и вопрос о субъективном искажении героем своего облика не возникает.

Чернышевский, сопоставляя психологизм Лермонтова и Толстого, заметил, что внутренний мир Печорина статичен. Это не только признак более ранней стадии реализма. Печорин и должен быть неподвижен, ибо он герой своего времени, а трагический парадокс этого времени, по Лермонтову, в том, что время лишилось основного своего качества — движения и застыло в неподвижности. Печорин — и жертва времени, и выразитель его. В романе нет процесса душевной жизни, нет и самопознания как процесса. Есть только результат изучения себя, представленный в отточенных, чуть щеголеватых фразах. Автор в их искренности не сомневается. У Печорина нет установки ни на самооправдание, ни на самобичевание. Его ум беспристрастен, а душа так устала от страданий, что обрела то горькое спокойствие, с которым фальшь несовместима. Одно только признание в мимолетной зависти к Грушницкому о многом говорит, ибо, как заметил Ларошфуко, «люди часто похваляются самыми преступными страстями, но в зависти, страсти робкой и стыдливой, никто не смеет признаться»<sup>12</sup>. Сам Печорин видит в самопознании «признак великой, хотя и скрытой силы»: «душа, страдая и наслаждаясь, дает во всем себе строгий отчет». «Только в этом высшем состоянии самопознания человек может оценить правосудие божие»<sup>13</sup>. Почему же в его искренних словах ощущается тем не менее фраза, так легко подхваченная всеми грушницкими? Образ Печорина — как он его сам себе представляет — раздроблен в романе на несколько фрагментов. В контексте каких ситуаций возникают эти фрагменты? Накануне дуэли с Грушницким, перед лицом возможной смерти, т. е. в ситуации абсолютной искренности. В философ-

<sup>11</sup> См.: Чернышевский Н. Г. Полн. собр. соч. Т. 3. С. 423.

<sup>12</sup> Ларошфуко, Франсуа де. Мемуары и максимы. Л., 1974. С. 152.

<sup>13</sup> Лермонтов М. Ю. Соч.: В 6 т. М.; Л., 1957. Т. 6. С. 295.

ских рассуждениях «Фаталиста», рассуждениях, столь отвлеченных, сколь и актуально-личностных. В беседе с доктором Вернером, единственным понимающим его собеседником и даже другом, со всеми ограничениями, которые накладывает Печорин на это понятие. В разговоре с Максимом Максимовичем, доброту которого он не может не ценить, но на понимание которого вряд ли может рассчитывать. Наконец, при оболыщении княжны Мэри. Такова градация ситуаций: от абсолютной правды до несомненного кокетства. Смысл же высказываний от этого не меняется. Поэтому и возникает ощущение, что сама искренность Печорина неотделима от некоторого позерства. Искренность, которая собой любит, — в этом непрерывный живой парадокс Печорина. Он вращается в его кругу и не в силах его разорвать. Одна из причин этого парадокса в том, что Печорин однажды сумел взглянуть на себя со стороны и сказать о себе правду. Тем самым он очертил границы этой правды и отныне невольно стремится быть ей верным. А застывшая правда — уже не совсем правда. Жизненное поведение Печорина — в какой-то степени игра, но игра не в чужой образ, а в самого себя. Отсюда и потребность запечатлеть свой образ в слове. Поэтому так органичен в лермонтовском романе жанр дневника.

Самопознание Печорина закрывает путь к дальнейшему движению его личности. Существенную роль здесь сыграл фактор, который современная психология определяет как *self-image*: «Человек воспринимает свой внешний облик, свое поведение и свои качества так же, как он воспринимает внешний мир. Эти восприятия... непременно организуются в более или менее объективный, связанный и устойчивый целостный образ. Это *self-image* или *self-concept*, как принято называть этот феномен в англо-саксонских странах, представляется важной характеристикой личности»<sup>14</sup>. Непременным условием существования *self-image* являются взгляд на себя со стороны и восприятие себя как некоей целостности. И в том и в другом есть психологическая искусственность, и человек, оказавшийся на это способен, находится отныне в плену своего представления о самом себе. Тем самым ставятся себе пределы.

— Сродни печоринскому и самопознание тургеневского «Гамлета Щигровского уезда». Это обусловлено типологической близостью героев, с той необходимой оговоркой, что «Гамлет...» Тургенева существует в эстетической системе натуральной школы и жанре физиологического очерка, стало быть, лишен романной динамики и романтического ореола. Полнейшая искренность его исповеди сомнению не подвергается. Искажения, которые возможны в процессе коммуникации, тоже исключены:

<sup>14</sup> Фресс, Поль, Пиаже, Жан. Экспериментальная психология. М., 1975. Вып. 5. С. 265.— О «я-концепции» см.: Шибутани М. Социальная психология. М., 1969. С. 177.

случайный собеседник может в расчет не приниматься, его присутствие — это лишь мотивировка того, что внутренний монолог произносится вслух. Тон речи героя, безжизненно-опустошенный, не допускает возможности и игры с самим собой. Смысл его исповеди в том, что он, будучи человеком неоригинальным, всю свою жизнь натягивал по идеалу, выпестованному в философских кружках 1830-х годов, и пропустил единственно возможное существование — существование по законам своей природы. Авторская оценка подобной личности совпадает с самооценкой героя<sup>15</sup>, поскольку проблематика «Гамлета Щигровского уезда» входит в круг мыслей Тургенева 1840-х годов о том, как оригинальна простота и естественность на фоне романтической «возвышенной» традиции с ее стремлением к оригинальности во что бы то ни стало<sup>16</sup>. Подобная исповедь — не результат потрясения, за которым может последовать возрождение, т. е. путь вперед она не открывает. Но нет в ней и печоринского закрепления истины о самом себе, которое превращает итог в окаменелость. Итог наступил давно, и ничто уже не в состоянии его изменить. Все ведет нас к мысли о том, что сознание «Гамлета Щигровского уезда» оказалось способным охватить истину о себе во всем объеме. Но можно ли поэтому согласиться с его приговором себе как личности незначительной? В способности так взглянуть на себя, в способности сохранить такой тон, избегающий самобичевания на грани самолюбования (основного соблазна подобных исповедей), и, наконец, в самой сосредоточенности на внутренней проблеме, а не прагматических устремлениях толпы, — во всем этом была несомненная ценность. Именно она, эта ценность, ускользнула от взгляда героя. Прямого несовпадения объективной и субъективной истины здесь не произошло, авторская оценка очень близка к самооценке персонажа, к тому же изучение психологических возможностей самопознания и не входило в задачу Тургенева. И все-таки чувствуется, что герой очерка лучше, чем он сам о себе думает. Мимо его сознания проходит то, что способность так напряженно, мучительно и бескомпромиссно жить внутренней жизнью говорит о его значительности. Именно это позже было оценено Толстым. Накануне идейного перелома, приступая к своей «Исповеди», он писал Н. Страхову по поводу его повести «Последний идеалист»: «И как Вы правы, что Гамлет Щигровского уезда и лишние люди... это не есть плачевная слабость одного периода русской жизни или даже вообще русского человека, а это есть громадная, новая, не понятная Европе, понятная индейцу сила» (62, 196).

<sup>15</sup> О самопонимании персонажа и объяснении повествователя см.: Маркович В. М. Человек в романах И. С. Тургенева. Л., 1975. С. 28.

<sup>16</sup> Бялый Г. Тургенев и русский реализм. М.; Л., 1962. С. 6—16, 29—30.

Написанный Тургеневым через год «Дневник лишнего человека» развивает те же мотивы. Но Толстому он решительно не понравился. «Ужасно приторно, кокетливо, умно и игриво», — записывает он в дневнике (47, 73). «Дневник лишнего человека» в строгом смысле слова — не дневник. В нем нет ежедневных фиксаций событий и размышлений о себе. Это воспоминания о прошлом, написанные с позиции близкой и неизбежной смерти. Неотвратимость конца, фатальная невозможность что-либо изменить могла бы закрепить в сознании героя это прошлое таким, каким оно воспринималось тогда, обречь его «возиться» с теми же мыслями, растравляя свою обиду на мир. Но этого не произошло. Кризисная ситуация перестроила личность: на прошлое он смотрит глазами нового человека — *sub specie aeternitatis* (с позиции вечности). Перестройки личности как процесса в повести нет. Есть двуступенчатое восприятие — и сюжета в целом, и каждого эпизода в отдельности: как это понималось тогда и как это понимается теперь. В том же двуступенчатом восприятии выступает в своих глазах и он сам. Чулкатурин с гадливостью вспоминает себя прежнего — жалкого, недоваплощенного и слепого. Слепого потому, что себя и других он воспринимал искаженно: преувеличивая и свой позор, и свою жалкость, преувеличивая свое место в жизни других людей. Нынешний Чулкатурин знает, в чем источник этой слепоты, — в болезненном самолюбии: «Несчастье людей одиноких и робких — от самолюбия робких — состоит именно в том, что они, имея глаза и даже растарашив их, ничего не видят или видят все в ложном свете, словно сквозь окрашенные очки»<sup>17</sup>. Человек, наделенный таким самолюбием, «так же неспособен понимать то, что происходит в нем, как и то, что совершается перед его глазами»<sup>18</sup>. Надо думать, что именно это и было так неприятно Толстому, показалось «игривым» и «кокетливым». По-видимому, он прошел мимо нового взгляда Чулкатуринна на себя, а мотив самолюбия как доминирующий мотив Чулкатуринна прежнего был Толстому чужд. Этим герой Тургенева обращен в сторону Достоевского, а не Толстого<sup>19</sup>.

Соприкасается Толстой в своем подходе к самопознанию и с Герценом. Именно соприкасается, потому что Герцен — художник и мыслитель совершенно иного типа. «В „Былом и думах“ в сущности нет психологизма», — справедливо утверждает Л. Я. Гинзбург<sup>20</sup>. Вместе с тем известно, как восторженно относился Толстой к Герцену-писателю и какую роль сыграл Герцен в формировании замысла «Войны и мира».

<sup>17</sup> Тургенев И. С. Полн. собр. соч. и писем: В 28 т. М., 1980. Т. 4. С. 184.

<sup>18</sup> Там же. С. 185.

<sup>19</sup> Об этом см.: Виноградов В. Тургенев и школа молодого Достоевского (конец 40-х годов XIX века)//Рус. лит. 1959. № 2.

<sup>20</sup> Гинзбург Л. «Былое и думы» Герцена. М., 1957. С. 86.

«Былое и думы» — книга, в которой Герцен изучает себя как человека новой генерации в свете задач грядущей революции. Это определяет и цель самопознания, и его границы. Он останавливается на тех моментах своей внутренней жизни, которые представляются ему важными с этой точки зрения, и опускает те, которые носят только личный характер. Герцена занимает не постижение психологического процесса, а «размышление по поводу затронутых вопросов». Он проходит мимо «мелочности» и оперирует результатами «генерализации». Очевидно, что у Толстого иной метод. Но многое его с Герценом сближает. Самопознание у них преследует более широкую цель, чем познание собственной личности. Когда Печорин всматривался в себя, он видел только Печорина, в то время как Герцен сквозь себя видит историю, а Пьер Безухов — общую жизнь. Самопознание не является для них и конечной целью: у Герцена оно служит формированию революционера, у Толстого подчинено задаче нравственного самоусовершенствования. „*Semper in motu*” («всегда в движении») — таков был девиз Герцена. Это же мог сказать о себе герой Толстого. Сближает их и свободный, адогматический характер движения. Путь, по которому идут герои Толстого, — это тот путь, о котором, стремясь вырваться из кризиса, писал Герцен в книге «С того берега»: «Смотреть на конец, а не на самое дело — величайшая ошибка», «...природа вовсе не так скупа и не так пренебрегает мимо идущим, настоящим, она каждой из точек достигает всего, чего может достигнуть», «природа ненавидит фронт, она бросается во все стороны и никогда не идет правильным маршем вперед».<sup>21</sup> Это не то движение, которое, устремляясь в будущее, пренебрегает настоящим, нет, это движение с упорным погружением в мгновение, с выходом на боковые тропы, с благоговением перед неисчерпаемыми возможностями жизни. На этом пути неизбежны кризисы с присущим им отчаянием безвыходности, всегда, к счастью, ошибочным, ибо конец одной фазы означает начало другой. Погружаясь в себя, человек собирает силы для преодоления кризиса. Мысль о себе обнаруживает ресурсы движения. Самопознание не замуровывает личность, а открывает возможности ее развития.

Мотив самопознания занимает исключительно важное место в творчестве Достоевского. В пределах большой проблемы «Толстой и Достоевский» есть точки взаимного притяжения и точки отталкивания, это касается и отдельных этапов их пути, и отдельных сторон их художественных систем. Думается, что самопознание у Толстого и Достоевского находится в плоскостях настолько разных, что они малосопоставимы. Укажем на некоторые моменты, далеко их разводящие.

У Достоевского иной тип человека, познающего себя. Па-

---

<sup>21</sup> Герцен А. И. Собр. соч.: В 30 т. М., 1955. Т. 6. С. 31.

парадоксалист из «Записок из подполья» воплощает «разорванное сознание», как его понимал Гегель и показал на примере «Племянника Рамо» Д. Дидро («Феноменология духа»). «„Разорванное сознание“ возникает на рубеже двух эпох и состоит в сочетании частей различных систем духовных ценностей в сознании индивида»<sup>22</sup>. Оно «возникает в тот момент, когда начинавшее раздваиваться „благородное сознание“ замечает собственную раздвоенность». Человека «разорванного сознания» влекут к себе низменные ценности, но он стремится видеть себя благородным: «это поле с полюсами, между которыми постоянно присутствует напряжение»<sup>23</sup>. Разница между подпольным человеком, с одной стороны, и рефлектирующими лишними людьми и героями Толстого — с другой, заключается в том, что в первом случае напряжение присутствует между двумя ценностными системами, а во втором — в пределах одной системы. Рефлексия толстовских героев (как и лишних людей) происходит в сфере благородной системы ценностей, низменное их не влечет. Поэтому в процессе самопознания у них возникают иные проблемы, и оно носит иной характер.

У Толстого и Достоевского самопознание преследует разные цели и — соответственно — изображается по-разному. У Толстого самопознание служит самоусовершенствованию. При этом — на что бы ни было направлено познающее сознание, в том числе на самого себя, — Толстой ставит вопрос о его психологических возможностях, о неизбежности субъективных искажений, т. е. всегда учитывает сопротивление материала. Достоевский этими задачами не задается. Его фантастический реализм игнорирует пределы, в которых человек может понять себя адекватно. Может быть, это отчасти объясняет и известную мысль Достоевского о том, что он был не психологом, а реалистом в высшем смысле слова. Повествование «Записок из подполья» ведется от первого лица. Но та истина о себе, которую излагает Парадоксалист, в таком объеме, глубине и четкой определенности выражений — вне психологических возможностей самопознания.

Герои Толстого и Достоевского в акте самопознания доходят до разных глубин. Как будет показано в дальнейшем, герои «Войны и мира» не сосредоточены на себе до такой степени, чтобы заглядывать в свои бездны. У Толстого отсутствует самоанализ подсознания. Подсознательные процессы толкует автор, они проходят мимо сознания героев. Одним из путей в подсознание являются сны. Но ни один из многочисленных снов «Войны и мира» не преследует цель расшифровать под-

---

<sup>22</sup> Бачинин В. А. Достоевский и Гегель: К проблеме разорванного сознания//Достоевский: Материалы и исследования/Под ред. Г. М. Фридендера. М., 1978. Вып. 3. С. 14.

<sup>23</sup> Там же. С. 16, 19.

сознание героя и вынести из него наружу то, что в нем таится. Тем более расшифровкой своих снов не занимаются сами герои. Герои же Достоевского разгадывают себя и через сны. Они чувствуют: «Али есть закон природы, которого не знаем мы и который кричит в нас. Сон» (черновой материал к «Преступлению и наказанию») <sup>24</sup>.

\* \* \*

«История моего познания» — эти слова из одного из первых набросков Толстого, по мысли Е. Н. Купреяновой, могут быть поставлены эпиграфом ко всему творчеству писателя. «Изучение самого себя, самопознание — характернейший, основополагающий аспект мышления Толстого», — справедливо утверждает она <sup>25</sup>.

Толстой-писатель начинается с дневника. Дневник сопровождал его всю жизнь. Поскольку «человек Толстого» всегда в большей или меньшей степени аутопсихологичен, можно предположить, что потребность, заставлявшая Толстого вести дневник, присуща и его героям. Это подтверждает сопоставление его ранних дневников и первых литературных опытов <sup>26</sup>.

С того момента, как у Толстого возникла потребность фиксировать свои мысли и чувства, перед ним стала двуединая неразрывная задача: самопознание для самоусовершенствования. «Надо прежде понять хорошенько себя и свои недостатки и стараться исправлять их...» (47, 5). Поэтому манера его записей — сплав аналитичности и императивности. Вспоминая прожитый день, Толстой отмечает, какие недостатки он проявил, и тут же дает себе приказ: исправить, искоренить, усо-

---

<sup>24</sup> Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: В 30 т. Л., 1975. Т. 7. С. 138.— Подросток догадывается о своем влечении к Ахмаковой, вспомнив свой сон: «Ничего не знал... то правда, но так ли вполне? Нет, не так, я уже знал несомненно, знал даже слишком много, но как? пусть читатель вспомнит про сон! Если уж мог быть такой сон, если уж мог он вырваться из моего сердца и так формулироваться, то значит, я страшно много не знал, а *предчувствовал* из того самого, что сейчас разъяснил и что в самом деле узнал лишь тогда, когда уже все кончилось. Знания не было, но сердце билось от предчувствий и злые духи уже овладели моими снами» (там же. Т. 13. С. 327).— О снах как проявлении низшей, подсознательной, сферы и высшей, надсознательной, см.: Чижевский Д. М. Достоевский-психолог//О Достоевском: Сб. статей/Под ред. А. Л. Бема. Прага, 1933. Сб. 2. С. 59—62.— О формах самопознания у Толстого и Достоевского см.: Нальчиева Х. Ш. Некоторые особенности художественного психологизма Л. Толстого и Ф. Достоевского//Толстовский сборник/Под ред. М. П. Николаева. Тула, 1970. Вып. 4. С. 134—137.

<sup>25</sup> Купреянова Е. Н. Эстетика Л. Н. Толстого. М.; Л., 1966. С. 79, 80.

<sup>26</sup> См.: Бурсов Б. И. Лев Толстой//Избр. работы. Л., 1982. Т. 1. С. 283—318.

вершенствовать. Будучи беспощадным к себе, он выделяет, укрупняет то, что могло пройти незамеченным. Для этого надо было разработать аналитический аппарат. Толстой начинает с определения категорий, которыми он оперирует, и мышление категориями станет затем свойственно ему как писателю. А обратившись к категориям, он счел необходимым определять общепринятые понятия. Например: «*Нерешительность*, недостаток Энергии. 2) *Обман* самого себя, т. е. предчувствуя в вещи дурное, не обдумываешь ее. <...> 6) *Сбивчивость*, т. е. склонность забывать близкие и полезные цели для того, чтобы казаться чем-либо...» (46, 48). Определяя общепринятые понятия, Толстой расчленяет их, обнаруживая, что они не односоставны. Он ищет источники чувств (тщеславия, сладострастия — см. 46, 95), размышляя о природе беспричинной грусти, подходит к открытию психологической категории состояния (46, 76—77), ужасается своей противоречивостью<sup>27</sup> и т. д. Понятно, какое громадное значение это имело для будущего писателя. Но в ту пору, когда делались эти записи, писательство как призвание для Толстого еще не было очевидно. Более того, Толстому не ясно: то, что он видит в себе, свойственно человеку вообще или только его индивидуальности. Он приближается иногда к мысли о своей исключительности, но не только не гордится этим, но ставит перед собой новые требования — помнить о своем долге и не подходить к другим людям со своей меркой: «...цель моей жизни известна — добро, которым я обязан своим подданным и своим соотечественникам; первым — я обязан тем, что владею ими, вторым — тем, что владею талантом и умом» (46, 163). «Раз навсегда надо привыкнуть к мысли, что я исключение, что или я обогнал свой век, или — одна из тех несообразных, неуживчивых натур, которые никогда не бывают довольны» (46, 191). В середине 1850-х годов Толстой делает попытку дать синтетический портрет своей личности. «Что такое я?» — спрашивает он себя. Описав свое общественное положение, он продолжает:

«Что я такое?..

Посмотрим, что такое моя личность. — Я дурен собой, неловок, нечистоплотен и светски необразован. — Я раздражителен, скучен для других, нескромен, нетерпим (*intolérant*) и стыдлив, как ребенок. — Я почти невежда. Что я знаю, тому я выучился кое-как сам, урывками, без связи, без толку и то так мало. —

---

<sup>27</sup> «Презираю все страсти и жизнь и увлекаюсь страстишками и тешусь жизнью» (46, 104). «Как силен кажуся я себе против всего с твердым убеждением, что ждать нечего здесь, кроме смерти; и сейчас же думаю с наслаждением о том, что у меня заказано седло, на котором я буду ездить в Черкеске, и как буду волочиться за Козачками, и приходиться в отчаяние, что у меня левый ус хуже правого; и два часа расправляю его перед зеркалом» (46, 78).

Я невоздержан, нерешителен, непостоянен, глупо-тщеславен и пылок, как все бесхарактерные люди. Я не храбр. Я неаккуратен в жизни и так ленив, что праздность сделалась для меня почти неодолимой привычкой.—Я умен, но ум мой еще никогда ни на чем не был основательно испытан. У меня нет ни ума практического, ни ума светского, ни ума делового.—Я честен, т. е. я люблю добро, сделал привычку любить его; и когда отклоняюсь от него, бываю недоволен собой и возвращаюсь к нему с удовольствием; но есть вещи, которые я люблю больше добра—славу. Я так честолюбив и так мало чувство это было удовлетворено, что часто боюсь, я могу выбрать между славой и добродетелью первую, ежели бы мне пришлось выбирать из них. Да, я не скромн; оттого-то я горд в самом себе, а стыдлив и робок в свете» (47, 8—9).

Нетрудно заметить, что это не целостный образ, в котором отдельные свойства выступают в их взаимозависимости как система, а перечисление недостатков, обнаруженных аналитическим путем. «Образ самого себя» в его целостности и законченности Толстым не создан, ибо для этого необходимо взглянуть на себя как на стороннее явление, а значит, и некоторая холодность исследователя, что несовместимо с назначением дневника.

Самопознание для самоусовершенствования—эта цель для Толстого остается неизменной, но по мере приближения к «Войне и миру» в подходе к ней происходят некоторые изменения. Толстой уже не сосредоточен в такой громадной степени на своем «я», ежедневные записи—уже не лаборатория, в которой расщепляется и рассматривается в микроскоп личность Льва Николаевича Толстого. Это сменилось тем, что Толстой назвал «нормальное состояние периодической самому к себе внимательности» (46, 184). Толстой уже не нуждается в расчленении и определении нравственных и психологических категорий, но по-прежнему широко оперирует ими, вкладывая в них тот смысл, который ему уже ясен. Наконец, претерпевает изменения и императивность. Толстой не отдает себе ежедневные приказы. Во-первых, у него возникают сомнения в возможности познания, а тем более усовершенствования личности рациональным путем: «Я перечел страницы дневника, в которых я рассматриваю себя и ищу пути или методы к усовершенствованию. С самого начала я принял метод самую логическую и научную, но меньше всего возможную.—Разумом познать лучшие и полезнейшие добродетели и достигать их» (47, 38). Во-вторых, он приходит к мысли, что одно и то же свойство может быть по-разному оценено в зависимости и от того, кому оно принадлежит, и от того, какое место оно занимает в личности как целостном единстве. Не приведет ли поэтому исправление этого свойства к разрушению индивидуального характера? Так, он пишет: «Может быть, я не переработаю свой характер, а сделаю только одну и важную глупость из желания пере-

работать его. Есть ли нерешительность капитальный недостаток — такой, от которого нужно исправиться? Не есть ли два рода характеров одинаково достойные: одни решительные, другие обдуманные? Не принадлежу ли я к последним? И желание мое исправиться, не есть ли желание быть тем, чем я не емь...?» (47, 13).

Поскольку художественное творчество Толстого и его дневник тесно связаны, эти же тенденции проявились в движении мотива самопознания от автобиографической трилогии к «Войне и миру». Автобиографическая трилогия — это школа самопознания. С жанром дневника ее сближают не отдельные фрагментарные вкрапления, а сам способ фиксации действительности. Первая задача, которая стала перед Толстым, — понять, что же это такое — собственное «я», и найти способы это выразить художественно. «...Чтобы выразить себя, мне нужно было так же, как и при описании моего детства, взять картины и случаи из этого времени и с тщательностью разбирать все мельчайшие обстоятельства; тогда только вы узнали бы меня, мою особенную личность» (1, 137). За этим следует вторая цель — сквозь свое «я» увидеть, как удивительно сложен механизм внутренней жизни любого человека. И наконец — высшая цель: дать нравственную оценку не только ситуации, но и малейшему душевному движению. Чтобы выполнить столь сложную задачу, Толстой ведет повествование с двух точек зрения: Иртеньева-ребенка и взрослого Иртеньева. Ребенок воссоздает сиюминутную жизнь и свои непосредственные переживания. Взрослый вспоминает (и тогда чувствуем в «картинах жизни» признаки ретроспективного восприятия), рассуждает, формирует композицию. Эти две точки зрения не противостоят, они так близки, что читатель не теряет ощущения единого фокуса повествования. Их близость создается единством личности Иртеньева. В отдельных эпизодах меняются лишь акценты. Одна из самых важных проблем, на которых сосредоточены и нравственное чувство ребенка, и мысль взрослого, — это проблема искренности. Каковы ее пределы, возможна ли ее полнота? Николенька был потрясен, обнаружив в своей душе в момент сильнейшего горя — смерти матери — напластование других чувств: стремления быть замеченным, заботы о мнении окружающих, — вторжение ненужных впечатлений. Ужаснувшись, он делает вывод о своей неискренности: «Прежде и после погребения я не переставал плакать и был грустен, но мне совестно вспомнить эту грусть, потому что к ней всегда примешивалось какое-нибудь самолюбивое чувство: то желание показать, что я огорчен больше всех, то заботы о действии, которое я произвожу на других, то бесцельное любопытство, которое заставляло делать наблюдения над чепцом Мими и лицами присутствующих. Я презирал себя за то, что не испытываю исключительно одного чувства горести, и старался скры-

вать все другие; от этого печаль моя была неискренна и неестественна. Сверх того, я испытывал какое-то наслаждение, зная, что я несчастлив, старался возбуждать сознание несчастья, и это эгоистическое чувство больше других заглушало во мне истинную печаль» (1, 85—86). Ребенок испытывал нерасчленимое чувство страдания от неискренности страдания. Расчленил и объяснил это чувство взрослый. Ребенок не знает еще, что все то, что его ужаснуло,— обычная вещь. Не знал он и того, что только очень чуткому сердцу, чистой душе и неокрепшему уму это может показаться свидетельством неискренности, не знал того, что только очень хороший человек так упорно ищет в себе плохое. Самопознание как путь к самоусовершенствованию естественно для нравственно здорового человека. Но Толстой подводит своего героя к той грани, за которой истина о себе ускользает, ибо расчлениется нерасчленимое, а чрезмерная сосредоточенность на себе приводит не к нравственной высоте, а к эгоизму особого типа. Эта опасная грань встала перед Иртеньевым в отрочестве — возрасте, когда такое состояние души естественно: «...по моему мнению, — пишет Толстой, — такое тревожное, сосредоточенное в самом себе неестественное состояние души есть общий признак переходного состояния отрочества...»<sup>28</sup>. В психологии этого, а особенно юношеского возраста, Толстой обнаруживает повышенную зависимость от чужого взгляда. Она порождает состояние внутренней несвободы, которая является источником скованности, застенчивости, тщеславия. Имея в основе своей благородную цель — и быть, и выглядеть хорошим, человек чрезвычайно преувеличивает свою роль в жизни других людей. Оттого, что он одновременно ощущает себя непосредственно и видит чьим-то воображаемым взглядом, собственный образ его дробится, а ум настолько путается, что возникает игра зеркал, уводящая в бесконечность. Это и пытался растолковать Николеньке Нехлюдов, сам недалеко ушедший от подобного мировосприятия: «Или тебе не должно вовсе предполагать, чтоб о тебе могли думать так же, как об этой вашей княжне какой-то, или ежели уж ты предполагаешь это, предполагай дальше, т. е. то, что ты знаешь, что о тебе могут думать, но что мысли эти так далеки от тебя, что ты их презираешь и на основании их ничего не будешь делать. Ты предполагаешь, что они предполагают, что ты предполагаешь это... но, одним словом, — прибавил он, чувствуя, что путается в своем рассуждении; гораздо лучше и вовсе не предполагать этого» (2, 137—138).

Все основные аспекты толстовского подхода к проблеме самопознания уже намечались в автобиографической трилогии. В «Войне и мире» все так же и все по-иному. В автобиографи-

---

<sup>28</sup> Толстой Л. Н. Детство. Отрочество. Юность. М., 1978. С. 413.

ческой трилогии закономерно преобладает субъективное начало. В эпопее субъективному началу отводится лишь определенное место. Душа человеческая не может оказаться в фокусе повествования, ибо в эпическом произведении нет фокуса. Внешний мир ограничивает стихию психологизма, и мотив самопознания выступает лишь как один из мотивов. Форма повествования «от первого лица» означает, что вся действительность проходит сквозь сознание героя, в том числе и его внутренний мир. При повествовании «от автора» громадный массив жизни остается вне сознания героя, и его душевная жизнь осознается им самим не в полном объеме.

Наконец, существенную роль играет возраст героев. Николаев, Иртеньев — становящаяся личность. Герои «Войны и мира» — сформированные люди, хотя и сохранившие молодую способность к движению и даже обаяние детскости — оно и в неуклюжести Пьера, и в нежной улыбке Болконского.

\* \*  
\*

Прежде чем понять, почему человек всматривается в себя и что он способен увидеть, нужно ответить на вопрос, что он собой представляет объективно. Иными словами: что в его личности предопределяет потребность в самопознании. Поэтому проблему самопознания в «Войне и мире» необходимо предварить некоторыми размышлениями о сущности толстовского героя. С этой точки зрения интересны два круга вопросов.

Один из них тесно связан с философской основой книги — с проблемой свободы и необходимости. Это вопрос о зависимости и независимости личности. Действительно, для суждения о себе нужна точка зрения, для оценки себя нужны критерии. Они отождествляются с воззрениями того слоя людей (референтной группы) или человека, которые являются носителями нормы или идеала. Так возникает проблема самоощущения человека, живущего под чужим взглядом.

Начнем с непосредственного впечатления от героя Толстого. Обыкновенный или необыкновенный это человек? У Достоевского «высшие экземпляры», а у Толстого? Говоря «обыкновенный», можно понимать: заурядный, человек толпы, но можно и другое: естественный человек, причастный к законам общей жизни. Эти понятия так близки по проявлениям, что разграничение их сущностей — серьезная проблема. Видимо, все решает первопричина, источник, их породивший. В начальных фразах первой редакции «Детства», т. е. у истоков творчества Толстого, есть такое рассуждение: «любопытство может иметь два противоположные основания: зависть — желание найти слабую

(дурную) сторону, и любовь — желание видеть хорошую сторону» (1, 103)<sup>29</sup>.

Мысль Толстого постоянно сосредоточена на диалектике явлений, похожих по проявлению, но враждебных по существу. Односоставные понятия под прессом его анализа расслаиваются и разводятся к разным полюсам. Есть народ — и есть толпа. Есть индивидуальность — и есть индивидуалист. Есть естественный эгоизм — и есть эгоизм-сумасшествие. Есть причастность к макромиру — и есть впаивность в микросреду.

В центре повествовательного потока «Войны и мира» находится личность. Но немаловажна и его периферия. Наполеон, с одной стороны, и Берг, с другой стороны, — две крайние точки проблемы зависимости человека от общества. Один как будто совсем независим ни от чего, другой полностью зависим от своего мирка. В идейной структуре «Войны и мира» Наполеон и Берг, конечно, неравноценны. Но встреча их на страницах этой книги симптоматична: они воплотили две грани буржуазного сознания — индивидуализм и конформизм. Толстовский Наполеон — на излете грандиозной европейской трагедии буржуазного индивидуализма; Берг — в преддверии трагедии конформизма, зловещие возможности которого еще не были осознаны. Наполеона Толстой *уже* не удостоивает пристального анализа, Берга — *еще* не удостоивает. Поэтому их сближает способ изображения — внешний и слегка гротескный.

Наполеон — это индивидуализм в крайнем своем выражении. Но в структуру бонапартизма неизбежно входит актерство, т. е. жизнь на подмостках, под взглядом зрителей. Наполеон неотделим от фразы и жеста, он играет того, каким, по его представлению, видит его армия. «В каком свете я представляюсь им!» (11, 324) — вот его постоянный рефрен. Напротив, его антагонист Кутузов всегда ведет себя так, «точно как будто и не было этих 2000 людей, которые не дыша смотрели на него» (9, 141).

У Наполеона абсолютная свобода от мира оборачивается абсолютной несвободой. Об этом в статье «Несколько слов по поводу книги „Война и мир“» было сказано прямо: «Самая сильная, неразрываемая, тяжелая и постоянная связь с другими людьми есть так называемая власть над другими людьми, которая в своем истинном значении есть только наибольшая зависимость от них» (16, 16).

Берг — это полное отсутствие личности, полное поглощение микросредой. Ничтожна среда, ничтожен и Берг. Он классический тип человека толпы. В этой книге ничтожество еще за-

<sup>29</sup> Это же имел в виду Т. Манн, когда рассуждал в «Лотте в Веймаре» о толерантности (терпимости): «...я говорю о различии между толерантностью, порождаемой любовью, и другой, которая вызвана равнодушием, небрежением и ранит больше любой строгости и нетерпимости» (Манн, Томас. Собр. соч.: В 10 т. М., 1959. Т. 2. С. 403).

нимает подобающее ему место — на периферии повествования. Но именно Толстой одним из первых в «Смерти Ивана Ильича» начнет исследование проблемы «конвенциональных» личностей<sup>30</sup>. А в последней своей книге «Путь жизни» запишет: «Одно из самых опасных и вредных словечек — это „все так”» (45, 243), — и сделает выписку из Лабрюйера: «Когда говорят: надо поступать так, как поступают другие, это почти всегда значит, что надо поступать дурно» (45, 245).

Полная независимость и полная зависимость сближаются. Проблема становится проблемой, когда речь идет о значительной личности.

Герои Толстого — свободные люди. Их свобода — это «лучшая» свобода пушкинского «Из Пиндемонти»<sup>31</sup>. Основа этой свободы в том, что они не воспринимают мир иерархически, не ощущают себя на ступеньке лестницы и живут без оглядки вверх или вниз. Они воплощают собой то, что Пушкин назвал «самостоянием человека». Поэтому у них нет и самолюбия, вызванного чувством социальной или иной неполноценности, того самолюбия, которому всегда сопутствует зависть по отношению к высшим и компенсирующее презрение по отношению к низшим<sup>32</sup>. Симптоматично, что мотив незаконнорожденности, столь актуальный для бесчисленного количества произведений мировой литературы, мотив, который давал движение сюжету и являлся первопричиной душевных драм героя, — этот мотив в «Войне и мире» не функционален. Пьер — незаконнорожденный, но это обстоятельство для него совершенно внешнее, оно бессильно повлиять на его душу. При этом Толстой ясно понимал, как факт незаконнорожденности калечит психику человека.

В ранних редакциях «Детства» братья Иртеневы были незаконнорожденными. Это придавало их положению двусмысленность. Чувство социальной ущемленности определяло весь строй психической жизни. «Вы и понять не сможете, сколько положение наше заставляло нас переносить страданий таких, о каких и мысль не придет другому. — Я сначала думал, что эти страдания происходили только от дурной склонности анализировать все, даже пустую речь пустого человека; но теперь я убежден, что вследствие нашего положения и беспрестанных

<sup>30</sup> О «конвенциональном» человеке в литературе см.: Гинзбург, Лидия. О литературном герое. Л., 1979. С. 134—137.

<sup>31</sup> Об этой подлинной свободе см.: Днепров В. Д. Искусство человековедения: Из художественного опыта Льва Толстого. Л., 1985. С. 101. — Такой тип свободного человека возникает в сознании Толстого на ранних этапах работы над книгой. Быстро ушел мотив «роли», которую, как светские люди, играют в обществе Болконский и Безухов: «Видно было, что т-г Риегге уже давно освоился с своей ролью беспутного, беспорядочного, рассеянного, но милого и любимого друга дома, молодой князь с ролью покровительствующего, снисходительного друга, а княгиня с ролью невинно, кокетливо задирающего и ласкающего друга женщины» (13, 187).

<sup>32</sup> О компенсирующем презрении дневниковая запись Толстого: «Они на меня смотрят с завистью и притворяются, что презирают» (47, 186).

мелких страданий для самолюбия развилась эта способность» (1, 157). Эта фраза как будто из Достоевского, даже интонационно близка ему. Заметим эту формулировку: «дурная склонность анализировать все, даже пустую речь пустого человека». Эта болезненная склонность связана с чувством социальной неполноценности. В процессе работы Толстой, вырабатывая тип своего обыкновенно-необыкновенного героя, отказался от исключительности внешней судьбы Николеньки Иртеньева. Пьеру же он дает такую судьбу, но его душа как будто ее не заметила. Симптоматично и то, что дальнейшие события — мгновенное чудесное превращение в графа и богача — никак не повлияли на его внутреннюю жизнь. Это и есть свобода в высшем смысле слова.

В этом — одно из объяснений «счастливого эффекта» «Войны и мира». Обстоятельства жизни героев часто складываются трагично. Будучи людьми глубокими, они не избегают и глубины страданий, но впечатления несчастных не производят никогда, ибо, как сказал Герцен, «люди большею частью выносят гораздо легче настоящие беды, чем фантастические, и это оттого, что настоящими бедами редко бывает задето самолюбие, а в самолюбии источник болезненных страданий»<sup>33</sup>.

Характер свободы князя Андрея Болконского и Пьера Безухова одинаков, но степень свободы, которой они обладают, различна. Это отчасти связано с их разным отношением к форме. «В числе бесчисленных подразделений, которое можно сделать в явлениях жизни, — пишет Толстой, — можно подразделить их все на такие, в которых преобладает содержание, другие, в которых преобладает форма» (11, 126). Человек, наделенный чувством формы, не может не смотреть на себя как будто со стороны, а это предопределяет и его некоторую зависимость от внешнего.

Таков Болконский. Толстой наделяет его красотой. Князь, помещик, офицер, государственно мыслящий человек, он принадлежит к тому слою жизни, в котором форма необходима. Он остро чувствует обстановку и ситуацию. У него два стиля поведения — подсказанный средой и независимый от нее. Таким он и предстает в первом эпизоде романа. «Усталый, скупающий взгляд» для всех — и «неожиданно добрая и приятная улыбка» для Пьера, голос, звучащий «сухо-неприятно» для Ипполита и «ласково и нежно» для Пьера.

<sup>33</sup> Герцен А. И. Собр. соч.: В 30 т. М., 1960. Т. 20, кн. 1. С. 461. — См. также близкую мысль Руссо: «Можно быть уверенным, что удастся избежать самых мучительных страданий, перестав обращать внимание на уколы самолюбия. Они ничто для того, кто о них не думает. Обида, месть, насилие, несправедливость — все ничто для того, кто видит в своих страданиях только страдание, а не намерение причинить его, для того, чье место не зависит, на его собственный взгляд, от места, которое другие вздумают отводить ему» (Руссо, Жан-Жак. Избр. соч.: В 3 т. М., 1961. Т. 3. С. 646).

Поэтому перед князем Андреем и стоит проблема толпы, своего отношения к ней. Он презирает толпу, но боится выглядеть смешным, — в конечном счете, в глазах той же толпы. Толпу он в беседе с Пьером (черновой вариант) определяет так: «Это — эхо, а голоса нет и эхо все перевирает, опаздывая. Они никогда не в такт. Когда подступает новое, они все верят в старое. Когда новое сделается отсталой пошлостью, и передние умы уже видят новое, они только разжуют ее» (13, 676)<sup>34</sup>. Он знает, что есть «толпа» и есть те, кого он называет «другие». Линия его поведения постоянно определяется отталкиванием от «толпы» и притяжением к «другим». Когда созрело его решение покинуть «богучаровскую обитель» и окунуться в государственную деятельность в Петербурге, последние колебания упирались в эту проблему. В черновой редакции об этом говорилось так: «Иногда ему приходила гордая мысль, что теперь он совершенно хорош и готов. „Но для чего? Для кого?“ — спрашивал он себя. „И в самом деле, хорош ли я?“ — спрашивал он себя. „Только другие люди могут сказать мне это. Только примерившись к другим людям и испытав на них свое влияние, я могу испытать свою силу и убедиться, насколько я действительно вырос“.

Но как только он живо представлял себя опять в этом водвороте жизни, наравне со всеми, одним из толпы, как только он вообразал себя лишенным того гордого спокойствия, которым он пользовался в деревне, он ужасался и откладывал свое намерение» (13, 753). В том влечении, которое Болконский испытывал к Сперанскому, среди разных мотивов, осознанных и полусознанных, немаловажным было стремление не походить на толпу, презирающую «кутейника».

Отношение к миру — это не только вопрос мировоззрения, оно определяет и свойства характера, глубочайшие основы личности. Князь Андрей горд. Горд, но не тщеславен. Молодой Толстой так определял тщеславие: «Тщеславие есть какая-то незрелая любовь к славе; какое-то самолюбие, перенесенное в мнение других — он любит себя не таким, каким он есть, а каким он показывается другим» (46, 95). Шопенгауэр так объяснял разницу между гордостью и тщеславием: «Гордость есть уже твердо составленное убеждение в нашем собственном во всех отношениях высоком значении, а тщеславие, напротив того, есть желание породить такое же убеждение во мнении других, при том обыкновенно имеется тайная надежда и самим так же усвоить со временем подобное убеждение. Итак, гордость есть высочайшее самоуважение, исходящее изнутри,

<sup>34</sup> Таково отношение к толпе, когда «толпа» означает «духовную чернь». Об отношении Толстого к толпе, когда она означает «человечество», рассказывает Д. П. Маковицкий: «Л. Н. читал вслух из „Поврежденного“ Герцена. Когда читал, где Герцен говорит о толпе, что это — настоящее человечество, у Л. Н. прерывалось дыхание, почти рыдал» (М., 1, 443).

следовательно, самоуважение непосредственное; тщеславие же, напротив того, есть стремление приобрести самоуважение извне, следовательно, косвенное»<sup>35</sup>. Гордость — это высокая независимость, тщеславие — это низкая зависимость. Поэтому если в душе князя Андрея оказывается задетой струна, которую можно принять за тщеславие, пускается в ход весь механизм психологической защиты. Подобную коллизию и пережил Болконский в Брюнне.

Однако и независимость может быть низкого пошиба, а зависимость — высокой причастностью. Это безошибочно чувствует князь Андрей. Он с презрением и гневом отчитывает офицера, позволившего себе глумиться над поражением русского союзника Мака: «...мы — или офицеры, которые служим своему царю и отечеству и радуемся общему успеху и печалимся об общей неудаче, или мы лакеи, которым дела нет до господского дела» (9, 154). Лакейская независимость от общей жизни и лакейская же зависимость от толпы равно презренны для князя Андрея. Болконский — человек долга и знает священную зависимость от своих солдат. Минуту, предшествующую смертельному ранению на поле Бородина, Толстой дает почувствовать длящейся и протяженной. Эта минута наполнена у князя Андрея одним ощущением: он русский, он офицер, на него смотрят его солдаты: «„Я не могу, я не хочу умереть, я люблю жизнь, люблю эту траву, землю, воздух...“ Он думал это и вместе с тем понимал о том, что на него смотрят.

— Стыдно, господин офицер! — сказал он адъютанту, — какой... — Он не договорил» (11, 251). За взгляд со стороны, на этот раз буквальный, он отдал жизнь. Князь Андрей опирается на свое самосознание, ориентированное на идеальную норму, отталкивается от толпы и идет к миру.

Пьер — явление максимально сущностное. Он простодушно игнорирует форму. Не случайно он некрасив, но так привлекателен тем, что его душа полностью отражается в его внешнем облике. Он не знает ни цену этой души, ни силу своего обаяния, он никогда не видит себя со стороны. Он ни к чему не принадлежит. «Вы из докторов?» — спросили его под Бородином. «Нет, я так», — ответил он (11, 193)<sup>36</sup>. Он не меняется в зависимости от стиля той обстановки, в которую попадает, часто чуть неуместен и чуть смешон, не думает о том, что сме-

---

<sup>35</sup> Шопенгауэр, Артур. Афоризмы о житейской мудрости. СПб., 1902. С. 106. — См. близкую мысль Джейн Остин: «Гордость и тщеславие — разные вещи, хотя этими словами часто пользуются как синонимами. Человек может быть гордым, не будучи тщеславным. Гордость скорее связана с нашим собственным о себе мнением, тщеславие — с мнением других людей, которое нам бы хотелось, чтобы они составили о нас» (Остин, Джейн. Гордость и предубеждение. М., 1967. С. 28).

<sup>36</sup> Ср. то же о Левине: «Он чувствовал себя собой и другим не хотел быть» (18, 99).

шон, — и тем более привлекателен. Нет «Пьера для себя», «Пьера для близких» и «Пьера для чужих». Поэтому нет для него и проблемы отношения с тем слоем жизни, в котором «преобладает форма».

Для Пьера нет проблемы толпы, ибо никакими гранями своего существа он с ней не соприкасается. Он сопряжен со всем глубинным и сущностным, от него зависит и жаждет быть зависимым. Эта зависимость отождествляется для него с судом «того разряда людей, которые отпечатались у него в душе под названием „они”» (11, 356). В плену он, кого в свете считали чудачком, выглядел в глазах других пленных почти героем. «И Пьер чувствовал, что этот взгляд обязывал его» (12, 99). Прекрасную несвободу дала ему и любовь к Наташе: «Он чувствовал, что над каждым его словом, действием теперь есть судья, суд которого дороже ему суда всех людей в мире» (12, 217). Вся его последующая жизнь протекает под воображаемым взором двух умерших любимых людей — князя Андрея и Платона Каратаева. И свою деятельность в тайном обществе, и свою семейную жизнь он мысленно соотносит с их мнением и задает себе вопрос — одобрили ли бы это они.

Люди, свободные от давления среды, верные себе и требованиям живой жизни, не могут и не хотят быть свободными от мнения тех, кто является для них мериллом добра и истины. Так определяется точка зрения, с высоты которой они обзрывают себя и творят суд над собой.

Второй круг вопросов касается структуры личности толстовского героя и реальной наполненности того «я», которое он изучает в процессе самопознания. Толстовская концепция личности формировалась в то время, когда в русской литературе коренным изменениям подвергалась сама структура характера господствующего героя. Последний этап полемики о «лишнем человеке»<sup>37</sup> обнаружил, что доминирующий признак героя этого типа — его дисгармоничность — вызывает противоположные оценки. Вопрос стал так: что представляет более высокую ценность — внутренний мир личности или его внешняя реализация, чувства и мысли или поступки. Тип «лишнего человека» строился на их резком разрыве. Поступки были неадекватны глубине и серьезности его внутренней жизни. Для Белинского и для Герцена (стоявшего на тех же позициях в статьях 50—60-х годов) основным аргументом в реабилитации «лишнего человека» была значительность его внутреннего мира. А для Чернышевского и Добролюбова основным компрометирующим моментом была неадекватность внешнего проявления. Эпоха 50—60-х годов выдвинула требование «деятеля»,

<sup>37</sup> «Русский человек на rendez-vous» Н. Г. Чернышевского. — «Литературный тип слабого человека» П. В. Анненкова. — «Что такое обломовщина» Н. А. Добролюбова. — «Лишние люди и желчевики» А. И. Герцена.

и в характере литературного героя акцент стал делаться на поступках. Это по-разному проявлялось и в романе Чернышевского, и в «Былом и думах» Герцена, и в «Накануне» и «Отцах и детях» Тургенева, и у Достоевского с его героем «жесточкого эксперимента», провозгласившего: «помечтал да и сделал». Мера значительности поступка как мера значительности личности — таков пафос литературы 60-х годов.

Герои «Войны и мира» — это тоже люди поступков, ибо они наделены такой духовной и душевной энергией, что она выталкивает их из созерцательности и влечет к деятельности. Но у них тоже можно обнаружить разрыв внешнего и внутреннего. Особенно это очевидно у Пьера Безухова. Во многих его поступках проявляются недружеские стороны его личности: безволие, безалаберность, чувственность (брак с Элен, кутеж с Анатолем). Самый крупный из его замыслов был нелеп (убийство Наполеона). Проведя Пьера через 1812 год (Бородино, плен, встречу с Платоном Каратаевым), Толстой показал, как перестраиваются основы его личности. Только тогда деятельность Пьера стала проявлением той внутренней работы, которая шла в нем всю жизнь.

И у деятельного князя Андрея все совершенное им несоизмеримо с богатством его личности: красивый, но бесполезный подвиг под Аустерлицем, неосуществленная государственная деятельность, смертельное ранение на поле Бородина... когда полк стоял в резерве. Несмотря на это, герои Толстого не производят впечатления людей дисгармоничных или не реализовавших себя.

По Толстому, человек реализуется не только и не столько в поступке, если понимать под поступком нечто выходящее за пределы обыденного существования и требующее наивысшей концентрации сил. Такое представление сближается с тем пониманием героического, которое опровергается всем духом «Войны и мира». Реализация человека — это его повседневное бытие, это ежечасное творение жизни без иерархии великого и малого. У Толстого был замысел такого рассказа: «У одной девушки спросили, какой самый главный человек, какое самое главное время и какое самое нужное дело? И она ответила, подумав, что самый главный человек тот, с которым ты в данную минуту общаешься, самое главное время то, в которое ты сейчас живешь, и самое нужное дело — сделать добро тому человеку, с которым в каждую данную минуту имеешь дело»<sup>38</sup>.

Человек может проявляться вовне и минуя поступок. Его реализация — в его пленительности, уловить которую бывает трудно, но устоять перед которой невозможно. Источник этой пленительности — ежесекундное микроизлучение личности

<sup>38</sup> См.: Толстая С. А. Дневники: В 2 т. М., 1978. Т. 2. С. 74.

(вспомним лучистые глаза Болконских!), которое избегает корректирующей работы ума. Это щедрость отдачи себя. Человек у Толстого влияет на ход жизни самим фактом своего существования. Ничего, казалось бы, не было сделано, ничего значительного не было сказано, а в присутствии одного неувлимо меняется жизнь другого. Происходит «чуть-чутьное» изменение чувства и мысли, и оно-то оказывается самым существенным. Внутренний мир личности, если он и неполно реализуется вовне, — огромная ценность. Духовная жизнь не может и не должна адекватно проявляться во внешнем бытии. Встреча с героями Толстого происходит на очень глубоких пластах личности. «Чем глубже зачерпнуть, тем общее всем, знакомее и роднее», — писал Толстой (66, 254). Читатель не имитирует даже наедине с собой внутренний мир Болконского и Безухова, но соприкосновение с этими мирами необычайно активизирует его собственную духовную жизнь. Самоценность духовной жизни — вот что утверждает всем своим творчеством Толстой.

Понятие внутренней жизни неоднородно. В него входит то, что Толстой называл «„живосознанное“ я», и внешний мир. О том, что такое «„живосознанное“ я», Толстой писал так: «Кроме того, что мы видим, слышим, ощупываем и про что знаем от людей, есть и такое, чего мы не видим, не слышим, не ощупываем и про что никто ничего не говорил нам, но это мы знаем лучше всего на свете. Это то, что дает нам жизнь и про что мы говорим „я“» (45, 13). То, как в пределах внутренней жизни соотносится интимнейшее, «„живосознанное“ я» и внешний мир, многое объясняет в специфике личности. Психология в этой связи оперирует понятиями «актуальное я» или «мое». «Границы „моего“ не совпадают с границами тела. Некоторые объекты, близкие нам люди, воспоминания, мысли в равной степени могут стать „моими“. Принадлежность объекта к „моему“ наиболее отчетливо проявляется в том, что при утрате его мы реально чувствуем себя „лишенными чего-то“. Реакция на посягательство на „мое“ является объективным критерием, позволяющим, минуя интроспекцию, определить его границы... „Мое“ можно сравнить с территорией, которую защищает животное и на которой оно атакует постороннего»<sup>39</sup>.

Именно об этом говорил князь Андрей: «„Сын, сестра, отец...“ Да это все тот же я, это не другие» (10, 111). Внешний мир может противостоять «я», а может вовлекаться в него. «Актуальное я» — это та сфера мироощущения, которая воспринимается непосредственно как собственное «я» и границы которой очерчивает болевая реакция, когда они задеты. Сокровенная сущность человека проявляется в широте и содержании «актуального я».

<sup>39</sup> Фресс, Поль, Пи а же, Жан. Указ. соч. С. 263.

Известно, какое место в литературной жизни 1860-х годов занимал вопрос о «сверхтипах» Гамлета и Дон Кихота<sup>40</sup>. «Герой Толстого очевидно не относится ни к тому, ни к другому „сверхтипу“. Он не Дон Кихот, потому что его духовная энергия в большей степени направлена на постижение своего „я“. Но он и не Гамлет, ибо „мир“ как нечто вожденное и мучающее своей независимостью всегда стоит перед его внутренним взором. В его „актуальное я“ входит и „я“, и „мир“, а точнее говоря — входит проблема их сопряженности. Особенность героев Толстого — в отличие от героев Достоевского — в том, что между „я“ и „миром“ у них нет живого конкретного человека во всем объеме его личности и судьбы. У них нет темы „чужой беды“»<sup>41</sup>. У Макара Девушкина в пределы его «актуального я» входит чужой для него чиновник Горшков, у Раскольникова — Мармеладов. Такой поглощенности судьбой другого человека, не связанного с собственной жизнью, у героев Толстого нет. Рассмотрим в этой связи эпизод смерти Платона Каратаева и отношение к ней Пьера. В духовной судьбе Пьера Платон Каратаев сыграл ни с чем не сравнимую роль. Смерть же его не потрясла Пьера, напротив, он встретил ее с активной психологической защитой: «А, Пла... — начал он и не договорил. <...> Он готов уже был понять, что Каратаев убит, но в то же самое мгновение в его душе, взявшись Бог знает откуда, возникло воспоминание о вечере, проведенном им с красавицей полькой, летом, на балконе его киевского дома» (12, 159). Легко было бы упрекнуть Пьера, такого доброго Пьера, в эгоизме, но это не эгоизм. У Толстого — в этом одно из проявлений его эпического мироощущения — любое жизненное явление объемно, принадлежит одновременно разным сферам бытия, поэтому может быть объяснено одновременно несколькими причинами, относящимися к этим разным сферам. Так и в данном случае. Тут проявляется и общий психологический закон: душа, находящаяся в запредельной ситуации, спасает себя от разрушительного впечатления. Тут и особенности личности Пьера, склонного «смотреть выше голов», интуитивно ищущего опору в незыблемом вечном и бесконечном, а не в хрупком частном и преходящем. Наконец, самое основное — ведущее в глубь философской концепции книги. Платон Каратаев был для Пьера не личностью, а символом великой мудрости безличного. Он одарил Пьера расширенным сознанием. Были убраны преграды между душой Пьера и живой жизнью. То, что казалось фоном бытия, стало бытием. Пьер обрел мир

<sup>40</sup> О значении «сверхтипов» Гамлета и Дон-Кихота в литературной жизни 60-х годов см.: Лотман Л. М. Реализм русской литературы 60-х годов XIX века. Л., 1974. С. 92—103.

<sup>41</sup> См.: Бем А. Л. Чужая беда в творчестве Достоевского // О Dostojevskem. Прага, 1972.

в таком богатстве его проявлений, обладающих такой несомненной ценностью, что значение любой личности потеснилось. «Морозная роса на пыльной траве» (12, 98), лиловая собачонка, которая, «пренебрегая употреблением всех четырех ног» (12, 92), бегала на трех лапах, босые ноги с «грязными, толстыми, большими пальцами» (12, 93) — все это стало его «актуальным я». «И все это мое, и все это во мне, и все это я», — думал Пьер (12, 106). Это самая точная формула: внешний мир стал интимно-личным, а личное расширилось до бесконечности.

Платон Каратаев передал Пьеру витальную силу безличностного. Только после этого стал возможен союз Пьера с Наташей, наделенной той жизненной силой, которая через все кризисы вела ее к осуществлению надличностной миссии — любить и давать жизнь. После смерти князя Андрея, когда эта сила в ней потухла, возрождение ей принес Пьер, обогащенный мудростью Платона Каратаева. Их жизнь распахнулась в бесконечность... Это объясняет, почему отдельная личность не была для Толстого таким аргументом в решении «вековечных проблем», как для Достоевского.

Герой «Войны и мира» ощущает себя личностью, но личностью с широкими и подвижными границами. В его самом интимном «я» заложено томление по «другим». Именно томление, потому что в область мысли оно поднимается из сферы инстинкта. У князя Андрея оно проявляется в постоянном и жгучем интересе к тому, чем живут, чем счастливы другие люди, в постоянной горечи от того, что им нет дела до его существования, и в постоянной жажде влиять на их судьбы. В этом одна из причин его стремления к славе. Его душа постоянно рвется к тому, что лежит за ее пределами, и это придает его облику утонченную одухотворенность. У его сестры, княжны Марьи, это же чувство достигло такого напряжения, что, казалось, душа ее тяготится телесной оболочкой. У Пьера ощущение изначальной причастности к миру является стимулом всех его духовных исканий.

«Разве я не чувствую в своей душе, что я составляю часть этого огромного гармонического целого? Разве я не чувствую, что я в этом огромном бесчисленном количестве существ, в которых проявляется божество, — высшая сила, как хотите, — что я составляю одно звено, одну ступень от низших существ к высшим?» (10, 116). Те же идеи Гердера исповедует (в черновых вариантах) капитан Тушин. И даже далекая от философствования Наташа чувствует, что «прежде жила, целую вечность жила» (10, 278) и будет жить вечно. Самое непосредственное, инстинктивное ощущение себя у «человека Толстого» таково: я не ограничен, я безграничен. Это счастливое ощущение своей сопричастности, это страдание от своей отдельности является постоянным, часто скрытым от него самого двига-

телем его жизненного поведения, основой отношения к людям и толчком к идейным поискам.

Молодой Толстой внес в свой Дневник выписку из «Эмиля» Руссо: «Будучи лишь малой частицей великого целого, границы которого ускользают от нас, и которое творец его представляет нашим великим спорам, мы настолько тщеславны, что пытаемся решить, что такое это целое в самом себе, и что такое мы по отношению к нему» (46, 127). Человек Толстого ощущает себя «малой частицей великого целого» и несет «это целое в самом себе». Поэтому, когда он смотрит в себя, он видит личность с широким «актуальным я», личность, границы которой подвижны и проницаемы для «мира»<sup>42</sup>.

Для Николая, говорил Пьер, «мысли и рассуждения — забава... а для меня все остальное забава» (12, 292). Как бы ни была активна внешняя деятельность толстовских героев, их господствующее состояние — погруженность в свою внутреннюю жизнь. Но у них — и это самым существенным образом отличает их от всех рассмотренных нами литературных героев — нет органической потребности в автоконцепции. Мысли о себе возникают лишь иногда — в кризисные минуты жизни: либо накануне события, которое может повернуть судьбу, либо в момент, когда одна фаза жизни себя исчерпала и возникает мучительное чувство холостого хода («винт свинтился»). У них преобладает, как писал о себе молодой Толстой, «нормальное состояние периодической самому к себе внимательности» (46, 184).

Толстой разграничивает два понятия: самоощущение и самопознание. Острое, почти животное чувство своего «я» возникает в предчувствии смерти. Это ощущение своей единственности в мире. Оно дается как сумма разрозненных, случайно всплывших воспоминаний, обладающих такой чувственной достоверностью, что исчезновение их из мира так же невозможно представить себе, как невозможно субъективно пережить акт собственной смерти. Таковы лиловые ленты на цепце у возлюбленной Праскухина («Севастопольские рассказы»), запах

---

<sup>42</sup> О том, что современная наука называет «расширением актуального я», Толстой так рассуждал в конце своей жизни: «— А сознание определяет, что такое я, и это я — божественная моя сущность. Она может расширяться через любовь, тело же ограничено пространством и временем. Сознание это не зависит от знания. Сознание это врожденное у каждого человека. В детстве является вопрос „Что такое я?“ у каждого человека. В детстве мне казалось, что я — то, что сознает себя; позже — то, что сознает сознающего себя, и так до бесконечности. И тут приходишь к сознанию того, что я, которое стремится к сознанию своей сущности, и есть в сознании, и к этому сознанию приходится выкладывать знания.

Если это подходит к сознанию моего я, то это благо. Если не подходит, то это не благо. Сознание — это нечто такое, что уже не определяется пространством и временем. И вот расширение этой своей сущности, не определяемой пространством и временем, и есть жизнь человека» (М., 3, с. 91).

кожаного мячика и вкус пирожков в училище правоведения («Смерть Ивана Ильича»), возглас Николая Ростова «Убить меня? Меня, которого так любят все» (9, 229), воспоминания раннего детства князя Андрея, когда «он чувствовал себя счастливым одним сознанием жизни» (11, 255). Таково самоощущение у всех людей. Но не у всех оно переходит в самопознание.

Способность к самопознанию, требующая напряжения мыслительной деятельности, — это признак высоты духовной жизни. Характер такого самопознания хорошо проясняет внутренний монолог Болконского накануне Аустерлицкого сражения (т. 1, ч. III, гл. XII). Там, где в последней редакции романа Толстой говорит о «самых далеких и самых задушевных» воспоминаниях, в черновом варианте он дает их чувственно осязаемую картину и добавляет: «...вся та нежность, вся та четырнадцатилетняя размягченность чувства, с которой он теперь думал о семье, была не что иное, как все тот же страх смерти» (13, 526). Затем в рукописи было: «Так что же я наконец? — спрашивал он сам себя. — Чего я ищущу? Об чем страдаю? Что люблю? На что надеюсь? Что такое — то томящее и нежное чувство желания, которое живет во мне? Кто я? И чего я хочу от жизни? Что бы я сказал, ежели бы всемогущая судьба спросила у меня, чего я хочу, и могла бы исполнить. Могущества? Славы? Первенства над людьми?.. Да, да, я сказал бы это, но я сказал бы: не из твоих рук, слепая и всемогущая судьба, хочу я могущества и славы, да, хочу сам приобрести их. <...> Нет, я не знаю никого выше, чище и добродетельнее себя. Я не Эрострат, который сжег храм, чтобы получить славу. Я не сожгу чужого храма и мне не нужно этой славы, мне нужно достижение ее. <...> Что я? Адъютант сонного старика, безгласного и бессильного. Где мое поприще: с этой толпой лакеев или в совете, где спят и спорят чуть не об орфографии перед сражением, решающим судьбы мира? Я — Тушин. Этот несчастный, жалкий, безгласный человек, который, пока неизвестно не будет где-нибудь размножен ядром, будет героем только в глазах своих артиллерийских лошадей и солдат, таких же лошадей, как и лошади. <...> Не честолюбив я — неправда. Мне нужно власти над людьми и для себя и для них. Разве я виноват в том, что чувствую в себе силы быть великим, что ничтожество Тушина для меня хуже смерти? Я знаю, что я могу иметь власть и славу, так дайте же мне ее. А для чего она мне, для себя или для вас, людей, я не знаю. Для вас, для людей, должно быть. Мне не нужно ничего, потому что я чувствую себя великим, но вас я люблю и жалею и плакать готов над вами» (13, 528—529).

Если сопоставить этот текст с последней редакцией, то станет очевидным следующее. В рукописи — это монолог, построенный по законам не внутренней, а вокализированной речи.

В последней редакции — это не логически выстроенная речь, а игра несдерживаемого воображения, в которую прорывается другой, трезвый голос, с которым воображение позволяет себе не считаться. Движение от монолога к диалогу обнажает очень важную закономерность: самое существенное во внутренней судьбе личности и в истории ее развития происходит в процессе диалога, подлинного или воображаемого. Далее. Снимается мотив высокомерного отношения к Кутузову, к Тушину, к солдатам, мотив, не соединимый с князем Андреем последней редакции. Дело не только в том, что сословный аристократизм уступает место духовному — с утонченностью чувств и благородством поступков. Кутузов, Тушин, солдаты — это более чем персонажи: они носители народного внеиндивидуалистического начала, приближение к которому означало поворот в духовном движении князя Андрея от «я» к «миру». Наконец, снят самый существенный вопрос: «Так что же я наконец?»<sup>43</sup>. В такой общей форме он перед князем Андреем никогда более не встанет. Чтобы охватить себя целиком, нужно слишком далеко вонне вынести точку зрения на себя и в такой степени отрешиться от своей субъективности, что это психологически почти невозможно. Более того, это настолько оттягивает душевную энергию от внешнего мира к себе, что само это стремление, какую бы благородную цель оно ни преследовало, весьма эгоцентрично.

Самопознание, как и все во внутренней жизни человека, Толстой изображает динамично — как процесс. Мысль о себе, возникнув однажды, не ввинчивается внутрь в одном направлении, а, подхваченная потоком душевного смятения, идет сложными ассоциативными путями. Однако в ее свободном движении есть одна закономерность. Фокус сознания сначала сосредоточен на «„живосознанном” я», а затем скользит к другим проблемам, но, передвигаясь, остается в пределах «актуального я», проходя путь от его узких до его широких границ<sup>44</sup>.

Той же закономерности подчинено и самопознание Пьера Безухова. Он постоянно погружен в себя, но это не значит, что он сосредоточен на своей личности. О ней он думает тоже только в кризисные моменты. Но и тогда его точка зрения на себя

<sup>43</sup> В черновой редакции та же потребность в самопознании и в самооценке возникает у князя Андрея и перед Бородиным: «...испытывал необходимость, как и тогда, сделать счеты с самим собою и спросить себя, что и зачем я?» (14, 102).

<sup>44</sup> «Фокусы внимания» — один из аспектов «модели я», предложенный в кн.: Roseberg M. // *Conceiving the Self*. 1974. N 7. — «Фокусы внимания» позволяют выявить место, которое занимает «самость» или ее отдельные свойства в сознании индивида: сосредоточено ли его внимание преимущественно на себе или на внешнем мире, озабочен ли он своими внутренними качествами или производимым на других впечатлением и т. д. (К он И. С. В поисках себя: Личность и ее самосознание. М., 1984. С. 233).

не выносятся вовне, а мечется в потоке смятенных мыслей и чувств. Кризис, который он пережил после дуэли с Долоховым, проходил так. Вопрос: «Для чего жить и что такое я?» (10, 65) — носится перед ним в вихре других вопросов — об относительности разных правд, о бессмысленности жизни и смерти, о невозможности найти конечный смысл бытия. «Все в нем самом и вокруг него представлялось ему запутанным, бессмысленным и отвратительным» (10, 66). От себя — к мирозданию, от конкретного — к абстрактному устремляется его мысль, и всюду находит одно и то же.

Выход к конечным вопросам для Пьера — не бегство от неразрешимости личных проблем, а вовлечение общего в сферу личного. О чем бы он ни размышлял: о казни Людовика XVI или о казни тех, кто его казнил, — он думает о себе, а когда он думает о себе, его мысль увлекает впечатление от торжковской торговки туфлями и т. д. И обо всем ему думать одинаково больно: болью пронизаны и самые интимные воспоминания, и самые абстрактные рассуждения.

Все это говорит о том, что в сознании толстовского героя «я» и «мир» не относятся к разным сферам бытия. И Пьер, и князь Андрей ощущают себя одновременно и личностью, и проводником мира. «Я» расширяется у них до понятия «человек», а не сужается до «Андрея Болконского» или «Пьера Безухова». Поэтому и нет той гипертрофированной погруженности в себя, которая грозит стать погруженностью в пустоту, нет того самопознания, которое приводит к саморазрушению.

В моменты самопознания происходит такая концентрация внутренней энергии, которая дает возможность вырваться из душевного тупика в новую фазу жизни. В этом их значение для движения личности. Для толстовского героя они открывают путь вперед, а для лишнего человека этот путь закрывают. Решающую роль тут играет self-image, фактор, о значении которого говорилось в связи с Печориным. Чтобы построить «образ самого себя», непременно нужно взглянуть на себя со стороны как на внешнее явление и воспринимать себя как некую целостность. Энергия познания при этом настолько оттягивается от внешнего мира к проблемам своего «я», что «образ самого себя» может создать только эгоцентрическая личность. Очевидно, что проблемный толстовский герой этой склонности лишен. Но мотив опасности, который несет в себе склонность к self-image, прозвучал в романе однажды — в связи с Наташей Ростовой. Именно в ее монологе с классической ясностью представлен феномен self-image. «„Это удивительно, как я умна и как... она мила“, — продолжала она, говоря про себя в третьем лице и воображая, что это говорит про нее какой-то очень умный, самый умный и самый хороший мужчина... „Все, все в ней есть, — продолжал этот мужчина, — умна необыкновенно, мила и потом хороша, необыкновенно хороша, ловка, — пла-

вает, верхом ездит отлично, а голос! Можно сказать, удивительный голос"» (10, 193). Разумеется, о самопознании тут речь не идет. Это влюбленность в себя, которой Толстой несомненно любит, ибо и в ней проявляется избыточная жизненность Наташи. Но и у нее восхищение собой не всегда было прелестно и безобидно. В коллизии с Анатолом Курагиным Толстой поставил ее на грань катастрофы. Этот важнейший узел романа имеет много объяснений, относящихся к разным аспектам жизни. Не последнюю роль тут сыграла и влюбленность Наташи в себя. Встрече с Анатолом предшествовал визит к Болконским, столь оскорбительный для Наташи. Накануне визита Наташа так заглушает свою тревогу: «Не может быть, чтобы они не полюбили меня <...> меня все всегда любили» (10, 317). В этом проявляется детски простодушная убежденность в том, что меня все должны любить, потому что меня нельзя не любить, непонимание той истины, что отношение к тебе зависит не только от твоих достоинств, но и от душевного состояния и судеб других людей. Толстой объяснил и чувства старика Болконского и княжны Марьи. Наташа со своей чуткостью могла почувствовать и боль княжны Марьи за ее неудавшуюся жизнь, и законность ее зависти к ней, такой молодой и счастливой. Она это, возможно, и почувствовала бы, если бы не было задето: «меня все всегда любили». Все последующие события — это неосознанный реванш, стремление незамедлительно почувствовать себя любимой. В кризисе, который пережила Наташа, был и свой благодный смысл. Это был выход из детства, когда кажется таким естественным, что все тебя любят, во взрослость, где человек находится под действием чувств, не им порожденных и не на него направленных, но иногда его прямо поражающих. Духовно зрелый человек способен это понять и даже, переступив через себя, принять. Не случись этого — перешла бы Наташа из кокона одной любви в кокон другой, и взрослость была бы ей не дана.

\* \*  
\*

Герои «Войны и мира» не следят пристально за извилинами своей души и не фиксируют игру своих чувств и мыслей (анализ «диалектики души» принадлежит не герою, а автору).

Человек Толстого не рисует для себя какой законченный образ и не выносит себе окончательный приговор — это невозможно и не нужно, поэтому идет вперед, реализуя все свои возможности. Ему глубоко чуждо то, что, по выражению Тургенева, «отдает прелым самоковырянием»<sup>45</sup>. Самопознание как

---

<sup>45</sup> Тургенев И. С. Полн. собр. соч. и писем: В 28 т. Письма. М., 1963. Т. 6. С. 66.

познание своего «я» — в его единственности, в его изолированности от других «я» — растворяется в познании другого рода — в познании широкого «актуального я», и поэтому мысли о себе непременно вовлекают в себя мысли о других.

По свидетельству Д. П. Маковицкого, Толстой однажды заметил: «Для него самопознание есть копание в себе, а не то самопознание, о котором говорит Сократ» (М., 4, 293).

Гегель в «Лекциях по истории философии» так объясняет принцип самопознания Сократа: «И вот Сократ выражает сущность как всеобщее „я“, как в самом себе покоящееся сознание, а это есть добро как таковое, добро, свободное от существующей реальности, свободное от единичного чувственного сознания, чувств и склонностей, свободное, наконец, от теоретизирующей мысли, занимающейся спекуляциями о природе». «Принцип Сократа состоит, следовательно, в том, что человек должен находить как цель своих поступков, так и конечную цель мира, исходя только из себя, и достигнуть истины своими собственными силами»<sup>46</sup>.

Душевная потребность в самопознании и осознанная необходимость понять себя сопровождают нравственно здорового человека всю жизнь. Этот мотив никогда не уйдет из жизни Толстого и его творчества и до последних дней будет отражаться в дневниках. Но мысль его постоянно будет колебаться между «можно познать себя» — «нельзя познать себя». Все стягивается к двум выводам, сформулированным в Дневнике: 1) «Да я сам не знаю себя, понятия не имею. Во всю длинную жизнь свою только изредка, изредка кое-что из меня виднелось мне» (50, 165). 2) «Труднее и вместе с тем нужнее всего отучиваться от этого ужасающего пьянства собою, своим „Я“» (56, 137).

Полная истина о себе человеку недоступна. Чрезвычайная сосредоточенность на познании самого себя сродни эгоизму. Тем не менее самопознание необходимо, так как, лишь имея представление о себе, можно перейти к познанию другого человека и к пониманию чужой индивидуальности, что и является, по Толстому, высокой нравственной целью человеческого существования.

<sup>46</sup> Гегель. Собр. соч.: В 14 т. М., 1932. Т. 10. С. 34, 35.

### ГЛАВА III

## ПОНИМАНИЕ ДРУГОГО

Познать себя необходимо для того, чтобы лучше понимать другого. Руссо так писал об этом в «Исповеди»: «Я часто замечал, что даже среди тех, кто более других хвалится знанием людей, каждый знает только самого себя, если даже считать правдой, что кто-либо действительно знает самого себя; потому что, как же можно правильно определить, каков человек, основываясь исключительно на соотношениях, существующих исключительно в нем самом, и не имея возможности сравнивать его ни с кем иным? Тем не менее это несовершенное знание самого себя является единственным способом, применяемым для познания других. Мы возводим себя в общее правило, и тут-то подстерегает нас двоякое заблуждение, в которое нас вводит наше самолюбие, а именно: или мы ошибочно приписываем тем, о ком судим, мотивы, которые заставили бы нас поступить таким же образом на их месте, или же в этом самом предположении мы заблуждаемся в определении наших собственных побуждений вследствие неумения поставить себя в иное положение, чем то, в котором находимся.

<...> Чем больше они мерили других на свой уровень, тем дальше применение этой меры отдаляло их от предмета суждения.

На основании этих наблюдений я решил дать читателям возможность сделать дальнейший шаг в познании людей, отучив их, если это возможно, от единого и ошибочного метода — всегда судить о чувствах других по своим собственным, тогда как нередко следовало бы даже для суждения о себе начать с того, чтобы научиться читать в чужой душе. И для того чтобы люди могли научиться оценивать самих себя, я хочу дать им хоть один образец для сравнения, чтобы каждый мог познать самого себя через кого-либо другого; и этим другим буду я»<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Руссо, Жан-Жак. Избр. соч.: В 3 т. М., 1961. Т. 3. С. 667, 668.

Самопознание преследует двуединую цель: познать себя, чтобы понимать других, познавать других, чтобы понимать себя<sup>2</sup>. Если это верно по отношению к Руссо, пафос книг которого — постижение собственной личности, то тем более верно по отношению к Толстому: в акте самопознания героями «Войны и мира» соблюдается та мера, которая составляет возможность силам души обратиться к миру и другим людям.

Смысл своей деятельности Толстой сформулировал в письме к Н. Н. Миклухо-Маклаю. На подвиг великого путешественника он откликнулся восторженным письмом, в котором писал о «науке, которой я служу, — науке о том, как людям жить друг с другом» (63, 379). Важнейшим вопросом «науки о том, как людям жить друг с другом», является вопрос о том, как людям понимать друг друга.

В русской критике одной из первых работ, в которой была поставлена проблема понимания в ее значении для художественной литературы, явилась статья Д. Н. Овсяннико-Куликовского «К психологии понимания». Как ученого психологической школы, ученика и последователя А. А. Потебни, его интересует вопрос о познавательных возможностях психики, об адекватности или неадекватности понимания, о роли субъективного фактора, о тех естественных пределах, которые поставлены человеку в понимании другого человека. Он исходит из тезиса Гете: «...никто не понимает другого; никто при тех же самых словах не думает того, что думает другой: разговор, чтение у различных лиц возбуждают различные ряды мыслей»<sup>3</sup>. Для него это выражение «элементарного и основного психического явления», изучив которое, В. Гумбольдт пришел к выводу, который только кажется парадоксальным: «всякое понимание есть вместе с тем непонимание»<sup>4</sup>.

Статья Д. Н. Овсяннико-Куликовского построена на анализе двух художественных произведений: очерка Мопассана «Одиночество» и стихотворения Тютчева «Silentium!». В них, по мнению ученого, выражена та непреложная истина, что возможность полного взаимного понимания исключена, люди переживают лишь иллюзию этой возможности. Для того чтобы возникло понимание — в максимально возможных пределах, — необходимы два условия. Первое: «чтобы ваши душевные состояния, выражаемые вами, были, хоть отчасти, известны, по лич-

---

<sup>2</sup> Об этой двуединой задаче писал и Марк Аврелий: «Не скоро приметить злосчастного от невнимания к тому, что происходит в душе другого, а те, кто не осознает движения собственной души, на злосчастие обречены» (Марк Аврелий Антонин. Размышления. Л., 1985. С. 10). Толстой считал книгу Марка Аврелия одной «из тех лучших книг, которые нам нечаянно оставили люди» (29, 210).

<sup>3</sup> Цит. по: Овсяннико-Куликовский Д. Н. Собр. соч.: В 13 т. 3-е изд. СПб., 1914. Т. 6. С. 1.

<sup>4</sup> См.: там же. С. 2.

ному опыту, тем, к кому вы обращаетесь с вашей речью». Из этого следует, что понимание возможно только путем уподобления себя другому, отождествления его душевного опыта со своим. И второе условие: «чтобы „души” этих слушателей не были в данную минуту очень заняты какими-нибудь другими душевными состояниями, не были заполнены иными мыслями и чувствами, не гармонирующими с вашими», т. е. сознание должно быть свободным от «своего» и находиться в открытом состоянии. Но даже то, что происходит при наличии этих двух условий, — не понимание, а лишь иллюзия понимания, ибо «ваши слова послужат для других толчком, который вызовет у них душевные состояния, отчасти похожие на ваши, — импульсом, который возбудит у них игру чувств и мыслей, аналогичную слышанной вами»<sup>5</sup>.

Д. Н. Овсяннико-Куликовский не ставит вопрос о понимании полном или неполном. Он категоричен: существует лишь непонимание, а понимание всегда иллюзорно. Это для него несомненная истина. Проблема только в том, что эту истину можно осознавать или не осознавать, воспринимать спокойно или трагически. Тютчева и Мопассана объединяет, по его мнению, осознанность иллюзии, но Тютчев относится к этому философски спокойно, в то время как Мопассан жестоко страдает. Человек непроницаем для другого, понимание и общение — мнимо, и самое большее, что один может сделать для другого, — это возбудить в его сознании мысль, которая и до того в нем существовала. Как сказал Б. Паскаль: «...во мне, а не в писаниях Монтеня, содержится все, что я в них вычитываю»<sup>6</sup>.

Толстой, как известно, с большим вниманием относился к творчеству Мопассана. Не прошел он и мимо того, о чем говорил Д. Н. Овсяннико-Куликовский. В «Предисловии к сочинениям Гюи де Мопассана» он писал: «Явление, более всего мучившее Мопассана, к которому он возвращается много раз, есть мучительное состояние одиночества, духовного одиночества человека, той преграды, которая стоит между человеком и другими, преграды, как он говорит, тем мучительнее чувствуемой, чем теснее сближение телесное» (30, 21—22).

---

<sup>5</sup> Там же. С. 7. — Аналогично решала проблему понимания вся «харьковская школа». «Когда я говорю, а меня понимают, то я не перекладываю целиком мысли из своей головы в другую, — подобно тому как пламя свечи не дробится, когда я от него зажигаю другую свечу, ибо в каждой свече воспламеняются свои газы» (Лезин Б. Психология поэтического и прозаического мышления: Из лекций А. А. Потебни // Вопросы теории и психологии творчества. СПб., 1910. Т. 2. Вып. 2. С. 126—127). «...Я заразился тифом у Ивана, но у меня мой тиф, а не Ивана» (Горнфельд А. Пути творчества. Статьи о художественном слове. Пг., 1922. С. 114).

<sup>6</sup> Ларошфуко, Франсуа де. Максимы. Паскаль, Блез. Мысли. Лабрюйер, Жан де. Характеристики. М., 1974. С. 120.

«Война и мир» несет в себе совсем иную истину о психологических возможностях человеческой близости. В этой книге разлита атмосфера естественного, ненапряженного взаимопонимания. Не преодоленное непонимание, а презумпция понимания господствует в «Войне и мире»<sup>7</sup>. В ситуациях исключительных и повседневных, люди очень близкие и не очень, те, кто обладает особой чуткостью, и те, кто склонен слушать себя, — все так или иначе понимают друг друга. Этому способствует эпический характер книги. Ее многогеройность — явление не только количественное, но и качественное: оно придает художественному миру особую плотность. Все со всеми связаны, все со всем сопряжено, судьбы людей переплетены, рисунок одного существования вписывается в рисунок другого. Изолированность невозможна, все стоит перед проблемой, «как людям жить друг с другом» и как друг друга понимать. Особо важную роль в создании атмосферы книги играют бесчисленные эпизоды, не вовлекающиеся в действие и заполняющие пространство между основными сюжетными линиями. Их сцепление создает плоть бытия, в их совокупности заключена авторская концепция жизни. Став элементом микроструктуры, идея коммуникабельности приобретает особую убедительность.

Вот некоторые из множества подобных им примеров.

«Пьер улыбнулся, но по его улыбке видно было, что он понимал, что не анекдот Сергея Кузьмича интересовал в это время князя Василия, а князь Василий понял, что Пьер понимал это» (9, 258).

Князь Андрей понимает Кутузова («Князь Андрей наклонил голову в знак того, что понял с первых слов не только то, что было сказано, но и то, что желал бы сказать ему Кутузов» — 9, 150), и Кутузов понимает князя Андрея («Еще впереди много, много всего будет, — сказал он со старческим вы-

---

<sup>7</sup> Дж. Бейли — единственный исследователь, непосредственно обратившийся к проблеме «понимания» у Толстого. Он исходит из того, что впервые это понятие употребляется Толстым в «Юности», в контексте рассуждений о той близости, которой связаны члены одной семьи. По его мнению, человечество в «Войне и мире» представлено как семья; источником жизнеощущения для всех героев остается неиссякаемая детскость, и поэтому взаимопонимание между ними является откликом того взаимопонимания, которое существует между детьми в одной семье. См.: B a y l e y, John. Tolstoy and the novel. New York, 1967, Ch. III. "Not a novel..." "War and Peace". § 5 "Understanding" and "Making it Strange" P. 99, 100—101. — О понимании как об особом законе, действующем в «Войне и мире», хорошо сказал В. Камянов: «Словно простоватый герой народной сказки, Пьер одолев чужие козни, даже не проделав о них. Как бы мимоходом. И в этом факте невольного одоления обнаружилось — короткой вспышкой — действие иного закона, по которому формальная иерархия „близости“ или родства — фикция, ничто рядом с одним единственным моментом понимания» (Камянов В. Поэтический мир эпоса: О романе Л. Н. Толстого «Война и мир». М., 1978. С. 203). О Наташе как о «душе понимания» см.: Е р м и л о в В. В. Толстой-романист. М., 1965. С. 66—67.

ражением пронизательности, как будто поняв всё, что делалось в душе у Болконского» — 9, 204).

Поэтому персонажи Толстого так часто в разговорах отвечают на невысказанные мысли собеседника.

«— Плохо дела, а?

— Что плохо, батюшка?

— Жена! — коротко и значительно сказал старый князь.

— Я не понимаю, — сказал князь Андрей.

<...> Андрей молчал: ему и приятно и неприятно было, что отец понял его» (9, 133).

«Чья рота? — спросил князь Багратион у фейерверкера, стоявшего у ящиков.

Он спрашивал: „чья рота?“, а в сущности он спрашивал: „уж не робеете ли вы тут?“ И фейерверкер понял это.

— Капитана Тушина, Ваше превосходительство <...>» (9, 218—219).

Взаимопонимание как психологическая норма господствует не только в мире «добрых людей», по-своему ей подчинены отношения людей «ненастоящей жизни», разумеется, на их уровне и на их языке. Князь Василий посещает княжну Катишь накануне смерти старого графа Безухова: «Ну, что милая? ...

Видно было, что „ну что“ относилось ко многому такому, что, не называя, они понимали оба» (9, 86). Низменная психика легко угадывает такую же.

Комедийно окрашен эпизод встречи лакея Лаврушки с Наполеоном. Лаврушка прекрасно понимает ситуацию. Узнав Наполеона, он валяет дурака, искусно ему подыгрывая, говоря то, что тот желал бы от него услышать. Наполеон не разгадал Лаврушку (видимо, степень его эгоистической глухоты такова, что он не дает себе труда кого-нибудь понять, да и не способен на это), а Лаврушка легко понял элементарную, как оказалось, психику великого человека.

Естественность взаимопонимания в «Войне и мире» такова, что возникает вопрос: решает ли здесь Толстой проблему или проходит мимо нее. Весь путь Толстого к «Войне и миру» доказывает, что эта проблема стояла перед ним как осознанная проблема. С ранней молодости им владело стремление определять для себя смысл общеупотребляемых понятий, тогда же он задумался над тем, что такое понимание.

В первой (незаконченной) редакции «Детства» он писал: «Пониманием я называю ту способность, которая способствует нам понимать мгновенно те тонкости в людских отношениях, которые не могут быть постигнуты умом. Понимание не есть ум, потому что хотя посредством ума можно дойти до сознания тех же отношений, какие познает *понимание*, но это сознание не будет мгновенно и поэтому не будет иметь приложения...» (1, 153). В «Юности» он уточняет: «Отдельно от общих, более или менее развитых в лицах способностей ума, чувстви-

тельности, художественного чувства, существует частная, более или менее развитая в различных кружках общества и особенно в семействах способность, которую я назову *пониманием*. Сущность этой способности состоит в условленном чувстве меры и условленном одностороннем взгляде на предметы» (2, 167). Хотя Толстой ограничивает здесь эту способность узким кругом людей, очевидно, что «пониманию» свойственна мгновенность, интуитивность и оно не нуждается в словах. «Понимание» в том смысле, в котором употребляет это слово Толстой, — не достигается постепенно, путем логических умозаключений, а внезапно озаряет и раскрывает явление во всей его полноте и целостности. «Понять рассудком положение другого человека нельзя <...> но понять сердцем можно» (61, 318) — это одна из опорных мыслей Толстого.

Очень близки толстовскому подходу к проблеме «понимания» рассуждения В. Ф. Одоевского, возможно, навеянные Гете и Гумбольдтом. Ночь девятая «Русских ночей» содержит диалог Фауста (в большой степени он — alter ego автора) и Ростислава:

Фауст: Каждый разговор, каждая речь есть обман, в который мы впадаем сами и вводим других; мы думаем, что говорим об одном предмете, когда вместо того говорим о совершенно различных предметах...

Ростислав: Но тогда не было бы возможности двум людям никогда в чем-либо согласиться, а между тем это случается...

Фауст. <...> Два человека могут согласно верить или, если угодно, *чувствовать* истину, но никогда согласно *думать* о ней, и тем менее свое согласие выразить словами. <...> Отсюда частью проистекает мое убеждение, что мы говорим не словами, но чем-то, что находится вне слов и для чего слова служат только загадками, которые иногда, но отнюдь не постоянно, наводят нас на мысль, заставляют нас *догадываться, пробуждают в нас нашу мысль*, но отнюдь не выражают ее».

До сих пор эти рассуждения шли в русле мыслей Гумбольдта. Но затем Одоевский переходит к тому, что было бы близко Толстому: «Одно условие понимать друг друга: говорить искренно и от полноты душевной; тогда всякое слово получает ясность от своего внешнего источника. Когда два или три человека говорят *от души*, они не останавливаются на большей или меньшей полноте своих слов; между ними образуется внутренняя гармония; внутренняя сила одного возбуждает внутреннюю силу другого; их соединения, как соединение организмов в магнетическом процессе, возвышает их силу; они оба дружно с быстротою неисчислимою переходят целые миры различных понятий и согласно достигают искомой мысли; если этот переход выразить словами, то, по их несовершенству, они едва

лишь означают конечные грани: точку отправления и точку покоя; внутренняя нить, их связывающая, для слов недоступна»<sup>8</sup>.

Уже в трилогии Толстого существует та атмосфера естественного, ненапряженного взаимопонимания, которая господствует в «Войне и мире». Ее пронизывают фразы такого типа: «Глаза наши встретились, и я понял, что он понимает меня, и то, что я понимаю, что он меня понимает» (2, 19). Но это лишь психологический аспект проблемы. Вскоре перед Толстым обнажился ее социальный аспект. В «Люцерне» он показал, что современная ему цивилизация, живущая фальшивыми ценностями, неизбежно порождает и разобщенность людей. «И ведь все эти люди не глупые же и не бесчувственные, а наверное у многих из этих замерзших людей происходит такая же внутренняя жизнь, как и во мне, у многих и гораздо сложнее и интереснее. Так зачем же они лишают себя одного из лучших удовольствий жизни наслаждения друг другом, наслаждения человеком? Странно подумать, сколько тут друзей и любовников, самых счастливых друзей и любовников, сидят рядом, может быть, и не зная этого. И бог знает отчего, никогда не узнают этого и никогда не дадут друг другу того счастья, которое так легко могут дать и которого им так хочется» (5, 6).

Начиная с «Утра помещика» и до «Воскресения», через все творчество Толстого проходит мысль о том, что между социальными мирами существует пропасть и им не дано понять друг друга. На этой мысли строится основной конфликт «Утра помещика». В разговорах Нехлюдова с Чурисом, Юхванкой Мудреным, Давыдкой Белым проявляются все оттенки взаимного непонимания. Мужики ищут в простодушии барина хитрость, в его высоких словах — подвох, в его доброте — глупость. Умный же барин настолько бессилен понять мужицкую жизнь, что естественная и законная реакция мужиков на его благие порывы ставит его в тупик. В «Кзаказах» о ту же стену сословного непонимания разбиваются все мечты Оленина об опрощении. Психологический механизм этого непонимания Толстой обнажает, например, в том эпизоде, когда Оленин от чистого сердца дарит Лукашке коня. Вот отклик Лукашки: «Но зачем был сделан этот подарок, этого он не мог понять, и поэтому не испытывал ни малейшего чувства благодарности. Напротив, в голове его бродили неясные подозрения в дурных

<sup>8</sup> Одоевский В. Ф. Русские ночи. Л., 1975. С. 134—135. — Прямыми данными о знакомстве Толстого с «Русскими ночами» мы не располагаем. Но духовная близость двух писателей несомненна. В исследовательской литературе, в частности, убедительно сопоставляются «Бригадир» (повесть, вошедшая в состав «Русских ночей») и «Смерть Ивана Ильича». См.: Сахаров В. И. Лев Толстой и В. Ф. Одоевский//Толстой и литература народов Советского Союза/Под ред. К. В. Айвазяна, С. Г. Асадуллаева, М. К. Гончар-Ханджяна. Ереван, 1978; Розанова С. Толстой и пушкинская Россия//Вопр. лит. 1986. № 1. С. 181.

умыслах юнкера. В чем состояли эти умыслы, он не мог дать себе отчета, но и допустить мысль, что так, ни за что, по доброте незнакомый человек подарил ему лошадь в сорок монетов, ему казалось невозможно» (6, 87). В этом эпизоде проявляется и общепсихологическая особенность: когда мотивы поведения другого неясны, объяснения им ищут исходя из самого себя, и соответственно эти мотивы занижаются или завышаются. Но у Лукашки настороженное непонимание имело социальные корни: Оленин — социально чужой. Социальное зло, просочившееся в психологию, в интимные основы личности, укореняется столь глубоко, что преодоление его становится величайшей проблемой.

Подходя к «Войне и миру», Толстой склонен был решать проблему понимания в психологическом аспекте оптимистически, а в социальном — пессимистически.

«Война и мир» показала: понимание между людьми возможно, если совпадают психологические и социальные предпосылки. Социальные проблемы решаются в «Войне и мире» иначе, чем в «Утре помещика», с одной стороны, и в «Воскресении» — с другой. Всенародный подвиг в Отечественную войну создал предпосылки для «общей жизни». Водораздел между людьми не совпадает четко с сословным водоразделом. Понятие «народ» включает в себя лучших людей всей нации. Лишь сцена богучаровского бунта с ее темой сословного непонимания вызывает ассоциации с молодым и поздним Толстым. Война в этом смысле создает основу «мира»<sup>9</sup>. Но чтобы «общая жизнь» стала реальностью, нужно, чтобы ее осуществление допускалось возможностями психики отдельного человека. В «Войне и мире» Толстой эти возможности исследует, проникая в их глубины и определяя их границы.

Единство добрых людей, по Толстому, — это сила, противостоящая злу. Понимание между ними — нечто большее, чем психологический феномен. Оно занимает важнейшее место в мировоззренческой системе Толстого<sup>10</sup>. Этой стороной своего творчества Толстой соприкасается с Диккенсом<sup>11</sup>, восторженную любовь к которому он пронес через всю жизнь. Но Диккенс не анализирует сам психологический акт понимания.

Аналитическое исследование этого процесса было осуществлено Толстым и Достоевским. Их творчество — новая стадия мировой литературы и в этом отношении.

На разных этапах своего пути Толстой и Достоевский то

<sup>9</sup> См.: Бочаров С. Г. Мир в «Войне и мире» // Бочаров С. Г. О художественных мирах. М., 1985. С. 229—249.

<sup>10</sup> О нравственной миссии понимания см.: Галаган Г. Я. Л. Н. Толстой // История русской литературы: В 4 т. Л., 1982. Т. 3. С. 819—820.

<sup>11</sup> См. обобщающую работу, посвященную этой теме: Катарский И. М. Диккенс в России: Середина XIX в. М., 1966. Гл. 6, 8.

приближались друг к другу, то расходились<sup>12</sup>. Хотя «Война и мир» в целом дает больше материала для суждений о различии между Толстым и Достоевским, чем о близости между ними, однако в одном и очень важном отношении два романа 1869 г. — «Война и мир» и «Идиот» — близки между собой. Их сближает та роль, которую играют в идейной концепции произведения Пьер Безухов и князь Мышкин. Оба героя велики как слушатели. Князь Мышкин видит в этом путь к спасению человечества: в его присутствии каждый оказывается услышанным, а значит пробивается к своей подлинности и обретает реальность. Так люди могут стать «братьями» и прийти к «братству»<sup>13</sup>. Пьер тоже прекрасно слушает. Его влияние на судьбы других людей — князя Андрея, Наташи, княжны Марьи — заключается главным образом в том, что, когда они находятся в состоянии душевного кризиса, Пьер их выслушивает — внимательно, любовно, с полной силой сопереживания. Из кризиса их выводят не мысли Пьера, как бы они ни были умны, а излучаемая им атмосфера любви и понимания. Но то, что у князя Мышкина, по замыслу Достоевского, — миссия, у Пьера — жизненное поведение. Князь Мышкин художественно неравноправен с другими героями романа: они живут непосредственно, а он, князь-Христос, «явился», чтобы спасти их. Пьер же равноправен с другими, его несет тот же жизненный поток. Князь Мышкин — воплощение духовности; отсутствие плотского, а значит, и эгоистического начала способствует осуществлению его миссии. В Пьере же чувственное начало особенно подчеркивается, но оно не создает преграды между ним и другими людьми. Князь Мышкин наделен острой впечатлительностью, жизнь наносит его душе страшные раны, но воздействие других людей не формирует его как личность — его сущность неизменна. Пьер же — герой пути, и в движении его личности громадную роль играют впечатления от других людей.

Оба художника анализируют сам механизм проникновения в чужую психику. Но к Толстому более применимо слово «понимание», а к Достоевскому — «проницательность». Поскольку «понимание» и «проницательность» — понятия почти синонимичные, уточним, в каком смысле они употребляются в контексте данных размышлений. В глубинах психики — на разных уровнях подсознания — возникают разнонаправленные импуль-

<sup>12</sup> О необходимости «отказаться от альтернативы» и изучать различия между Толстым и Достоевским на почве их близости убедительно пишет В. И. Кулешов: Кулешов В. И. О реализме Л. Н. Толстого и Ф. М. Достоевского // Этюды о русских писателях: Исследования и характеристики. М., 1982. С. 229. — О сопоставлении Пьера и князя Мышкина см.: Курляндская Г. Л. Н. Толстой и Ф. М. Достоевский. Тула, 1986. С. 234—242.

<sup>13</sup> См.: Берковский Н. Я. Достоевский на сцене // Литература и театр. М., 1969. С. 562—563.

сы. Они идут из различных сфер бытия, биологической и социальной, обладают разной силой и разной степенью оформленности. Результат их взаимодействия является основой чувства или мотива поведения, более или менее правильно осознанных. «Понимание» «видит» этот результат, «проницательность» угадывает импульсы, которые его породили. «Пониманию» доступно в другом то, что человек знает о самом себе, «проницательность» часто проникает в неведомые для самого человека области. «Проницательность» напряженна и спорадична, «понимание» спокойно и постоянно. Но «проницательность», обнаружив отдельный импульс, может ошибаться в его масштабе и исказить его положение в системе душевной жизни. «Проницательность» выигрывает в глубине, но проигрывает в полноте. У Достоевского — не просто проницательность, а «сверхпроницательность». «Сверхпроницательность, — пишет В. Д. Днепров, — обнаженный прием художника, сознательно употребляемая экспрессионистическая форма», «герои перевязаны сетью сверхпроницательности, и это создает поэтический мир целого, сквозное психологическое напряжение»<sup>14</sup>. Эта сверхпроницательность находится на грани психологических возможностей человека, а иногда и за этой гранью. В ней тоже проявляется, по выражению князя Мышкина, «феноменальное отсутствие чувства меры» или «что-то слишком». Достоевский «возвышает психологическую интуицию своих персонажей до гениальности, совершенно не беспокоясь о мере правдоподобия»<sup>15</sup>. Психологический срез жизни — один из компонентов «фантастического» реализма Достоевского и подчиняется той цели, к которой стремится этот реализм. Правдоподобие, т. е. изображение психической жизни реального человека в реальных границах, не входило в его задачу. В этом одно из возможных толкований известной предсмертной записи Достоевского: «Меня зовут психологом: неправда, я лишь реалист в высшем смысле, т. е. изображаю все глубины души человеческой»<sup>16</sup>.

Целостное толкование душевной ситуации другого человека, т. е. приближительно то, что является сферой понимания, — это удел «эвклидова ума», который переводит иррациональное на

<sup>14</sup> Днепров В. Д. Идеи. Страсти. Поступки: Из художественного опыта Достоевского. Л., 1978. С. 174.

<sup>15</sup> Там же. С. 175. — О проницательности и ее функции в художественном мире Достоевского см. главу из этой книги «Общение. Психологизм» (с. 150—198).

<sup>16</sup> Достоевский Ф. М. Поли. собр. соч.: В 14 т. СПб., 1883. Т. 1: Биография письма и заметки из записной книжки. С. 373. — Отрицательное отношение Достоевского к психологии М. М. Бахтина объяснял так: «Он видел в ней унижающее человека овещствление его души» (Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского. М., 1963. С. 82). Развивая мысли Бахтина, Л. М. Розенблюм пишет о невозможности «заочного слова», о недопустимости «чужого проникновения в глубины личности». См.: Розенблюм Л. М. Творческие дневники Достоевского. М., 1981. Гл. 6: Поэтика Достоевского-психолога. С. 294—367.

бедный язык логических понятий. Примером могут служить рассуждения Евгения Павловича Радомского о чувствах князя Мышкина к Настасье Филипповне (ч. IV, гл. IX). Все сказанное им объективно и точно. Ни одно звено из его толкований нельзя опровергнуть. Но все погружено в нескрываемую иронию авторской интонации. Бедный князь Мышкин не может возразить, он только «краснеет» и «бормочет». Все как будто правда, и все проходит мимо фокуса истины. Объяснение — в замечательных словах Аглаи: «У вас нежности нет, одна правда, стало быть, — несправедливо»<sup>17</sup>. Гладкость логических построений, «арифметика» перечисленных мотивов — все это «правда». Только нежность наделяет пронизательностью, только так можно приблизиться к справедливости.

У Толстого психологизм, занимая важное место в художественной системе, тоже подчинен ее высшим целям. Но деформации психологизма не происходит. Все психические процессы происходят по своим законам. Толстой изображает понимание только с учетом реальных возможностей познающей психики, в тех границах, которые ей доступны.

В эпизоде из «Идиота» нашел свое выражение еще один мотив, очень важный для Достоевского. Князь Мышкин с глубокой тоской восклицает: «О, если бы Аглая знала, знала бы все... то есть непременно все. Потому что тут надо знать все, это первое дело! Почему мы никогда не можем *всего* узнать про другого, когда это надо, когда этот другой виноват!»<sup>18</sup> Достоевский испытывает мучительное страдание от того, что даже сверхпроницательность бессильна. Он тоскует по запредельности, по абсолюту понимания. Толстой знает, что возможности понимания ограничены, и по запредельности не томится. Для Толстого очевидно, что ни одна истина не понимается адекватно, только «по-своему, с ограничениями и изменениями» (10, 174), и это благо, ибо это порождено богатством жизни. Естественно и то, что человек всегда стремится эту неадекватность преодолеть, стремится понимать и быть понятым правильно.

В мире Толстого очень важна степень понимания, мера приближения к истине. Она зависит от многого: от того, насколько данный человек наделен чуткостью, от типа отношений между людьми, от конкретной ситуации.

В мире Достоевского господствует стихия пронизательности, подчиненная общей сверхзадаче произведения. Градации для него несущественны. Поэтому почти нет поправок на индивидуальную психологию, характер отношений и т. д.

Разумеется, разводя Толстого и Достоевского, мы заостряем разницу между ними для того, чтобы уяснить специфику

<sup>17</sup> Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: В 30 т. Л., 1973. Т. 8. С. 354.

<sup>18</sup> Там же. С. 485.

каждого. Так и понятия «проницательность» и «понимание» несколько огрубляются: в контексте творчества каждого писателя это лишено такой резкой определенности. Речь идет лишь о поляризации, о преобладающей тенденции.

В «Войне и мире» господствует понимание. Но в ней есть и моменты проницательности, острых интуитивных озарений. Они возможны не для каждого и не в любой ситуации. Особенно проницательна «не устаивающая быть умной» Наташа: она предсказала, что Николай не женится на Соне, и многое другое. Бывают у Толстого такие моменты, в которых проявляется и целостность понимания, и глубина проницательности. Для этого нужны исключительные обстоятельства и отношения исключительной близости. Таков, например, разговор Наташи с Пьером в эпилоге романа. Но это кульминация темы понимания. А жизнь, по Толстому, состоит не из кульминаций. Он изображает норму, но диапазон нормы у него широк.

Специфика Толстого в сравнении с Достоевским заключается еще и в том, что его художественный мир в целом более текуч, заметней эволюционирует во времени. Можно с большим основанием говорить о «романном творчестве» Достоевского, чем Толстого. Поэтому правомерней сопоставить с художественным миром Достоевского каждый роман Толстого в отдельности.

Уникальность «Войны и мира» — и в аспекте проблемы понимания — оттеняется «Анной Карениной». И в этом романе понимание между людьми утверждается как здоровая норма. Проявляется это преимущественно в тех многочисленных эпизодах, не находящихся на магистрали повествования, сцепление которых составляет, как говорилось, саму плоть бытия. Уже одна из первых сцен книги — разговор Стивы Облонского с камердинером Матвеем — это пантомима полного и глубокого понимания (т. 1, ч. I, гл. II). Но основные коллизии романа говорят о том, как осложняется или разрушается взаимопонимание. Два сюжетных русла «Анны Карениной» по сравнению с единым повествовательным потоком «Войны и мира» — это признак жизни, утратившей свое единство. В сюжетной линии Левин — Кити больше сказывается родство с «Войной и миром». Поэтому в ней встречаются эпизоды на уровне кульминационных сцен «понимания» «Войны и мира». Таково объяснение в любви Кити и Левина, «не разговор, а какое-то таинственное общение» (18, 411), поразительное по «лаконическому и ясному, без слов почти, воплощению самых сложных мыслей» (18, 417). Но неизмеримо сильнее звучит в «Анне Карениной» мысль о том, что люди не понимают друг друга. Этот мотив возникает уже на первых страницах книги. Роман начинается ссорой в доме Облонских, которая внезапно обнажила перед супругами, что вся их жизнь — история хронического

непонимания. Каренин никогда не понимал Анну, потому что «переноситься в душу другого существа» (18, 152) ему не было свойственно, но и Анна, с ее «тонкостью понимания», не понимала Каренина, причем часто не понимала умышленно, и тогда Каренин чувствовал всю невозможность объяснения, глядя «на ее смеющиеся, страшные теперь для него своею непроницаемостью глаза» (18, 154). Но и те, кто любят истинно, понимают друг друга лишь до известных пределов. Мучительны отношения Левина с любимым им братом Николаем; он близко «знал брата и ход его мыслей» (19, 68), но образ жизни его до конца понять не мог, и особенно не мог понять, что такое умирание: «Он чувствовал, что несмотря на все напряжение мысли, он не мог понять того, что давно уже отстал от умирающего» (19, 71). У Кити и Вареньки иной человеческий уровень и другой тип отношений, но и между ними вклинивается непонимание. Кити страстно спрашивает взглядом Вареньку, что в жизни самое важное, а Варенька «не понимала даже того, о чем спрашивал ее взгляд Кити» (18, 235), а думала лишь о текущих заботах. Трагическим образом непонимание разъело изнутри любовь Анны и Вронского; неумолимо нарастая, оно пышно предстало во всех своих формах. Непонимание, которое в то время, когда их чувство расцветало, притаилось и не заявляло о себе, во время последующих ссор, все более ужасных, безобразных и неотвратимых, проявило себя в глухоте, а затем и враждебности к той стороне личности любимого, которая не вовлечена в любовь, в подозрительности, мнительности, в утрировании правильных догадок, слепой ревности и, наконец, разлилось сплошной болью, сквозь которую не могла уже прорваться ни одна трезвая мысль, ни одно мудрое движение сердца.

Линия Анна — Вронский свидетельствует о том, что Толстой находился накануне идейного кризиса. Нет общей жизни — есть раздробленный мир. Это проявляется всюду, даже в самых интимных, любовных отношениях. Любовь проникнута «духом борьбы». То, что применительно к «Войне и миру» называлось «пониманием», здесь существенно видоизменилось. С одной стороны, на смену ему приходит непонимание, с другой стороны, оно приобретает свойства проницательности. Иными словами, происходит сдвиг в сторону Достоевского. Рассмотрим в этой связи один эпизод: свидание Анны с Вронским в саду Вреде (т. 1, ч. III, гл. XXII). Это их первая встреча после признания Анны Каренину. Относительное равновесие пришло к концу, и началось неуклонное движение к катастрофе. Состояние Вронского накануне этого свидания было почти безоблачным. Он счастлив своей любовью, счастлив перевозчанной радостью бытия, своим физическим существованием. Человек порядочный, он готов принять на себя всю тяжесть создавшегося положения и облегчить Анне ее судьбу. Так ему искрен-

не кажется. Но он многого в себе не понимает. Недавно произошла встреча с Серпуховским, растравившая в нем чувство неудовлетворенного честолюбия. Он внушает себе, что обладает более высокой ценностью — любовью, но знает в глубине души, какую дорогую цену заплатил за нее. Еще меньше он понимает Анну. Он видит ее в свете их любви, а то, что находится за ее пределами, но очень важно в ее жизни, он понять не может. Самое главное: он не представляет себе, какое место в ее сердце занимает сын («он не догадывался, что причина этого было то слово сын, которое она не могла выговорить» — 18, 200).

Анна идет на свидание в другом состоянии. Она уже призналась Каренину, все ее прежнее существование взорвано, все поставлено на карту любви Вронского. Значит, необычайно возросла зависимость от его любви и все оттенки отношений приобрели громадное значение. Она охвачена страстью, готова на жертвы. Но и она не понимает Вронского вполне, не знает того, что нужно для его блага. Для нее все то, что в его личности находится за пределами их любви, чуждо, враждебно или не существует вовсе. В честолюбии Вронского она видит досадную помеху их чувству, а не законную потребность его души<sup>19</sup>. В «Анне Карениной», как говорилось, игра подлинных и подставных мотивов еще сложнее, чем в «Воине и мире». Они расположены на разных уровнях душевной жизни и осознаны неодинаково. При этом каждый подставной мотив не является абсолютно ложным: в нем содержится и правда. А за каждым подлинным мотивом есть другой, еще более подлинный. Чего Анна ждет от этого свидания? «Получив письмо мужа, она знала уже в глубине души, что все останется по-старому, что она не в силах будет пренебречь своим положением, бросить сына и соединиться с любовником. Утро, проведенное у княгини Тверской, еще более утвердило ее в этом. Но свидание это все-таки было для нее чрезвычайно важно. Она надеялась, что это свидание изменит их положение и спасет ее. Если он при этом известии решительно, страстно, без минуты колебания скажет ей: брось все и беги со мной! — она бросит сына и уйдет с ним» (18, 332—333). Расчленим эти мотивы:

---

<sup>19</sup> На этом этапе работы над текстом «Анны Карениной», когда основная концепция романа уже сложилась, обнаруживается такая тенденция: все, по сравнению с последним текстом романа, выписано подробнее, смутное — отчетливой, необъяснимое — мотивированной. Вронский в этом варианте о материнских чувствах Анны рассуждает так: «Если она согласится оставить мужа и этого мальчика с голубыми глазами, в котором не понимаю, что она может видеть, то...» (20, 315). А Анна лишь накануне смерти «первый раз видела то, что она никогда не видела прежде: „честолюбие“ <...>. Как его отец, как его брат, это главная его длинная, не короткая вспыхивающая и потухающая, но на всю жизнь страсть. Она лежала в нем, готовая распусться, когда мы встретились» (20, 532).

она пришла, надеясь, что это изменит положение. В глубине души она знала, что она никогда его не изменит. Но в еще большей глубине души надеялась, что Вронский это положение изменит. Того, чего она ожидала, не произошло — это она поняла мгновенно и поняла правильно. «Она поняла тотчас же, что он уже сам с собой прежде думал об этом. Она знала, что, что бы он ни сказал ей, он скажет не все, что он думает. И она поняла, что последняя надежда ее была обманута» (18, 333). Во многом остальном — второстепенном для нее, но очень важном для него — она ошибается. «Она не могла знать, что выражение его лица относится к первой пришедшей Вронскому мысли — о неизбежности теперь дуэли. Ей никогда и в голову не приходила мысль о дуэли, и поэтому это мимолетное выражение строгости она объяснила иначе» (18, 332). Она приписывала жестам, выражениям лица Вронского иное значение, поэтому в глазах у нее «странная злоба» (18, 333), она говорит то «сдерживая слезы» (18, 334), то «дрожащим голосом» (18, 333), то «сухо» (18, 335). Вронский не может это объяснить, он лишь знает, «что он виною несчастья, что он сделал что-то нехорошее» (18, 334). Занят же он другим: во-первых, обдумывает возможную дуэль (о чем Анна не думала), во-вторых, из глубин подсознания вытекают впечатления от встречи с Серпуховским и оформляются в мысль, такую страшную для Анны, о том, что «лучше не связывать себя» (18, 333). «Он знал, что эту мысль он не сможет передать ей» (18, 333). Этой мысли Анна не угадывала, потому что в полной мере не понимала честолюбия Вронского, но уловила, что «во взгляде у него не было твердости» (18, 333). В этот момент все было решено. Дальше разговор продолжался, слова произносились, но Анна говорит уже «не приписывая никакого значения тому, что он скажет» (18, 334).

Оба они любят друг друга, точнее сказать, охвачены страстью. Но эгоистическое начало в их чувстве так сильно, что препятствует пониманию. Они не видят в другом того уровня душевной жизни, в котором разнородные импульсы уравновешиваются. Они прозревают глубже этого уровня (проницательность) или смотрят совсем в другую сторону (непонимание). Чем глубже проницательность, тем уже та зона личности, на которую направлено внимание, и тем шире пространство неувиденного или игнорируемого. И сама проницательность уже не улавливает истину, а искажает ее. В последние дни, а особенно часы жизни у Анны возникает состояние нестерпимой боли, но самообман направлен не на то, чтобы ее успокоить, а на то, чтобы больше растравить. Смятенное сознание то отдает себе отчет в самообмане, то вновь упивается разжигаемой болью. Постоянная напряженная проницательность кажется Анне истинным пониманием. Она все видит «в холодном и жестком пронзительном свете». Безоттеночное,

утрированное понимание становится непониманием. Настоящее понимание ведет к сближению, гипертрофия проницательности ведет к разъединению, разъединение — к катастрофе<sup>20</sup>.

\* \*  
\*

Основная трудность для понимания — это *проблема чужой индивидуальности*.

Мир «Войны и мира» — это мир добра. Зло, как его понимал Толстой, — на периферии повествования. Поэтому не исследуются силы, разъединяющие людей в мире повседневного зла: равнодушие, своекорысть, взаимная глухота, засоренность сознания житейским хламом. Люди добра понимают друг друга, потому что изначально причастны ко всеобщему. Но «общая жизнь» — это не аморфное единообразие, а многообразие личностей. Она тем богаче и полнокровней, чем больше индивидуальностей в ее пределах. Так, размышляя о той роли, которую сыграл в его жизни Тютчев, Толстой писал: «...на известной высоте душевной единство воззрений на жизнь не соединяет, как это бывает в низших сферах деятельности, для земных целей, а оставляет каждого независимым и свободным. <...> Мы одинаково видим то, что внизу и рядом с нами, но кто мы такие и зачем и чем мы живем и куда мы пойдем, мы не знаем и сказать друг другу не можем... Но радостно по этой пустынной дороге встречать этих чуждых путешественников» (61, 261).

Неполное совпадение между теми, кто исповедует одни и те же ценности и стоит на одной духовной высоте, не только возможно, но неизбежно и благостно. А это порождает свои проблемы, в том числе и проблемы понимания. Можно ли понять чужую индивидуальность — не в ее сходстве с собой, а в различии? В какой мере это возможно? Какой психологический механизм здесь действует — уподобления себе или «перенесения себя» в другого?<sup>21</sup>

Очевидно, что это одна из самых трудных проблем, и не зря иронизировал тургеневский Базаров: «Человек все в состоянии понять — и как трепещет эфир, и что на солнце про-

---

<sup>20</sup> Поэтому и возникает в «Анне Карениной» тот эффект «понимания кажущегося», о котором убедительно пишет Э. Г. Бабаев (Бабаев Э. Г. Роман и время: «Анна Каренина» Л. Н. Толстого. Тула, 1975. С. 88—93).

<sup>21</sup> О настоятельной необходимости разработки этой малоизученной проблемы говорят психологи. См.: Авдеева Н. Н. Понятие идентификации и его применение к проблеме понимания человека человеком // Теоретические и прикладные проблемы психологии познания людьми друг друга / Под ред. А. А. Бодалева. Краснодар, 1975. С. 7—8. — Тем большее значение имеют свидетельства искусства.

исходит, а как другой человек может иначе сморкаться, чем он сам сморкается, этого он понять не в состоянии»<sup>22</sup>.

Толстой всю жизнь находился в кругу вопросов, связанных с проблемой другого. В молодости он записывает в дневнике: «Почти всякий раз при встрече с новым человеком я испытываю тяжелое чувство разочарования. Воображаю себе его таким, каков я, и изучаю его, прикидывая на эту мерку» (46, 191). И приказывает себе: «Поступки людей объяснить не своими чувствами, а теми, которые ты в них предполагаешь» (46, 292). Мучительно сложным остается вопрос: как понять другого адекватно или, как любил говорить Толстой, «вполне» и как заставить его понять себя тоже адекватно, «вполне»? После идейного перелома, когда истина, казалось Толстому, была найдена, перед ним стала основная задача: объяснить эту истину другим. Быть понятым адекватно — это стало коренной проблемой жизни Толстого: «Выразить словом то, что понимаешь, так, чтобы другой понял тебя, как ты сам, — дело самое трудное; и всегда чувствуешь, что далеко, далеко не достиг того, что должно и можно <...> A d'autres!» (51, 34). A d'autres! (Другим!) — в этом возгласе и чувство настоятельной необходимости пробиться к другому, и отчаяние от сознания ее конечной недостижимости. К концу жизни Толстой разрабатывает мысль о разных степенях понимания: «Человек познает что-либо вполне только своей жизнью. Я знаю вполне себя, всего себя до завесы рождения и прежде завесы смерти. Я знаю себя тем, что я — я. Это высшее или, скорее, глубочайшее знание. Следующее знание есть знание, получаемое чувством: я слышу, вижу, осязаю. Это знание внешнее: я знаю, что это есть, но не знаю так, как я себя знаю, что такое то, что я вижу, слышу, осязаю. Я не знаю, что оно про себя чувствует, сознает. Третье знание еще менее глубокое, это знание рассудком: выводимое из своих чувств или переданное знание словом от других людей — рассуждение, предсказание, вывод, наука.

Первое. *Мне грустно, больно, скучно, радостно.* Это несомненно.

Второе. *Я слышу запах фиалки, вижу свет и тени и т. д.* Тут может быть ошибка.

Третье. *Я знаю, что земля кругла и вертится, и есть Япония и Мадагаскар и т. п.* Все это сомнительно.

Жизнь, я думаю, в том, что и третье, и второе знание переходят в первое, что человек все переживает в себе» (55, 29).

Значит, понять «вполне» — это познать только через себя, уподобить себе. Это и есть «глубочайшее знание». Другие зна-

---

<sup>22</sup> Тургенев И. С. Поли. собр. соч. и писем: В 28 т. Соч. М., 1981. Т. 7. С. 134.

ния — «внешние», в них возможна ошибка, они сомнительны. Но они тоже существуют, ибо не может человек «все пережить в себе». Полное отождествление с собой снимает проблему другого<sup>23</sup>.

Интересные соображения о понимании как отождествлении у Достоевского были высказаны Н. М. Чирковым: «Каждый человеческий индивид как бы заключает в себе в свернутом и потенциальном виде весь мир: все доступные человеку чувства и возможности поступков. Это коренное свойство антропологии Достоевского. <...> Вне непосредственного переживания понимание мотивов человеческих деяний может быть только приблизительным, а порой — ошибочным»<sup>24</sup>. Вместе с тем именно Достоевский указал на тот распространенный психологический казус, когда выдумывают человека подобного себе или понятного себе и ни за что не хотят видеть его таким, каким он является на самом деле. Это опасный путь, на котором возможны катастрофы: для одного пережить жестокое разочарование, для другого оказаться невольно обманщиком. Многие могут лежать в основе такого самообмана: трудно и неудобно бывает видеть человека в его подлинности, а иногда и не нужно: приятней находиться в воображаемых отношениях с воображаемым лицом. Об этом рассуждал Раскольников, угадывая в матери и Дунечке сознательное нежелание понять, кто таков господин Лужин: «И так-то вот всегда у этих шиллеровских прекрасных душ бывает: до последнего момента рядят человека в павлинье перья, до последнего момента на добро, а не худо надеются; и хоть предчувствуют оборот медали, но ни за что себе заранее настоящего слова не выговарят; коробит их от одного помышления; обеими руками от правды отмахиваются, до тех пор, пока разукрашенный человек им собственноручно нос не наклепит», — или та же мысль в формулировке Федьки Каторжного («Бесы»): «Петру Степановичу, я вам скажу, сударь, очинно легко жить на свете, потому что он человека сам представит да с таким и живет»<sup>25</sup>.

---

<sup>23</sup> О том, что Толстой был в кругу этих мыслей, говорит его переписка с Н. Н. Страховым. Страхов пишет Толстому о природе сострадания в ее истолковании Шопенгауэром: «Ужели сострадание основано только на том, что в другом я вижу себя же? Это эгоистическое сострадание, как есть сострадание сластолюбивое, гордое и т. д. Настоящее же сострадание основано на признании самобытности, самостоятельности других существ, другой жизни, и на способности отречься, отвлечься от себя и от своей жизни. Если я бескорыстно люблю эту чужую жизнь и бескорыстно ей помогаю — я благодетельный, сострадательный человек. А сострадать только мучениям — это лишь крайний случай, тот, в котором и тупой человек не может не почувствовать желания помочь» (Переписка Л. Н. Толстого с Н. Н. Страховым // (Толстовский музей) Пг., 1914. Т. 2. С. 260).

<sup>24</sup> Чирков Н. М. Указ. соч. С. 73—74.

<sup>25</sup> Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: В 30 т. Л., 1976. Т. 6. С. 37; 1974. т. 10. С. 205.

Проблема понимания уже стояла в психологическом романе Лермонтова. У Лермонтова представлены два крайних случая — отношения между людьми абсолютно близкими и абсолютно далекими, между Печориным и доктором Вернером и Печориным и Максимом Максимовичем. Печорин сам считает, что предпосылкой его взаимопонимания с доктором Вернером является тождественность их сознаний: «Посмотрите, вот нас двое умных людей; мы знаем заранее, что обо всем можно спорить до бесконечности, и потому не спорим; мы знаем почти все сокровенные мысли друг друга; одно слово — для нас целая история; видим зерно каждого нашего чувства сквозь тройную оболочку. Печальное нам смешно, смешное грустно, а вообще, по правде, мы ко всему довольно равнодушны, кроме самих себя. Итак, размена чувств и мыслей между нами не может быть: мы знаем один о другом все, что хотим знать, и знать больше не хотим; остается одно средство: рассказывать новости. Скажите же мне какую-нибудь новость?»<sup>26</sup> Далее идет разговор, основанный на отгадках с полуслова. В данном случае несущественно и то, что доктор Вернер представлен лишь через восприятие Печорина, и то, что Печорин ошибается, преувеличив их близость. Главное — основная лермонтовская мысль: понимание возможно лишь при тождественности разных сознаний. В блистательных формулировках (например, определение пронизательности: «видим зерно каждого нашего чувства сквозь тройную оболочку») выражено убеждение в том, что при полном сходстве сознаний общение перестает быть общением, или коммуникация превращается в автокоммуникацию. Очень важно и признание Печорина в равнодушии к личности друга друга, при котором «размена чувств и мыслей» «не может быть» и, стало быть, остается рассказывать новости<sup>27</sup>.

Одна из трагических коллизий «Героя нашего времени» — это невозможность для Печорина и Максима Максимовича понять друг друга<sup>28</sup>. Один воплощает собой простую сердечность, другой — высокую интеллектуальность. Но для добрейшего Максима Максимовича Печорин всегда будет неразрешимой загадкой, а ум Печорина не способен оценить Максима Максимовича вполне. Он видит в Максиме Максимовиче простоту, в которой и нечего понимать, но не признает его как

<sup>26</sup> Лермонтов М. Ю. Соч.: В 6 т. М.; Л., 1957. Т. 6. С. 270.

<sup>27</sup> Эта мысль совпадает с выводами современной социальной психологии, занимающейся проблемами некоммуникабельности: «Сейчас наибольший интерес имеют не обмен мыслями, не суждениями, а информацией... восприятие и выдача информации значительно легче мышления, проще, доступней и часто увлекательней» (Кобозев Н. И. Исследования в области термодинамики и процессов мышления. М., 1971. С. 192. — Приведено в ст.: Брудный А. А. О проблеме коммуникации // Методологические проблемы социальной психологии / Под ред. Е. В. Шороховой. М., 1975. С. 173).

<sup>28</sup> См.: Максимов Д. Е. Поэзия Лермонтова. Л., 1964. С. 131, 132.

ценность. У Лермонтова сходство между людьми влечет за собой полное понимание, а несхожесть порождает полное непонимание. Это снимает вопрос о мере и путях постижения чужого. Поскольку возможна аналогия между Печориным и князем Андреем, и между Максимом Максимовичем и Тушиным, то очевидно, как существенно отличается в этом отношении Толстой от Лермонтова. Там, где у Лермонтова — пропасть непонимания, у Толстого — сердечное влечение людей, которые понимают друга в той мере, в какой это для них желанно и естественно.

У Толстого не один ведущий герой, а два. Князь Болконский и Пьер Безухов близки функционально и художественно<sup>29</sup>: с ними обоими связана основная проблематика книги, они играют одинаковую роль в сюжетостроении, привлекают равную меру авторского внимания, и характеры их созданы по одним и тем же художественным законам. Но как личности они очень разные. Близки Наташа и княжна Марья: обе воплощают собой несомненное добро. И они тоже совсем разные: Такое построение образной системы предполагает возникновение проблемы взаимопонимания между равнодостоинными, но очень непохожими людьми.

Отношения Пьера Безухова и князя Андрея — это диалог личностей. В них осуществляется то, что А. А. Ухтомский называл «законом заслуженного собеседника»<sup>30</sup>. Каждый из них ведет беседу не с самим собой, ища в другом лишь отблески себя, а именно с другим — в его отдельности, непохожести, богатстве индивидуального. Диалог, который они ведут, касается коренных проблем бытия, и ищут они в этом споре истину, а не возражения противнику. Спором в большей степени является сама поляризация героев. Аргументами в этом споре являются не только мысли, но и свойства личности каждого. Именно о таком диалоге писал в «Русских ночах» В. Одоевский: «...где бы не речь, подчиненная минутным впечатлениям, но целая жизнь одного лица служила бы вопросом или ответом на жизнь другого»<sup>31</sup>. Нечастые встречи Андрея и Пьера — всегда поворотные точки в духовном развитии каждого. Они не разубеждают друг друга, но и на прежних своих позициях остаются лишь внешне. Соприкосновение с душевным миром другого разрушает затвердевшую кору собственных воззрений, пробивается новое русло мысли. Их отношения не нуждаются в повседневности, хотя и не избегают ее. Жизненное расстояние, разделяющее их, содействует такому общению: достаточно близ-

<sup>29</sup> Подр. см.: Сливницкая О. В. Взаимоотношение характеров Андрея Болконского и Пьера Безухова: К проблеме жанра «Войны и мира» Л. Н. Толстого // Проблемы реализма / Под ред. В. В. Гуры. Вологда, 1978. Вып. 5.

<sup>30</sup> Ухтомский А. А. Письма // Новый мир. 1973. № 1. С. 255.

<sup>31</sup> Одоевский В. Ф. Указ. соч. С. 8.

кое, чтобы не рвались сердечные связи, и достаточно далекое, чтобы каждый, не выдыхаясь, приносил с собой и в себе новое, обогащенное содержание. Как они относятся к несвоему в своем друге? Пьер — с восхищением, с преклонением младшего — и всегда с любовью, Андрей — с уважением, с покровительством старшего — и всегда с любовью. Зону чужого (но не чуждого!) в другом они не игнорируют, не подгоняют под свое, не испытывают к ней и жадного любопытства. У них нет того, что так свойственно героям Достоевского, — стремления заглянуть, проникнуть, разгадать. Это не равнодушие, а бережность. Они исходят из того, что каждый живет по законам своей индивидуальности и имеет право на то, чтобы она открывалась лишь в меру потребности души.

Отношения Пьера и князя Андрея — дружба, проходящая через весь роман, это один из его сюжетных стержней. Отношения Наташи и княжны Марьи не столько вытекают из потребностей их личностей, сколько формируются внешними обстоятельствами. В их отношениях была лишь одна точка высшей близости, зато такой, какой не было между Пьером и князем Андреем, — столько было в ней страстности и женской способности посвящать друг друга во все стороны своей жизни. После смерти князя Андрея между ними «установилось чувство сильнее, чем дружба: это было исключительное чувство возможности жизни только в присутствии друг друга» (12, 178).

«...Наташа, прежде с спокойным непониманием отворачивавшаяся от этой жизни преданности, покорности, от поэзии христианского самоотвержения, теперь, чувствуя себя связанной любовью с княжной Марьей, полюбила и прошедшее княжны Марьи и поняла непонятную ей прежде сторону жизни. Она не думала прилагать к своей жизни покорность и самоотвержение, потому что она привыкла искать других людских радостей, но она поняла и полюбила в другой эту прежде непонятную ей добродетель. Для княжны Марьи, слушавшей рассказы о детстве и первой молодости Наташи, тоже открылась прежде непонятная ей сторона жизни, вера в жизнь, в наслаждения жизни» (12, 178—179). В черновом варианте подробнее: «Для княжны Марьи, в первое же время своего горя нашедшей успокоение и силу в Евангелии, было непонятно то, что говорила Наташа, и она сказала бы, что это был враг человека, который смущал ее. Но она знала Наташу, потому что любила ее и не могла верить этому. Она знала, что искренность, требование ответов на вопросы, которых не было в княжне Марье, но которые были законны в Наташе, были причиной неудовлетворенности, и она, не обвиняя ее, жалела о том, чего был лишен ее новый друг» (15, 148).

На полях конспекта этого эпизода запись Толстого о На-

таше: «...проснулась и увидела, какая прелесть княжна Марья, и полюбила, как любят чужое» (15, 154). Сердечно понять и принять чужое, проникнуться им, и все-таки оставить его чужим, тем, что невозможно и не нужно применять к своей жизни, — это есть высшее проявление человеческой близости. Чудо. Но не норма. Для этого нужны исключительное чувство («сильнейшее, чем дружба») и исключительные обстоятельства: обе пережили только что общую потерю, воспринимаемую одинаково остро. И для них это был лишь момент в отношениях, точка на жизненном пути. Жизнь по Толстому, как говорилось, не держится на кульминациях. В судьбе Наташи эта точка почти не оставила следа; ее путь — реализация того, что было изначально заложено в ее натуре. Для княжны Марьи она значила больше. В какой-то степени — это начало жизни «в миру», приобщение к «породе ростовской». Более того, любовное понимание Наташиной индивидуальности, которое она обрела в это время, помогло ей позже, когда Наташа полюбила Пьера, преодолеть — естественнейшее! — чувство боли и оскорбления за брата: «Но что же делать! Она не может иначе» (12, 231) (курсив наш.— О. С.). Однако если таким моментам и суждено остаться только моментами, они играют важную роль в судьбе человека: раскрывают возможности личности, делают ее границы более проницаемыми и расширяют сознание.

В сюжетном движении книги эта сцена — не узловая, авторское внимание на ней не сосредоточено, поэтому процесс такого взаимопонимания не показан изнутри, аналитически. Но можно предположить, что каждая из них проникала в другую личность тем путем, который вытекал из особенностей ее натуры. У Наташи — это исключительная чуткость. У княжны Марьи — редкая способность «думать не своими мыслями» (11, 149). Когда на Лысые горы надвигались французы, перед княжной Марьей встала необходимость решить, что ей делать. Она думала «не своими мыслями, но чувствуя себя обязанною думать за себя мыслями своего отца и брата. Для нее лично было все равно, где бы ни оставаться и что бы с ней ни было; но она чувствовала себя вместе с тем и представительницей своего покойного отца и князя Андрея. Она невольно думала их мыслями и чувствовала их чувствами. Она пошла в кабинет князя Андрея и, стараясь проникнуться его мыслями, обдумывала свое положение» (11, 149). Это перенесение себя в другого человека настолько полное, что «она невольно думала их мыслями и чувствовала их чувствами», возможно было, однако, потому, что сейчас стали актуальными те слои ее личности, о существовании которых она не задумывалась. Вряд ли знала княжна Марья о том, что она патриотка. А тут самым главным стало то, что она русская, представительница старинного рода, дочь и сестра князей Болконских. Чувство рода сливается с чувством родины.

В «Войне и мире» к чужой индивидуальности не относятся равнодушно, она влечет своей несхожестью. Но на нее не посягают, стремясь подчинить себе. Бывают счастливые мгновения — и их, как показал Толстой, немало, — когда другого человека понимают «вполне», «первым знанием». Но это «первое знание» нельзя распространить на всю жизнь и на весь объем личности. Тогда мудростью сердца принимают неизбежность «второго» и «третьего знания». Чужая индивидуальность вызывает доброжелательный интерес, но не мучит своей загадочностью. Ее хотят понять, но приближаются к ней бережно: если невозможно и не нужно до конца познать себя, то другого — тем более.

\* \* \*

\*

В самой природе людей, даже неэгоистичных и нравственно здоровых, коренятся причины, препятствующие пониманию. Среди них — *некоторые разъединяющие чувства и состояния*. Эгоистичны бывают состояния счастья и несчастья. Счастливого человека инстинктивно не допускает впечатлений, которые могут разрушить редкое состояние душевной гармонии, несчастному же кажется, что все людские беды несоизмеримы с его горем. Есть состояния, закрывающие душу, и есть — открывающие ее: в «мрачно-озлобленном» состоянии князь Андрей не понимает самых близких, в «детски размягченном» — читает в сердцах очень далеких. Есть чувства, несущие в себе дар прозрения; есть чувства, порождающие глухоту.

Особое место среди них занимает любовь. По своей природе она совмещает в себе крайности: альтруизм и эгоизм, жажду давать и жажду владеть, наслаждение от личности любимого и наслаждение от чувства, внушенного им, зоркость до прозрения и непонимание до полной слепоты. Акцент может стоять на эгоистическом или на альтруистическом полюсе — и тогда это совсем разные чувства, но не зря они названы одним словом: так легко скользят они от одного полюса к другому и никогда не лишаются изначальной двойственности. Очевидно, что любовь в «Войне и мире» — чувство возвышающее, размыкающее эгоистическую скорлупу, открывающее путь к миру. Очевидно также, что такое чувство больше свойственно Пьеру, чем князю Андрею. Оба любят Наташу. Князю Андрею счастье было даровано сразу, но он утрачивает его. У Пьера вначале не было никакой надежды, но он обретает прочное и незыблемое счастье. Если видеть в этом «необходимость поэтическую», то она кроется в характере их любви. Князь Андрей вначале больше упивался чувством, внушенным Наташей, и меньше понимал самое Наташу. Толстой недаром считал узлом романа историю увлечения Наташи Анатодем: в ней сошлись многие моти-

вы, и то, что произошло, имеет много мотивировок. Князь Андрей виновен в том, что не понимал, как страстно живет Наташа, как переполнен для нее каждый миг бытия и как ужасно, как бессмысленно для нее ожидание длиною в год. А затем ревность и оскорбленная гордость естественно и неизбежно закрыли для князя Андрея возможность понять Наташу. Первый шаг к новому сближению и новой любви был сделан князем Андреем до встречи в Мытищах, накануне Бородинского сражения, после разговора с Пьером. Под влиянием высоких патриотических чувств, бесконечно расширивших душу, он внезапно по-новому увидел Наташу. Тогда-то к нему пришло понимание. Чувство Пьера менее эгоистично, но и менее страстно. Доминирует в нем способность понимать любимую. В том, что счастливый брак стал уделом Пьера, а не князя Андрея, тоже есть «необходимость поэтическая»: Пьер мог любить супружеской любовью, а представить себе князя Андрея в семейных сценах эпилога невозможно.

Между самыми близкими и хорошими людьми могут возникнуть чувства, через которые не перешагнуть живущему живой жизнью человеку. Ревность, зависть, недоброжелательность не могут не возникать там, где интересы людей оказываются переплетенными. Книга была задумана так, что изначально была дана развязка: брак Николая Ростова с княжной Марьей и Пьера Безухова с Наташей. На пути к развязке как препятствие к обоим бракам оказалась любовь князя Андрея и Наташи. Какие бы ни перебирал Толстой сюжетные возможности, чья-нибудь душа болезненно задевалась, ревности и зависти нельзя было избежать. В первой завершенной редакции по мере приближения к концу действие значительно убыстрялось, Толстым излагались события без углубления в их психологическую основу. Предполагалось, что князь Андрей останется жить. После ранения он полюбил Наташу братской, христианской любовью, и читателю сообщалось, что Наташа всегда по-настоящему любила не князя Андрея, а Пьера. Все оправдывало название, от которого Толстой быстро отказался: «Все хорошо, что хорошо кончается». Но и на этом этапе идиллия омрачилась страданиями кроткой княжны Марьи. Она не могла не желать счастья брату и Наташе, которую успела полюбить, но не могла вырвать из сердца и робкую надежду на собственное счастье, которое оказалось в прямой зависимости от того, как сложатся отношения между князем Андреем и Наташей. Но все это выразилось лишь в тончайших оттенках отношения. Вот сцена приезда княжны Марьи в дом Ростовых: «Но княжна Марья все искала с беспокойством кого-то. Она искала Наташу.

— А где Natalie?

— Она у князя Андрея, — сказала Соня.

Княжна улыбнулась и побледнела, вопросительно поглядев

на графиню. Но на вопросительный взгляд ее, спрашивающий о том, возобновились ли прежние отношения, ей ответили непонятной, грустной улыбкой.

<...> Княжна ласково поглядела на нее (Наташу.— О. С.), но слишком невольно проникательно, и стала целовать»<sup>32</sup>. «Побледнела», «вопросительный взгляд», «слишком невольно проникательно» — все это не назовешь ни ревностью, ни недоброжелательностью, ни даже страхом за свое счастье, но что-то из этих чувств тут несомненно присутствует, только не доросшее до грубой определенности любого слова. В окончательной редакции эти оттенки Толстой снимает, Наташу и княжну Марью объединяет беспредельная любовь к князю Андрею и беспредельное горе от того, что «это сделалось». Заметим, что психологическое напряжение было снято в результате иного сюжетного решения.

Сложнее история внутренних отношений Пьера и князя Андрея — друзей-соперников. Дружба и ревность — слишком драматичное столкновение, чтобы дружба осталась неомраченной. Избежать этого конфликта было невозможно. Варианты романа свидетельствуют о том, как долго искал Толстой точки в сюжете, начиная с которых тот факт, что Пьер влюблен в Наташу, становится ясным, во-первых, для читателя, во-вторых, для Пьера и, наконец, для князя Андрея. Кроме того, многократно в изображении Толстого менялась степень зрелости этого чувства и его осознанности героем. В одном из первых вариантов тема любви Пьера начиналась с эпизода бала, на котором князь Андрей и Наташа танцуют вальс. «Риегг стоял подле графини и на вопрос ее, кто эта дама в бриллиантах, отвечал: шведский посланник. Он ничего не видел, не слышал, он жадно следил за каждым движением этой пары, за быстрым, мерным движением ног Андрея и за башмачками Наташи и ее преданным благодарным, счастливым лицом, так близко наклоненным к лицу князя Андрея. Ему было больно и радостно» (13, 720). Читателю уже все сказала деталь «шведский посланник»; Пьер страдает, но он не знает почему. Следующий эпизод — свадьба Берга. «Она увидела Риегг'a и весело улыбнулась, но, увидав Андрея, она задрожала ясно от радости, но как будто она испугалась. Она справилась. Князь Андрей сиял лучистыми глазами, говоря с ней самые пустые, ничтожные вещи. Риегг видел это и грыз пальцы. Он бессмысленно ревновал» (13, 677). Страдания Пьера уже получили название: ревность. Вскоре все становится понятно и самому Пьеру. Он записывает в дневнике: «Эта девушка все понимает. Но вчера вечером старшая сестра ее шутя сказала, что когда я пять лет тому назад был у них на именинах

<sup>32</sup> Первая завершенная редакция романа «Война и мир». М., 1983. С. 179. (Лит. наследство. Т. 94).

в Москве, меньшая дочь Наталья сделалась влюблена в меня. Услыхав эти слова, я так смутился, покраснел и почувствовал даже слезы на глазах, что ничего не нашелся сказать, заметив однако, что и она также покраснела. Это обстоятельство заставило меня вникнуть в свои чувства и ужаснуться того, чему я подвергал себя» (13, 712—713). Следует разговор Пьера с князем Андреем: «Ах, да, Ростовы здесь, у них свадьба: старшая дочь за Берга, — сказал он.

— Ведь вы их знаете? Меньшая говорила мне про вас. Это — лучшее было известие о вас...

Он не договорил. Андрей смутился и не мог скрыть смущения. Pierre сгорел, как маков цвет.

— Что за прелесть, что за девушка. Я не знаю...

— Очень милая.

Опять они заговорили о Сперанском, о указе и избегали говорить о Наташе. Они слишком хорошо знали друг друга и поняли, что для каждого из них она была — лучшая надежда в жизни. Андрей рассказал, что все-таки одно, что он любил (а Наташа?) — была война и он ехал в Турцию принять полк. Притом праздность — мать всех пороков, причина ошибок, заблуждений („женитьба на Наташе”, подумал Pierre) и он ехал делать *что-нибудь*» (13, 674—675).

Этот разговор проясняет ситуацию для всех. И Пьер, и князь Андрей не заблуждаются больше и относительно собственных чувств, и относительно чувств друга. Отныне они соперники. В сюжетное русло неизбежно должна включиться эта коллизия. Знаменательно, однако, что, доведя все до последней степени ясности, Толстой тут же от ясности отступает. На полях рукописи рядом с этим эпизодом Толстой пишет: «Он не думает, что любит, но уважает ее больше всего в мире» (13, 676). Пьер опять не дает себе отчета в своих чувствах. Дальше излагаются события, отсутствующие в окончательной редакции: Пьер сам, неизвестно почему, рассказывает Наташе о любви князя Андрея к ней и его намерении сделать ей предложение. Эти поступки Толстой не объясняет; очевидно, тут проявляется, во-первых, импульсивность натуры Пьера, толкающая его любое впечатление тут же претворить в действие, пусть и бессмысленное, во-вторых, неосознанное стремление ускорить события, чтобы быстрее изжить мучительную ситуацию. Опять все стягивается в тугой узел. Разговор Пьера и Андрея об их общей страсти к Наташе звучит так: «Ночью, вернувшись домой, Pierre отмалчивался от речей князя Андрея, потом он вдруг повалился на подушку и заплакал.

— Боже мой! Что со мной, Андрей, я влюблен, до безумия влюблен, я без нее жить не могу.

— А, так вот оно когда пришло, — сказал князь Андрей, стараясь говорить просто.

— Да, а она любит вас. И слава богу, но я несчастлив.

Я знаю, что я сделаю, я сопьюсь с круга. Сколько жизни, тонкости, сколько пороков и сколько прелести, — говорил он, соглашаясь и вспоминая каждую фразу ее, ее мину...» (13, 678).

Это высшая, но и последняя точка абсолютной ясности. Отныне Толстой все слишком явное делает более тайным. В следующей редакции дух этого разговора ближе к последнему варианту:

«Риегге улыбался и был счастлив счастьем своего друга, и не вследствие слов, а вследствие непосредственного влияния духа Андрея на себя он был счастлив.

— Вот как! Поздравляю!

Но в ту же минуту, как он понял то, что говорил ему Андрей, болезненное злое чувство зависти и сожаления к себе сжало доброе сердце Риегг'а. <...> Он шумно и громко поздравлял Андрея и расспрашивал его, но в словах его не было душевности. Злое чувство зависти мучило его. Князь Андрей не замечал этого» (13, 725).

О Пьере здесь сказано прямо: злое чувство в добром сердце. Князь Андрей, оставаясь любящим другом, уже не понимает его, но не как соперник соперника, а как счастливый человек несчастливого: «...но князь Андрей не слушал объяснение актов, не понимал даже все завистливое скрываемое страдание Риегг'а, опять навел разговор о Ростовых и женитьбе» (13, 731). Князь Андрей так никогда и не догадается о любви Пьера. Все более смутной и неопределенной и для самого Пьера становится его любовь. Вначале об этом писалось еще так: «Ему не было завидно, он не ревновал. Он радовался счастью Наташи и своего друга, но после этого он не мог уже переносить даже прежних холодных отношений своих к жене, и весь интерес и все значение масонства для него мгновенно исчезли» (13, 801). Из последней редакции ушли даже слова «ревность» и «зависть». Остались лишь оттенки чувств, больше говорящие читателю, чем самим героям. «Радостное и вместе горькое чувство», которое испытывает Пьер, догадавшись, что между его другом и Наташей что-то происходит, «приближение припадков эпохондрии» после бала, чрезмерная экспрессия, с которой он воскликнул в разговоре с князем Андреем: «...женитесь, женитесь и женитесь...» (10, 220), реплики, которые он подавал то «сердито», то «печально» (и вместе с тем — что особенно замечательно — «радостно»), а главное, необъяснимая грусть и разочарование в своей деятельности, которые последовали за сватовством князя Андрея, — вот приметы, по которым можно догадаться о влюбленности Пьера. Толстой, впрочем, об этом тоже не говорит определенно. Достаточно было того, что счастье князя Андрея «своею противоположностью между его положением и положением его друга еще усиливало это мрачное настроение» (10, 219). «Чем светлее представлялась ему судьба князя Андрея, тем мрачнее пред-

ставлялась своя собственная» (10, 221). Грусть, рожденная контрастом, — это не ревность и даже не зависть.

Толстой все замедляет созревание любви в душе Пьера, все больше растворяет страстное начало этого чувства в сердечной доброте, все позже заставляет Пьера догадаться о нем. Кульминации влюбленности Пьера и князя Андрея все больше раздвигаются во времени, этим исключается соперничество, смягчается ревность, снимается мотив непонимания. Путь к этому, как и в ситуации княжна Марья—Наташа, тоже лежит не в психологической, а в событийной плоскости. Толстой дает не разрешение драмы чувств, а облегченное сюжетное решение. Однако это не внешний прием, а одно из проявлений эпического сознания: жизнь столь безгранична в пространстве и времени, столь богата возможностями, что в ней можно избежать ситуаций жестокого однозначного выбора. В «Войне и мире» нет свойственных Достоевскому положений «у стены», их не допускает широта мироздания.

«Война и мир» — книга оптимистическая, но не идиллическая, в ней господствует взаимопонимание, но не игнорируются факторы, ему препятствующие. И здесь у Толстого нет жесткой альтернативы: либо полное понимание, либо полное непонимание. Диапазон понимания широк: и неполное, и затрудненное, и омраченное — оно все равно остается пониманием.

\* \*  
\*

Углубляясь в психологию понимания, Толстой указывает на ее инструменты. Шире всего он оперирует понятиями *чуткость* и *такт*. С присущей ему склонностью определять понятное и расчленять синонимичное, он неоднократно оговаривает, что он имеет в виду. Чуткость — это особенность личности, врожденная черта характера и, по Толстому, важнейшая. Так, он писал в дневнике: «Свойство характера: чуткость (перенесение себя в другого) — тупость; ум — глупость; страстность (энергия) — апатия, смирение — самодовольство».

«Можно так определять характеры:

1. Чуткость большая, меньшая и до... тупости.
2. Ум — большой, меньший и до... глупости.
3. Страстность большая, меньшая и до... апатии, холодности.
4. Смирение большее, меньшее и до... самоуверенности.

Можно присоединить еще правдивость и лживость, хотя это свойство не такое основное. И характеры определять проводимыми чертами» (55, 289).

Наличие или отсутствие чуткости проводит резкую границу между людьми: «Другое различие людей то, что одни чувствуют прежде других, а потом себя, а другие прежде себя, хотел

сказать: а потом других, но большей частью такие люди ограничиваются тем, что чувствуют только себя. Это — ужасное различие» (54, 114—115).

Для Толстого чуткость — это способность чувствовать «прежде других, а потом себя», это «перенесение себя в другого». Нельзя сказать, что атмосфера чуткости так же разлита в романе, как атмосфера взаимопонимания. Понимание — это норма, чуткость — это особая одаренность. Ею наделены в первую очередь Ростовы, это их фамильная черта. Привлекательность Николая — в «чуткости сердца». «Не достаивающая быть умной» Наташа бывает чуткой на грани пророчества, постигает подсознательные движения души (о неожиданном предложении Денисова говорит: «Ведь я знаю, что он не хотел этого сказать, да уж нечаянно сказал» — 10, 61), дает удивительно меткие характеристики людям. Особого рода чуткость княжны Марьи. Ее душа так глубока, что в ней одновременно существуют несколько потоков мыслей; это дает ей возможность легче, чем кому бы то ни было, выходить за пределы своего «я», переноситься в положение другого, чувствовать чужое, как свое. Поэтому без насилия над собой она изнутри понимает даже нелюбимого человека: в Бурьен, например, видит не только ничтожную интриганку, но и жалкую, зависимую компаньонку.

Толстой, говоря о героях «Войны и мира», редко употребляет слово «тонкий», оно заменяется почти синонимичным «чуткий». В «Анне Карениной», напротив, часто говорится о «тонкости понимания». Смысл этого оттенка, видимо, в том, что «где тонко, там и рвется», а герои «Войны и мира» — люди прочные. Примером сверхтонкого понимания в «Анне Карениной» является несостоявшееся объяснение в любви Вареньки и Кознышева. Созрел момент необходимого объяснения, «но вместо этих слов, по какому-то неожиданному пришедшему ему соображению, он вдруг спросил:

— Какая же разница между белым и березовым?

Губы Вареньки дрожали от волнения, когда она ответила:

— В шляпке почти нет разницы, но в корне.

И как только эти слова были сказаны, и он и она поняли, что дело кончено, что то, что должно было быть сказано, не будет сказано, и волнение их, дошедшее пред этим до высшей степени, стало утихать» (19, 138).

Чрезвычайная тонкость эта порождена анемичностью души. Они поставили свою судьбу на хрупкое основание капризного мгновения и закрепили то, что могло быть смыто напором жизни у людей, наделенных неудержимой жаждой счастья.

Много размышлял Толстой и о том, что такое «неизъяснимое сложное чувство, называемое тактом» (14, 27). Уже в черновиках трилогии есть определение такта: «Такт опять совсем другое дело. Такт есть умение обращаться с людьми, и хотя для этого умения необходимо понимание отношений людских, но это понимание может происходить от привычек, от хорошего воспитания, а чаще люди так называемые с тактом основывают эту способность на хладнокровии, на умении владеть собою и на медлительности и осторожности во всех проявлениях. От этого большей частью люди с тактом — люди непонимающие. Медлительность и хладнокровность совершенно противоположны этой способности, основанной, напротив, на быстроте соображения» (1, 153). Из этого следует, что такт и способность понимания могут совпадать, но нередко могут и расходиться. У Толстого есть герои, о такте которых говорится постоянно: это Пьер, княжна Марья, Кутузов, Облонские — Анна и Стива. Есть герои грубо бестактные: Вера Ростова, Берг, но тактом наделены и Борис Друбецкой, и Элен Курагина. По-видимому, и такт относится к тем явлениям, в которых почти одинаково проявляют себя полярные или враждебные начала бытия.

Чтобы понять, что входит в толстовское понятие такта, рассмотрим один из мелких эпизодов книги, ибо, как говорилось, в таких эпизодах проявляются те же закономерности жизни, что и в сюжетобразующих ситуациях, а их совокупность и составляет плоть бытия. Кутузов во время смотра заметил в рядах капитана Тимохина и обратился к нему. «Но в эту минуту обращения к нему главнокомандующего капитан вытянулся так, что, казалось, посмотри на него главнокомандующий еще несколько времени, капитан не выдержал бы; и потому Кутузов, видимо, поняв его положение и желая, напротив, всякого добра капитану, поспешно отвернулся» (9, 142). В одно мгновение происходит мелкое событие, исполненное глубокого смысла. Главнокомандующий заметил в строю рядового офицера, остро почувствовал его состояние и поступил так, как было лучше этому офицеру. Можно сделать вывод, что в понятие такт, по Толстому, входит: способность моментально ориентироваться в микроситуациях, душевная направленность на другого и мгновенная реакция в его пользу. Достаточно нарушить одно из этих условий — и возникает бестактность. Хорошие, широкие, умные люди часто оказываются бестактными, потому что мыслят слишком крупными категориями и пропускают мимо глаз повседневную реальность; думая о великом и вечном, они бессильны уловить мгновение или заметить оттенок. Люди, способные понять и великое и малое, бестактны, если для них

центр вселенной — они сами. Наконец, бестактными могут оказаться те, понимание которых не проявляется в поступках.

Очень тактичен Пьер. Он, смотрящий «выше голов», всегда видит и конкретного человека и «переносится душой» в него. Он чувствует и его боль, и его смятение, и, сказав ему самое нужное или промолчав, сделав все, что можно, или не сделав ничего, идет по тому пути, который облегчит другому его положение. В первых же сценах книги: «Пьер посмотрел на князя Андрея и, заметив, что разговор этот не нравился его другу, ничего не отвечал» (9, 32). То же по отношению к чужому и чуждому Борису Друбецкому: «Пьер понял, что Борис хотел переменить разговор, и, соглашаясь с ним, начал излагать выгоды и невыгоды булонского предприятия» (9, 67). Он знает цену Бергу, но хорошо понимает те чувства, с которыми он ждет гостей на «вечерок»: «Противно своей привычке опаздывать, Пьер в этот день вместо восьми без 10-ти минут, приехал к Бергам в восемь часов без четверти» (10, 212). Особый такт проявляет Пьер — граф Безухов! — в общении с солдатами. Перед тем, как он разделил с солдатами их «кавардачок», возник такой разговор: «— Да ты из каких будешь? — вдруг обратился к Пьеру один из солдат, очевидно, под этим вопросом подразумевая то, что и думал Пьер, именно: ежели ты есть хочешь, мы дадим, только скажи, честный ли ты человек?

— Я?.. — сказал Пьер, чувствуя необходимость умалить как можно свое общественное положение, чтобы быть ближе и понятнее для солдат» (11, 288—289). «„Надо дать им!“ — подумал Пьер, взявшись за карман. — „Нет, не надо“, сказал ему какой-то голос» (11, 290).

Все, что Пьер пережил в плену и что во многом перестроило его личность, обострило в нем эту способность. Он ведет разговор так, как это нужно его собеседнику. Он чуток к лакею («И большею частью Пьер останавливал Терентия, замечая, что ему хочется поговорить» — 12, 279) и чуток к старой графине («Он рассказывал то, что — он знал — могло интересовать старушку и быть понятным ей» — 12, 279).

Такт, как его понимал Толстой, ярче выступает в сопоставлении с бестактностью, грубой и элементарной у Веры Ростовской и обезоруживающе невинной у Берга, уверенного, «что его успех всегда будет составлять главную цель желаний всех остальных людей» (9, 71), поэтому он «не замечал ни насмешки, ни равнодушия» и «не подозревал того, что у других людей могли быть тоже свои интересы» (9, 72). Всюду в основе бестактности — глухота к другим людям. Светский такт как будто похож на такт подлинный. Им наделены Элен и Борис Друбецкой. Но это не врожденное свойство личности, а результат воспитания. Светский человек правильно ориентируется в ситуации, мгновенно улавливает сущность своего собеседника и ведет себя как нужно. Все для него облегчается тем, что его

сознание натренировано на мелком — сфера больших мыслей и чувств, которая часто отвлекает душевные силы от конкретного мгновенья и делает человека неловким, ему недоступна. Князь Андрей (в отсутствующем в последней редакции фрагменте разговора с Пьером) так разъяснил природу такта Бориса Друбецкого: «Он умнее их всех. И это не трудно. Но он имеет такт скрывать свое превосходство, чтобы не оскорбить их, и притворяется равным им. Это главный рецепт успеха, но то-то и жалко, что он не настолько умен, чтобы видеть, что это не стоит того»<sup>33</sup>. В этом и корень проблемы: в чем для человека настоящие ценности. Для одних в основе такта лежит импульс — дать, для других — взять.

\*       \*  
\*

Понимание — процесс как будто односторонний. Но в живых человеческих отношениях редко встречается абсолютная односторонность. Между отвлеченным восприятием и активным общением находится зона, пронизанная токами взаимных притяжений и отталкиваний — *симпатий* и *антипатий*. Иногда они предшествуют общению, иногда все общение к ним и сводится. Часто источник этих чувств находится в глубинах подсознания, и сам человек не всегда о нем догадывается. «Я сам знаю, как мы не властны в своих симпатиях и антипатиях», — говорит князь Андрей (10, 159). Для Толстого расшифровка этих потаенных импульсов — путь к постижению глубин личности своего героя.

У блестящего аристократа князя Болконского внезапно возникает симпатия к скромному капитану Тушину. Все в нем — умные, добрые глаза, застенчивость, непарадность — показалось очень привлекательным. Это влечение не по контрасту, но, казалось бы, и не по сходству: ничего подобного в самом князе Андрее не было. Однако это отвечало той стороне его личности, которая еще не проявилась, о которой он сам не знал, которую лишь смутно ощущали любящие его Пьер и княжна Марья. Эта симпатия предвещает закономерность того впечатления, которое произведет на князя Андрея поведение капитана Тушина в Шенграбенском деле, означавшего начало кризиса его бонапартистских увлечений. В этой симпатии проявилась глубокая, изначальная родственность князя Андрея Миру. Именно это уловил и Тушин. «Они оба были так заняты, что, казалось, и не видали друг друга», тем не менее прощаются они так: «— Ну, до свиданья, — сказал князь Андрей, протягивая руку Тушину. — До свидания, голубчик... милая душа! прощайте,

---

<sup>33</sup> Там же. С. 441.

голубчик, — сказал Тушин со слезами, которые неизвестно почему вдруг выступили ему на глаза» (9, 235).

В симпатии проявляется высокое «бескорыстие»: любование жизненным явлением, не имеющим никакого отношения к самому человеку. Такова симпатия старого князя Болконского к Пьеру, князя Андрея — к семейству Ростовых, солдат и ополченцев к князю Андрею и Пьеру, доктора, поцеловавшего незнакомого ему князя Болконского в лазарете после Бородина, и т. д., и т. д. Токи такой бескорыстной симпатии проникают далеко, пронизывают всю книгу. Если бы не было такой симпатии, была бы невозможна общая жизнь. Это в «Войне и мире» господствующее чувство. Оно же и самое естественное чувство. Но чтобы его испытывать, нужно жить подлинной жизнью и быть хорошим человеком<sup>34</sup>.

Симпатия, которую испытывают князь Андрей, Пьер, Наташа, обладает очень широким диапазоном; они симпатизируют многим людям по разным причинам и чаще всего по таким, которые не смогли бы и назвать. Широта любовного принятия мира, просторные отношения с жизнью — признак богатства природы.

Антипатии, беспричинной и беспредметной, той антипатии, в основе которой лежит тотальная озлобленность на жизнь и людей, в «Войне и мире» нет. Антипатия всегда конкретно направлена и связана с чем-то очень сокровенным в человеке. Недаром Толстой дважды замечает (в черновых вариантах), что ее не испытывают к абсолютной чуждом: «Князю Андрею вообще не неприятен был Берг с его наивным эгоизмом тупоумия (вероятно, потому, что Берг представлял самую резкую противоположность его собственного характера)» — 13, 726. О нем же говорится: «...старый граф принадлежал к тому разряду людей, столь отличных от него самого, что он к ним не примерял себя и они ему бывали особенно симпатичны» (13, 623). Истоки антипатии часто бывают таковы, что человек не смеет себе в них признаться. Борис Друбецкой сближается с Элен. Пьер — искренне! — удивляется неожиданной неприязни к приятному человеку. Присутствие Бориса «физически действовало на Пьера: оно связывало все его члены, уничтожало бессознательность и свободу его движений.

„Такая странная антипатия, — думал Пьер, — а прежде он мне даже очень нравился”. Знал ли он, что в основе неприязни — ревность? Знал, но «спасал себя от возможности подобного оскорбления... тем, что не позволял себе подозревать» (10, 179). Чувство, загнанное в подсознание, проявляется вовне как антипатия. Эпизод визита Наташи к Болконским разросся

---

<sup>34</sup> О «неоценимо важном» мотиве симпатии в «Войне и мире» см.: Хализев В. Е., Кормилов С. И. Роман Л. Н. Толстого «Война и мир». М., 1983. С. 23.

в такое тяжелое недоразумение между хорошими людьми, потому что и с одной, и с другой стороны возникла антипатия, порожденная чувствами, для них морально неприемлемыми. Внимание Толстого в этом эпизоде больше приковано к Болконским, княжне Марье и старому князю, потому что неприязнь шла с их стороны. Толстой прямо называет то, что было у княжны Марьи в подсознании: «Княжна Марья не знала, что прежде чем она увидела свою будущую невестку, она была уже дурно расположена к ней по невольной зависти к ее красоте, молодости и счастью и по ревности к любви своего брата» (10, 317—318). Тут названы и зависть и ревность, чувства (если представить себе их источник и масштаб), за которые ее трудно осудить. Поэтому она ведет себя с такой натянутой и оскорбительной светскостью, что обстановка накаляется. Если добавить к этому ее боязнь за возможную выходку отца, неприязнь князя, которая имела тоже неблагоприятные корни, неуместность присутствия Бурьен, то станет понятным, что это неизбежно вызывает ответную неприязнь Наташи, которая в свою очередь, усиливает неприязнь Болконских, и все нарастает, как снежный ком. В этом и опасность, по Толстому, дурных чувств: они не остаются без взаимности, ослабляется инстинкт справедливости, выдвигаются подставные мотивы, и это может привести к самым тяжелым последствиям.

\* \* \*

То понимание, о котором шла речь, существует при личных отношениях. Чем больше страстности в этих отношениях, чем они глубже и важнее, тем больше ими окрашивается понимание. Но помимо такого понимания существует восприятие людей, личные отношения с которыми не обязательны, то стороннее восприятие, которое обходится немногими исчерпывающими определениями. Казалось бы, такое восприятие может быть беспристрастно. Но Толстой показывает, что и здесь отсутствует полная объективность. Решающей оказывается принадлежность к определенному разряду людей.

Толстой часто оперирует понятием разряд людей. Всюду (но особенно в дневниках) он классифицирует человеческие типы. Основания классификации зависят от конкретного направления мысли и поэтому меняются, но потребность в классификациях Толстой испытывает постоянно. И всегда для него высшей реальностью обладают простые определения: хороший человек и дурной человек.

Чувства людей, принадлежащих к разным разрядам, часто возникают априорно и не нуждаются в личном опыте. Эти люди — друг другу «тайные враги» (в черновом варианте Толстой так и писал: «Риегге смотрел на ужас, отчаяние аккурат-

ных, почтенных людей, — всегда тайных врагов его, и радовался» — 14, 92).

Очевидно, что герои «Войны и мира» делятся на два разряда — людей подлинной и неподлинной жизни. Они не равны количественно и неравноправны художественно. В центре повествования — настоящая жизнь, и к ней причастны все любимые герои, они рассматриваются пристально и глубоко. Неподлинная жизнь — на периферии повествования, и метод изображения людей, принадлежащих к ней, — внешний, а иногда на грани гротеска.

Самая общая закономерность восприятия друг друга людьми разных разрядов заключается в том, что каждый невольно прилагает к другому свой масштаб и применяет свои категории.

В мире Курагиных и им подобных относятся к таким, как Пьер и Андрей, с недоброжелательством, которому можно найти внешнее обоснование: один смешон, другой слишком горд. Пьер кажется Жюли Карагиной «очень ничтожным», фрейлина Перонская выражает общее мнение о князе Андрее: «И гордость такая, что границ нет» (10, 199—200). Но и тот и другой внушают невольное уважение: над Пьером не смеются, князя Андрея немного боятся. Это признак того, что иной масштаб личности инстинктивно угадывается.

Николай Ростов испытывает к Пьеру постоянную, иногда заглушаемую, иногда вспыхивающую неприязнь, замешанную на презрении и инстинктивном ощущении чужака. Пьер в его глазах — «баба», а в рукописи говорилось: «Он был похож, на глаза Ростова, на идиота» (13, 558). За этим стоит и вполне личный мотив: «Пьер в сосредоточенности и рассеянности своего настроения не узнал Ростова и не ответил на его поклон» (10, 22). Пустяк, который ничего не значил бы для Пьера, так много значит для Ростова: повышенная чувствительность к небрежному отношению к себе — свидетельство смутно ощущаемой неполноценности. К князю Андрею у Николая после первой же встречи установилось отношение раздраженной неприязни с примесью того страха, который испытывали к Болконскому все Ростовы. И при этом — страстное желание иметь своим другом этого ненавистного адъютанта. В эпилоге романа, когда характер Николая Ростова вполне определился, сформировалась и его враждебность к Пьеру и князю Андрею. По отношению к Пьеру она выплеснулась в заключительном споре, а по отношению к князю Андрею — вернее, к тому началу, которое он воплощал, — выразилась в том, что «по совести» он не любил племянника, да и Николенька ощущал его чужим. Замечательно при этом, что в его искреннем чувстве к жене важное место занимает именно ее духовность, высокий строй души. Таким образом он как бы присваивает себе то, против чего ощестинивался, когда оно было чужим и недоступным. Николай

прост и в том смысле, что его внутренний мир не отличается особой сложностью, но как только он соприкасается с людьми высшего разряда, его охватывают чувства настолько противоречивые, что он, не вынося сложности, упрощает их с гусарской прямолинейностью.

Люди низшего разряда низводят тех, кто духовно выше их, до себя или еще ниже (но при этом смутно ощущают, что это не так). Люди высшего разряда склонны воспринимать всех равными себе или еще выше. Действием этого универсального закона Толстой объясняет тот факт, что Кутузов не оценен историей по достоинству: «Простая, скромная и потому истинно величественная фигура эта не могла улечься в ту лживую форму европейского героя, мнимо управляющего людьми, которую придумала история» (12, 185—186). И далее следует нечастый у Толстого, но тем более сильно звучащий афоризм: «Для лакея не может быть великого человека, потому что у лакея свое понятие о величии» (12, 186).

Завышенная оценка людей — органическая ошибка высокого сознания, ошибка пушкинского Моцарта («он же гений, как ты да я»). Это может быть заблуждением, но может быть и прозорливостью доброго ума. Иными словами: можно приносить в других то, что им не свойственно, а можно прозревать их сущность, скрытую «случайными чертами» жизни. В черновых редакциях об этом прямо говорилось в связи с княжной Марьей. «Пушкой так думает милая, бедная княжна, пушкой она не видит и никогда не знает, того, как Пелагеюшка, выпив стаканчик водки, на выходе из Лысых Гор пронзительным голосом кричит грубые слова Мавре, вырывая у нее из рук будто бы подаренные и украденные теплые башмаки княжны. Пушкой она не знает этого, а видит в них только тот идеал совершенства, который светится только в ней самой и который она переносит на других только для того, чтобы сильнее заставить себя подражать ему» (13, 745). Она видит несуществующее добро и часто бывает наивна. И об Анатоле она думает: «красивый, добрый мужчина, главное — добрый» (9, 276), и пошлый флирт Бурьен воспринимает как любовь, ради которой готова принести себя в жертву. Борис Друбецкой не только сумел обмануть Пьера, разыграв с ним при первой встрече в доме графа Безухова примитивный спектакль на тему «гордость бедняка», но сумел понравиться и житейски опытно-му князю Андрею.

Пьер в своем восприятии людей прошел путь от наивности к мудрости. Вначале он просто не видел зла и давал себя обманывать — к концу он обрел острую прозорливость на добро. «Прежде княжна чувствовала, что в его взгляде на нее были равнодушные и насмешка, и она, как и перед другими, сжималась перед ним и выставляла только свою боевую сторону жизни; теперь, напротив, она чувствовала, что он как будто

докапывался до самых задушевных сторон ее жизни, и она сначала с недоверием, а потом с благодарностью высказывала ему затаенные добрые стороны своего характера» (12, 207). «И страстную любовь итальянца Пьер теперь заслужил только тем, что он вызывал в нем лучшие стороны его души и любовался ими» (11, 208).

Люди низшего разряда, если они умны или хитры, не лишены способности понимать высших, но это понимание, во-первых, ограничено знанием нелучших сторон их натуры, во-вторых, используется, чтобы добиться нужных для себя результатов. Князь Василий играл на чувственности и безволии Пьера, Элен — на женском тщеславии Наташи, Борис сумел польстить князю Андрею и т. д. Но такому знанию положены пределы: все высшее в другой личности непостижимо. И такое влияние не безгранично: с большими или меньшими потерями из-под него уходят, чтобы идти своим путем.

Люди высшего разряда не преследуют тех целей, для которых нужно манипулировать другими душами. Они не разгадывают чужую психику, чтобы ею управлять. Их понимание — это доброе и бескорыстное понимание.

\* \*  
\*

Понимание в «Войне и мире» так естественно и ненапряженно потому, что оно существует изначально, а не возникает как преодоленное непонимание. Герои «Войны и мира» переполнены жизнью. В них «чего-то слишком много» (19, 279). То, что в «Анне Карениной» чревато несчастьем («избыток чего-то переполнял все ее существо» — 18, 66), в «Войне и мире» является залогом счастья: оно — в причастности к жизни во всем ее многообразии: и к высокой духовности, и к могучему биологизму. Человек постоянно чувствует в себе и вне себя «вечно изменяющуюся, вечно великую, непостижимую и бесконечную жизнь» (12, 206). Он ощущает духовное богатство жизни в себе, как и в окружающих людях. Поэтому ничто в его личности и ничто в его судьбе — ни увлеченность идеей, ни поглощенность чувством, ни избранная деятельность, ни счастье, ни горе, — ничто не может поработить его настолько, чтобы не осталось возможности свободного восприятия жизни. Ничто не ослабляет его влечения к людям, дарующего способность их понимать, ибо жалобы на разобщенность и непонятость исходят часто от людей, скудных жизнью, если их силы стянуты к одной доминанте: они не нуждаются в других и не нужны им<sup>35</sup>.

<sup>35</sup> Об отсутствии у героев Толстого доминанты, или акцентуации, см. интересные соображения психолога: Леонгард, Карл. Акцентуированные личности. Киев, 1981. С. 198—206.

Понимание в «Войне и мире» обусловлено любовью, естественной, как дыхание. Разная по характеру и интенсивности, она так или иначе связывает всех героев. В ее власти не только преодолеть — но и предотвратить непонимание. Отношения старого князя Болконского со своей дочерью — это отношения, в которых сложно переплелись понимание и непонимание. В чувстве отца к своей кроткой дочери была и любовь, и эгоистическое желание сохранить ее при себе, и раздражение ее неловкостью и некрасивостью, раздражение тем более сильное, чем больше он ее любил, и тирания властного человека, власть которого поневоле сосредоточена на узком круге домочадцев. Княжна Марья испытывает к отцу и безграничную любовь, и уважение, и парализующий страх. Его отношение к ней кажется ей и справедливым, и несправедливым, это проявляется в глубокой горечи, не достигающей до протеста. Их отношения могли бы стать историей тяжкого и длительного непонимания, если бы сквозь толщу непонимания не просвечивало понимание — той истины, что они любят друг друга. Сцена их последнего прощания обнаружила ту меру невысказанной любви, о которой в глубине души знали и дочь, и отец.

Толстой исходит из того, что естественна и неполнота понимания. Положены пределы понимания себя, положены пределы понимания другого. Толстой не пытается «пересадить через ров», рывком преодолеть расстояние между человеком и человеком. В том, что это расстояние сохраняется, — не мука, а прелесть жизни, та ее «таинственность», которая сродни поэтичности. Его герои любовно понимают то, что можно по-настоящему, благодарно вдыхают аромат другой индивидуальности, но не перенапрягают психологические возможности понимания. Они не пытаются перевоплотиться в другого, понять чужое, как свое. Они не стремятся разгадывать потаенные импульсы душевной жизни, а видят в возможной полноте и соразмерности результаты внутренней работы<sup>36</sup>.

---

<sup>36</sup> Интересно в этом отношении сопоставить Толстого с экзистенциалистами, которые признают только абсолют понимания и видят его в тотальном и непосредственном слиянии душ. См.: Кон И. С. *Общение и самосознание: (К критике понятия экзистенциальной коммуникации)* // Социально-психологические и лингвистические характеристики форм общения и развития контактов между людьми / Под ред. А. А. Бодалева и Б. Д. Парыгина. Л., 1970. С. 84—86.

## ГЛАВА IV

### ОБЩЕНИЕ МЕЖДУ ЛЮДЬМИ

Человеку дано счастье общения с людьми — таково глубокое убеждение Толстого<sup>1</sup>. Это убеждение вытекает из самой сути толстовского миропонимания. «Художник Толстой больше всего занят проблемой *общения*; это и есть внутренняя мысль и задача его анализа, „диалектики души“. Решающим будет то, что „диалектика души“ в героях войдет в контакт с пробудившейся „общей жизнью“ народа, и это позволит ей развернуть свои возможности полно»<sup>2</sup>.

М. М. Бахтин объясняет эту особенность «большого русского романа», т. е. романа Толстого и Достоевского, глубокой социальностью литературы — «не внешней, а внутренней»: «В этом Достоевский противостоит всей декадентской и идеалистической (индивидуалистической) культуре, культуре принципиального и безысходного одиночества. Он утверждает невозможность одиночества, иллюзорность одиночества. Само бытие человека (и внешнее, и внутреннее) есть глубочайшее общение. Быть — значит общаться. Абсолютная смерть (небытие) есть неслышанность, непризнанность, невоспомнятость (Ипполит). Быть — значит быть для другого и через него — для

---

<sup>1</sup> До сего времени ведущая роль в постижении проблемы общения принадлежит художественной литературе — это признано современной научной психологией: «Жизнь человеческого духа, запечатленная в образах искусства и художественной литературы, безмерно сложнее тех явлений, с которыми имеют дело современные исследователи. Психологи не могут, как это сделал Тютчев, с гениальной простотой великого поэта поставить в научном исследовании предельно четкий вопрос: „Как сердцу высказать себя? Другому как понять тебя? Поймет ли он, чем ты живешь?“ В научном исследовании сложные процессы и явления личного общения неминуемо подчиняются анатомированию и дистилляции, абстрагированию и схематизированию» (Бобнева М. И. *Нормы общения и внутренний мир личности*// *Проблема общения в психологии*/Под ред. Б. Ф. Ломова. М., 1981. С. 242—243).

<sup>2</sup> Бочаров С. Г. *Л. Толстой и новое понимание человека: «Диалектика души»*// *Литература и новый человек*/Под ред. В. В. Ермилова. М., 1963. С. 281.

себя. У человека нет внутренней суверенной территории, он весь и всегда на границе, смотря внутрь себя, он смотрит в глаза другому или глазами другого»<sup>3</sup>.

Эту мысль углубляет П. П. Громов: «Но ведь само общение вовсе не есть всего лишь психологическая категория, чисто личная связь человека с человеком, которой могло и не быть. Суть дела в том, что общение есть форма связи людей не только личная (и тем самым как бы не обязательная) — за личной связью в общении стоит связь общественная»<sup>4</sup>.

Предваряя выводы научной психологии, Толстой понимает общение очень широко — как форму протекания всей внутренней жизни человека. Он, по-видимому, принял бы мысль Рильке о том, «что можно сидеть молча в темной комнате — и это тоже будет общение»<sup>5</sup>.

Действительно, как было показано раньше, самопознание толстовского героя происходит главным образом в диалогической форме. Это общение двух голосов в пределах одного «я», двух уровней одной личности. Общением по сути является и то, что Толстой называл «пониманием». Как ни односторонен этот процесс, имеет значение и обратная связь: я воспринимаю другого в зависимости и от того, как он воспринимает меня. Это особенно наглядно проявляется в явлении симпатии-антипатии и в восприятии друг другом людей, живущих в разных ценностных системах. В более узком и прямом смысле слова общение — это процесс двусторонний. О таком общении и пойдет речь в этой главе<sup>6</sup>.

Диапазон такого общения тоже очень широк. Хотя оба субъекта равноправны, один обязательно больше нуждается в общении, больше способен в нем участвовать, отдает ему большие глубины своей души (такова его натура или ситуация), больше склонен проникать в личность собеседника, чем обмениваться информацией. Другой участвует в общении значительно меньше. Психологизация обоих участников общения — важный творческий принцип Толстого. У него представлены обе точки зрения, автор переносит читателя на позицию то одного, то другого персонажа. Но неравноправие в общении им учитывается и художественно реализуется.

Разной бывает и глубина общения. Об общении в высшем, священном смысле слова Толстой говорит в «Анне Карениной»: «...переносится мыслью и чувством в другое существо» (18, 152),

<sup>3</sup> Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. М., 1976. С. 311—312.

<sup>4</sup> Громов, Павел. О стиле Льва Толстого: «Диалектика души» в «Войне и мире». Л., 1977. С. 243—244.

<sup>5</sup> Цит. по: Леонтьев А. А. Психология общения. Тарту, 1974. С. 7.

<sup>6</sup> Об изучении категории общения как «самостоятельного элемента внутреннего мира произведения» см.: Остович Е. Коммуникация героев в романе Достоевского «Преступление и наказание» // Сб. трудов СНО филол. ф-та: Русская филология/Под ред. И. Чернова. Тарту, 1977. Вып. 5. С. 39.

а Достоевский в «Идиоте»: «...вы отдаете часть вашей личности и принимаете в себя часть другой; вы взаимно общаетесь один к другому»<sup>7</sup>. Но кроме этого существует элементарное взаимопонимание, преследующее прагматические цели. Достоевский тяготеет к абсолютной близости, у Толстого же представлен весь диапазон общения.

Мысли о трудностях общения проходят через все творчество Толстого. Он видит все то, что заставляет сомневаться в его реальности<sup>8</sup>. Достаточно знаменитой сцены суда в «Воскресении», в которой воедино слились два аспекта проблемы — социальный и психологический. Это величайшее социальное обличение и в то же время доведенная до символа трагедия всеобщего не-слушанья и не-слышанья.

Толстого всегда остро волновала проблема слушателя, он с болью замечал то, что называл «непромокаемостью», т. е. органическую неспособность слышать кого-нибудь, кроме себя. «Но что я им ни говорил, ничто их не коснулось — остались непромокаемыми», — говорил он Д. П. Маковицкому (М., 2, 212). Но «непромокаемость» для него не абсолютна. Истина жизни полнее и точнее отражена в дневниковой записи: «Мы все влечемся ко всему и друг другу, как частицы одного тела. Только наша необтесанность, шершавость, углы мешают нашему соединению. Влечение уже есть, его делать нечего, надо только обтесывать себя, стирать свои углы» (53, 106—107). Толстой сосредоточен на том, как «стирать углы», как преодолевать «необтесанность, шершавость», как находить путь друг к другу.

Уже автобиографическая трилогия пронизана многочисленными рассуждениями, мыслями, попутными наблюдениями, касающимися общения. Их высокая концентрация говорит о том, что общение — это проблема, с которой Толстой вступает в литературу. Вот некоторые из них: «Мы чувствовали, — пишет Толстой, — что слишком хорошо знаем друг друга. А слишком много или слишком мало знать друг друга одинаково мешает сближению» (2, 69). То, что здесь звучит несколько парадоксально — слишком много знать друг друга мешает сближению, — в современной научной психологии получило название «эффек-

---

<sup>7</sup> Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: В 30 т. Л., 1973. Т. 8. С. 336.

<sup>8</sup> Представление о том, что общение — это фикция, не принадлежит только нашему времени, оно имеет давнюю традицию. Сошлемся на один пример, приведенный Г. Тардом в его книге «Личность и толпа». В главе «Разговоры» он цитирует письмо одной путешественницы середины XVII в.: «И вот эти люди, пускаясь в разговоры, говорят каждый о своих личных занятиях или профессиональных. Капиталист никак не может сойти с почвы рубля. Музыканту постоянно хочется петь. Свечная торговка думает все о своей лавочке... Вообще мы ясно видим, что разговор этот был сплетением монологов» (Тард Г. Личность и толпа: Очерки по социальной психологии. СПб., 1903. С. 96).

та ореола», смысл которого в том, что в сознании людей, хорошо знающих друг друга, создается некий застывший образ другого, и при этом игнорируется, что человек — текучее единство, меняющееся ежедневно<sup>9</sup>. Есть в этом суждении еще один оттенок, очень важный для человековедения Толстого: чужая индивидуальность обладает привлекательностью, которая делает общение желанным. Или описание ситуации наивысшей душевной близости: «Несмотря на то, что наши рассуждения для постороннего слушателя могли показаться совершенной бессмыслицею — так они были неясны и односторонни, — для нас они имели высокое значение. Души наши так хорошо были настроены на один лад, что малейшее прикосновение к какой-нибудь струне одного находило отголосок в другом. Мы находили удовольствие именно в этом соответственном звучании различных струн, которые мы затрагивали в разговоре. Нам казалось, что недостает слов и времени, чтобы выразить друг другу все те мысли, которые просились наружу» (2, 72).

Хотя проблема общения входит в «Детство», «Отрочество», «Юность» органично, поскольку она сопряжена с нравственными исканиями и психологическими открытиями молодого Толстого, лишь в «Войне и мире» эта проблема выступает в своей целостности как важнейший структурообразующий фактор. Прежде всего она оказывает прямое воздействие на систему образов. Толстой делит всех своих героев на группы согласно коренным представлениям о добре и зле, о правде и лжи, о подлинной и неподлинной жизни. Симптоматично, что именно на эти группы они делятся и по своей способности к общению. Если представить себе сценическую площадку «Войны и мира» объемно, то на первом плане находятся герои подлинной жизни: Пьер, князь Андрей, Наташа и, чуть отступая в глубь сцены, Николай Ростов и княжна Марья. Л. Я. Гинзбург называет эту группу персонажей проблемными<sup>10</sup>, П. П. Громов говорит о том, что они созданы аналитическим путем<sup>11</sup>. В контексте наших рассуждений назовем их первой группой персонажей.

Персонажи второй группы созданы «синтетическим» путем. Это, по мысли Л. Я. Гинзбург, герои непроблемные, те, кому присуща еще дотолстовская типичность. Среди них находятся и люди подлинной жизни: старый князь Болконский, старики Ростовы, Тушин, Денисов и многие другие, — и те, кто принадле-

<sup>9</sup> Ср.: «Развитие тесных контактов между людьми, как оказывается, может привести и к тому, что субъект будет с опозданием фиксировать или даже вообще не замечать изменения во внутреннем мире другого человека и строить свое поведение по отношению к последнему, исходя из устарелых представлений о его личности» (Бодалев А. А. Восприятие и понимание человека человеком. М., 1982. С. 116).

<sup>10</sup> Гинзбург, Лидия. О литературном герое. Л., 1979. С. 72.

<sup>11</sup> Громов, Павел. Указ. соч. С. 248—249.

жит к жизни искусственной, — Борис Друбецкой, Курагины и т. п.

Третью группу представляют Платон Каратаев, Кутузов и Наполеон. При всей несомненной жизненности изображения, при том, что они участвуют в действии сюжетно, у них в книге особая функция. Это идейные полюсы книги (Кутузов и Платон Каратаев представляют одно начало бытия, а Наполеон — полярное ему). Они в большей степени философские знаки, ориентиры в движении истории и человека, чем герои, живущие в книге свободной жизнью.

И, наконец, четвертая группа. Она несет колоссальную идейную нагрузку. В ней те, кого Пьер называет «они», — народ, солдаты, партизаны, ополченцы. Эта масса монолитная и почти нерасчлененная («однообразно-разнообразные» (9, 143) лица солдат, — пишет Толстой). В нерасчлененности роевой жизни, в органической поглощенности всеобщим, по мысли Толстого, — великая сила. Поэтому в ее пределах Толстой не показывает общения отдельных лиц. Но зато показывает отношение к ней проблемных героев, которые видят в ней недостижимый идеал.

В первой группе преобладает доверительный диалог по типу «ты — ты».

Каждый из участников общения воспринимает личность своего собеседника с очень близкого состояния, поэтому для него приоткрывается интимное ядро этой личности, а границы начинают выходить из поля зрения. В этом есть что-то похожее на восприятие самого себя, возникает непосредственное ощущение «живосознанного я» другого человека, а описание его личности в нескольких исчерпывающих определениях становится затруднительным. В такой степени герои первой группы близки между собой, так же к ним приближен и читатель. Поэтому и легче описать в их цельности Печорина или Базарова, чем Пьера и князя Андрея, хотя герои Лермонтова и Тургенева по-своему не менее сложны<sup>12</sup>. Поэтому же именно в мире Толстого достигается наиболее сильный эффект самоотождествления с героем. Б. О. Корманом была высказана мысль о том, что в основу разграничения эпоса и лирики можно положить степень самоотождествления читателя. Читая эпическое произведение, говоришь: «Как на меня похоже», а лирическое: «Это я»<sup>13</sup>. В этом смысле герои первой группы ближе

<sup>12</sup> В этом одно из объяснений того, что герои «лишены нарицательности, они оказывают упорнейшее сопротивление типологии» (Богданов В. Человек и мир в романах Льва Толстого // В мире Толстого / Сост. С. Машинский. М., 1978. С. 136) или обладают «нулевой семиотичностью» (Хализев В. Своеобразие художественной пластики в «Войне и мире» // Там же. С. 184).

<sup>13</sup> См.: Корман Б. О. О соотношении понятий «автор», «характер» и «основной эмоциональный тон» // Проблема автора в художественной литературе / Под ред. Б. О. Кормана. Воронеж, 1969. Вып. 2. С. 9.

к лирическим, чем к эпическим. И не лишено серьезности шутовское замечание М. Погодина в письме к Толстому от 4 апреля 1868 г.: «Вы из меня сделали Наташу на старости лет, и продай все Ярополки!» (61, 196). Пребывая много времени в атмосфере Пьера, князя Андрея и Наташи, читатель погружается в лирическую стихию — в этом один из возможных источников поэтического очарования «Войны и мира».

Между героями первой и второй групп общение происходит в основном по типу «я — он», т. е. между собеседниками устанавливается такое расстояние, при котором четко видны границы личности, а интимное ядро остается мало доступным или не очень интересным. В качестве «я» обычно выступает герой первой группы, общение изображено с его точки зрения, на нее поставлен и читатель. Такое общение возникает обычно в силу сюжетной необходимости и продвигает вперед действие. Например, сватовство Пьера к Элен и разрыв с нею, объяснение Пьера с Анатолом, разговор Пьера с Борисом Друбецким, общение княжны Марьи с Бурьен. Знаменательно при этом, что если между героями существуют близкие отношения, но они принадлежат к разным группам, то общения в высшем смысле слова между ними нет. Отсутствуют глубокие разговоры между Пьером и Элен, между Наташей и Анатолом, князем Андреем и маленькой княгиней.

То, что происходит между героями неподлинной жизни, мало походит на общение. Для этого они, с другой стороны, слишком индивидуалистичны и неконтактны, с другой — слишком стереотипны. Их объединяют либо поверхностные отношения, преследующие корыстные цели, либо пустые разговоры — дань светскому этикету. Часто на страницах романа в этих случаях звучит французская речь. «Непродоказанность» — это зло, и, как всякое зло, оно занимает в книге нецентральное место. Тема лжеобщения, монологизма сливается для Толстого с бонапартизмом. Вот, к примеру, как Наполеон говорит с пытающимся его убедить русским послом: «Наполеон молчал, продолжая насмешливо глядеть на него и очевидно его не слушая. Балашев сказал, что в России ожидают от войны всего хорошего. Наполеон снисходительно кивнул головой, как бы говоря: „Знаю, так говорить ваша обязанность, но вы сами в это не верите, вы убеждены мною“» (11, 28). К «наполеоновскому» полюсу романа тяготеет и светское общество с беседами подобного типа: «...продолжал виконт начатый разговор с видом человека не слушающего других, но в деле, лучше всех ему известном, следящего только за ходом своих мыслей» (9, 22).

Толстому известно не только общение ложное, но и общение лживое, когда слова произносятся с одной целью — скрыть свои мысли. Таковы беседы между князем Василием и Анной Павловной Шерер, им же и Анной Михайловной Друбецкой, Борисом Друбецким и Жюли Карагиной. Впрочем, это не совсем

ложь, а скорее, общепринятая игра в ложь, участники которой посвящены в ее правила.

И ложное общение, и лживое общение Толстым показаны, но исследуется им общение подлинное, т. е. то, что происходит между людьми, желающими и способными понять друг друга.

Прежде всего Толстой рассматривает все *реальные трудности общения*.

Всю жизнь Толстого волновала проблема искренности. О ней он размышлял в ранних дневниках и в автобиографической трилогии. Самоанализ Николеньки Иртеньева показал, что в безудержном стремлении к искренности можно перейти ту грань, за которой искренность становится предметом любования, т. е. своего рода тщеславием. Герои «Войны и мира» эту грань не переходят. Пласты их подсознания остаются невзрыхленными. Только в минуту ослабления волевого начала приоткрываются более глубокие слои правды (та «искренность, которая бывает при пробуждении» (11, 136), — говорит Толстой о княжне Марье, когда она с ужасом понимала, что ждет смерти своего отца). Герои этой книги в общении такие же, как и наедине с собой, они не ощущают себя неискренними, но и не рвутся к запредельной искренности. И откровенность их столь естественна, что не перерастает в проблему, они находятся в состоянии ненапряженной откровенности: легко вступают в разговор и не прилагают особых усилий для перехода от внешних тем к душевно-интимным разговорам. Разговоры эти вполне откровенны, но их нельзя назвать исповедальными.

Коренная трудность общения, по Толстому, в том, что у каждого человека есть нечто, что принадлежит только ему как личности, та доминанта<sup>14</sup>, что стоит между ним и миром, между ним и другим лицом. Интимное ядро личности может быть жестким и пластичным, замкнутым для собеседника или обращенным к нему, может быть сосредоточенным на себе или «гостеприимным», как говорил Герцен об особо пленительном складе ума, — и этим многообразием обуславливается и многообразие типов общения между людьми, но оно, это ядро, неизбежно существует<sup>15</sup>, — и невозможность полностью отвлечься

<sup>14</sup> «Человек подходит к миру и к людям всегда через посредство своих доминант, своей деятельности. Старинная мысль, что мы пассивно отпечатлеваем на себе реальность, какова она есть, совершенно не соответствует действительности. Наши доминанты, наше поведение стоят между нами и миром, между нашими мыслями и действительностью» (Ухтомский А. А. Письма//Пути в незнаемое/Под ред. В. С. Маканина. М., 1973. Сб. 10. С. 382).

<sup>15</sup> Марина Цветаева передавала такой разговор с близким ей другом — мужчиной. Он говорил о пределах взаимопонимания между ними: «Не потому, что это ниже или выше нашего понимания, дело не в этом, а потому, что некоторые вещи можно понять только изнутри себя, будучи... И вот то немногое, только мужское во мне не может понять того немногого, только женского в вас. Моя тысячная часть — вашей тысячной части...» (Цветаева М. Повесть о Сонечке//Новый мир. 1979. № 12. С. 75).

от него является основным препятствием в общении. Об этом писал Толстой в своей последней книге «Путь жизни»: «Стоит вспомнить о себе в середине речи — и теряешь нить своей мысли. Только когда мы совершенно забываемся, выходим из себя, только тогда мы плодотворно общаемся с другими и можем служить им и благотворно влиять на них» (45, 39).

Осложняется общение и тем, что человек — это динамическое единство. Разные уровни его сознательной и подсознательной жизни не согласованы между собой жестко. Состояние Пьера накануне брака с Элен, которого он одновременно не хотел и хотел, — это выразительное проявление той закономерности, которая в большей или меньшей степени присуща всем людям: «„Но она глупа, я сам говорил, что она глупа, — думал он. — Что-то гадкое есть в том чувстве, которое она возбуждала во мне, что-то запрещенное... Это нехорошо“, думал он; и в то же время как он рассуждал так (еще рассуждения эти оставались неоконченными), он заставлял себя улыбающимся и сознавал, что другой ряд рассуждений всплывал из-за первых, что он в одну и то же время думал о ее ничтожестве и мечтал о том, как она будет его женой, как она может полюбить его, как она может быть совсем другою, и как всё то, что он об ней думал и слышал, может быть неправдою» (9, 253).

На поверхность общения выплывает обычно то один, то другой слой, иногда они мерцают попеременно, и их логика непонятна стороннему наблюдателю. Смятение души и мыслей, которое переживает Николай Ростов после тильзитского свидания императоров, заставляет его выражаться «весьма некстати, по понятиям своих собеседников, но весьма последовательно по ходу своих мыслей» (10, 150). Человек часто произносит то, чего не хотел произнести: «— Нет, вы знаете ли, что этот Анатолий мне стоит 40 000 в год, — сказал он (князь Василий. — О. С.), видимо, не в силах удержать печальный ход мыслей» (9, 8). Тон отстает от поступков: когда Анна Михайловна боролась за портфель, «голос ее удерживал всю свою сладкую тягучесть и мягкость» (9, 102). И т. д.

Постоянное наличие двух потоков мыслей может быть признаком особой глубины натуры. Такова княжна Марья. Толстой так поясняет ее слова: «..в ней установился теперь свой ход мысли, независимый от речей невестки» (9, 119), «...сказала княжна, больше следуя за своим ходом мыслей, чем за ходом разговора» (9, 129). В общении у нее принимает участие внешний поток мыслей, он не в состоянии долго удерживать ее внимание, потому она постоянно уходит в себя, неловка в разговоре и отвечает невпопад. Но это не имеет ничего общего с монологизмом, при котором нет никакой потребности в общении. У нее, замкнутого и одинокого человека, эта потребность величайшая. Об этом говорят ее письма Жюли Карагиной. Оче-

видно, что адресат придуман, что по существу это не письма, а дневник. Конечно, это самообман, но какая для этого нужна была жажда общения, если она писала не дневник, а письма!

Человек не равен себе и во времени, он «текуч», он «один и тот же то злодей, то ангел, то мудрец, то идиот, то силач, то бессильнейшее существо» (53, 187), как позже напишет Толстой. Эти изменения происходят постоянно и, как показал Толстой, особенно интенсивно в самом процессе общения. Поэтому иногда продолжается разговор с собеседником, которого уже нет.

Эти естественные трудности общения и исследует Толстой на всем протяжении книги.

\* \*  
\*

Общепризнано, что диалог у Толстого антидраматургичен<sup>16</sup>. «Для Толстого реплика, — пишет Л. Я. Гинзбург, — это еще сырой материал; только объясняющее авторское сопроводительное оформляет ее смысл, переключая реплику в другой, скрытый контекст»<sup>17</sup>. «У Толстого, — по словам В. Д. Днепрова, — диалог, несмотря на свою драматическую живость и энергию, пророс авторским повествованием, речи героев полупогружены в аналитическую авторскую прозу»<sup>18</sup>. В этом существенное отличие Толстого от Достоевского, «театрализующее» начало которого, по мысли Т. М. Родиной, определяется «той свободой, которую предоставляет самоустранившийся автор своим персонажам, ставя их в положение актеров, самостоятельно развивающих свои образы в процессе взаимного общения»<sup>19</sup>.

Толстовский текст безошибочно узнается по тому признаку, что любое выражение типа «он сказал» непременно сопровож-

<sup>16</sup> Сущность этого понятия проясняется, если сопоставить его с драматургическим диалогом. Его убежденным сторонником был Флобер. По поводу одного эпизода из «Мадам Бовари» — встречи Эммы и священника (ч. 2, гл. 6), он писал: «Между ними происходит диалог (на неопределенную тему), во время которого священник обнаруживает столько глупости, пошлости, недомыслия и грязи, что она уходит с отвращением, утратив всякую веру. <...> Это должно занять не более шести — семи страниц, никаких рассуждений, никакого анализа (только непосредственный диалог); а так как, по-моему, очень здорово получается, если заменить в диалоге всякие „он сказал“, „он ответил“ черточками, то ты можешь судить, как трудно мне избежать повторений» (из письма Флобера к Луизе Коле 13—14 апреля 1853 г. — Флобер Г. Собр. соч.: В 5 т. М., 1956. Т. 5. С. 102).

<sup>17</sup> Гинзбург, Лидия. О психологической прозе. Л., 1971. С. 374.

<sup>18</sup> Днепрова В. Идеи. Страсти. Поступки: Из художественного опыта Достоевского. Л., 1978. С. 152—153. — А. А. Сабуров справедливо пишет, что диалог в «Войне и мире» — это «диалог и сцена одновременно» (Сабуров А. А. «Война и мир» Л. Н. Толстого: Проблематика и поэтика. М., 1959. С. 498).

<sup>19</sup> Родина Т. М. Достоевский: Повествование и драма. М., 1984. С. 60.

дается разговором взглядов, интонации, мимики, жестов, которые подтверждают, усиливают слова или противоречат им и отменяют их, т. е. находятся с ними в сложных взаимоотношениях. Все это присуще и другим писателям. Специфика Толстого в том, что у него это последовательно выдержанный эстетический принцип. В общении участвуют такие глубины личности, что кажется: весь мир Толстого иссечен мощными потоками душевных сил, стремящимися от одного человека навстречу другому.

Взгляд, мимика, жест, т. е. то, что в терминах лингвистики называется НВК («невербальные компоненты»), выражают происходящее на подсознательных или мало осознанных уровнях личности. Они не дополняют слова, а предшествуют словам<sup>20</sup>. Люди лучше понимают друг друга, минуя слова, потому что избегают возможной двойной ошибки: при переводе мысли в слово и переводе слова в мысль. Поскольку общение — это не только обмен мыслями, но и взаимное заражение настроением и состоянием, то очевидно, что оно происходит быстрее и полнее без посредства слов. «Чем глубже зачерпнуть, тем общее всем, знакомее и роднее», — говорил Толстой (66, 254). Подсознательный уровень глубже сознательного, поэтому язык его обладает той всеобщностью, которой не хватает более индивидуализированному языку слов. Всеохватность, непосредственность и мгновенность — вот несомненные преимущества внесловесного общения.

Антидраматургический характер диалога обусловлен самой сущностью художественного метода Толстого: сотворенный мир не заслоняет своего творца. Автор знает о своих персонажах больше, чем они сами, и обращается к читателю поверж их голов. Поэтому слово персонажа в диалоге поставлено в двойном ракурсе — оно обращено к собеседнику и к читателю. Собеседнику адресуется слово как результат умственной и душевной работы, читатель видит сам процесс этой работы. Поэтому знание автора (а значит, и читателя) глубже, сложнее, богаче оттенками. Но в «Войне и мире» это знание не опровергает полностью того, что понимает персонаж-собеседник. То, что автор раскрывает аналитически, персонаж с большими или меньшими потерями воспринимает синкретически. Несловесные компоненты, так же как и слово, обращены и в сторону персонажа, и в сторону читателя. Иногда оба эти ракурса совпадают, и персонаж воспринимает все так же полно, как и читатель, иногда они расходятся, и знание читателя оказывается более

---

<sup>20</sup> Толстой показывает то, что доказывает современная психолингвистика: «...вербальная часть сообщения обычно накладывается на предварительно развернутую схему НВК, так что „сопровождающие НВК“ на деле реализуются в акте коммуникации раньше вербальных» (Горелов И. Н. Невербальные компоненты коммуникации. М., 1980. С. 79).

богатым. С этой точки зрения внесловесные компоненты можно разделить на несколько групп.

Первую группу составляют подробности, у которых одна сверхзадача — создать эффект чувственной достоверности бытия или, говоря словами Толстого, «дать уровень реальности»<sup>21</sup>. Они сопровождают слово, но прямого отношения к коммуникации не имеют. Это такие подробности, как складки кожи, которые собирает Билибин перед тем, как сказать *mot*, как жест князя Василия, который берет собеседника за руку и почему-то пригибает ее книзу, как фамильярный жест Наполеона, удостоивающего прикосновения к уху, и многое другое.

Ко второй группе внесловесных компонентов относятся те, которые сопряжены с другой важной особенностью метода «Войны и мира» — сложным переплетением в нем художественной индукции и дедукции. Как в любом явлении искусства, в этой книге по законам индукции частное возводится к общему, случайное — к закономерному. Перед читателем проходят картины жизни, творимой на его глазах. Но есть в этой книге и прямо противоположная тенденция — она порождена эпической природой повествования. Все, что происходит сейчас, погружено в вечность. Все случайное и непредсказуемое подтверждает собой закономерное и непреложное. В публицистических фрагментах излагаются те общеполитические положения, которые создаваемая автором живая жизнь подтверждает. Композиционно они часто предшествуют художественным сценам. Так, все события 1812 года предваряются главой (т. 3, ч. I, гл. I), в которой объясняется их смысл. Для стиля Толстого в высшей степени характерно то, что авторская речь пронизана оборотами типа «как это обычно бывает», «как это всегда бывает». Все, о чем дальше говорит Толстой, — частное проявление известной ему — и предположительно читателю — общей истины.

Захваченный потоком жизни читатель вместе с персонажем оказывается «в середине движущегося ряда событий» (11, 269) и, как персонаж, не знает, к чему они приведут. Но в отличие от персонажей он заранее знает, какой закон жизни они должны подтвердить. Между этим «знает» и «не знает» и струится эстетическая энергия книги. Читатель осведомлен не более персонажа, но более его умудрен. Некоторые внесловесные компоненты больше повернуты в сторону этого умудренного читателя, и он понимает все глубже и тоньше, чем персонаж. Напри-

---

<sup>21</sup> «Подробность, долженствующая дать уровень реальности. *Адвокат на морозе втягивает соплю. И от него пахнет духами, табаком и ртом*» (запись к «Отцу Сергию» 18 августа 1890 г. — 51, 78). О «направленных» и «ненаправленных» подробностях у Толстого см.: Днепров В. Искусство человековедения: Из художественного опыта Льва Толстого. Л., 1985. С. 56—57.

мер, масон улыбается Пьеру так, «как улыбнулся бы богач, державший в руках миллион, бедняку, который бы сказал ему, что нет у него, бедняка, пяти рублей, могущих сделать его счастье» (10, 69). Перед раненым князем Андреем появляется маленький Наполеон «с своим безучастным, ограниченным и счастливым от несчастья других взглядом» (9, 357). Княжна Катишь говорила «с тем выражением, с которым говорят женщины, полагающие, что они сказали нечто остроумное и оскорбительное» (9, 88—89). Борис улыбался «тою счастливою улыбкой, которая бывает у молодых людей, в первый раз побывавших в огне» (9, 344). У военного министра на лице «остановилась глупая, притворная, не скрывающая своего притворства улыбка человека, принимающего одного за другим много посетителей» (9, 184). Но и в этих случаях ничего принципиально недоступного для понимания собеседника нет.

В третью группу входит подавляющее большинство внесловесных компонентов. Собеседник персонажа понимает то же и столько же, что и читатель. Толстой раскрывает бесконечно многообразный мир внесловесного языка. Взгляд, интонация, выражение лица, улыбка, не различаясь между собой по функции, в своей совокупности дают такое количество оттенков мыслей, чувств, душевных движений — в их гармонии, в их противостоянии, что язык слов при всем своем богатстве беден, при всей своей яркости бесцветен.

Взгляд имеет в мире Толстого ни с чем не сравнимое значение<sup>22</sup>. Он выражает то содержание душевной жизни, которому нет соответствия в языке. Через взгляд, минуя все, с душой общается душа. Иногда кажется, что у Толстого, как говорил Л. С. Выготский, разговор «является лишь дополнением к бросаемым друг на друга взглядам»<sup>23</sup>. Взгляд может все. Прежде всего он разрывает все преграды между людьми. Классический пример — Пьер и маршал Даву: «Несколько секунд они смотрели друг на друга, и этот взгляд спас Пьера. В этом взгляде, помимо всех условий войны и суда, между этими дву-

---

<sup>22</sup> Язык взглядов издавна изображался в литературе. Достаточно вспомнить Лермонтова: «О, я удивительно понимаю этот разговор немой, но выразительный, краткий и сильный» (Лермонтов М. Ю. Соч.: В 6 т. М.; Л., 1957. Т. 6. С. 290). Но неисчерпаемая содержательность этого разговора у Толстого недаром так поразила Воюоз: «Он улавливает взгляды, какими обмениваются два собеседника, обнаруживают тут приязнь, боязнь, чувство превосходства, всевозможные оттенки отношений между обоими. Это врач ежеминутно пробует пульс у всех, кого встречает, и хладнокровно определяет нравственное состояние их» (Булгаков Ф. И. Граф Л. Н. Толстой и критика его произведений русская и иностранная. 3-е изд. СПб., 1899. Ч. 2. С. 59).

<sup>23</sup> Выготский Л. С. Мысль и слово // Избр. психол. исслед. М., 1956. С. 361.

мя людьми установились человеческие отношения. Оба они в эту одну минуту смутно перечувствовали бесчисленное количество вещей и поняли, что они оба дети человечества, что они братья» (12, 39).

Взгляд заменяет разговор: «Он поцеловал ее руку и назвал ее *вы* — *Соня*. Но глаза их, встретившись, сказали друг другу „ты” и нежно поцеловались. Она просила своим взглядом у него прощения за то, что в посольстве Наташи она смела напомнить ему о его обещании и благодарила его за любовь. Он своим взглядом благодарил ее за предложение свободы и говорил, что так ли, иначе ли, он никогда не перестанет любить ее, потому что нельзя не любить ее» (10, 101). «Какой-то свет глаз с быстротой электрической искры перебежал из глаз Телянина в глаза Ростова и обратно, обратно и обратно, все в одно мгновение» (9, 161—162). Взгляд может закрыть возможность общения. У Бориса глаза «были как будто застланы чем-то, как будто какая-то заслонка — синие очки общезнания — были надеты на них» (10, 141). У Сперанского «холодный, зеркальный, не пропускающий к себе в душу взгляд» (10, 168), взгляд царя был «сухим, отдаляющим» (10, 159). Иногда взгляд игнорирует и тем оскорбляет: князь Андрей «посмотрел на ее (Бурьен. — О. С.) лоб и волосы, не глядя в глаза, так презрительно, что француженка покраснела и ушла, ничего не сказав» (9, 132).

Взгляд носит характер лейтмотивной портретной детали: Пьера узнают по «умному и вместе робкому, наблюдательному и естественному взгляду» (9, 11). Телянин «никогда не смотрел в глаза человеку, с кем говорил; глаза его постоянно перебежали с одного предмета на другой» (9, 157). Взгляд способен выразить не односоставное чувство (грусть, радость, гнев и т. д.), а сложный комплекс чувств и мыслей: «...по выражению единственного зрячего глаза главнокомандующего видно было, что мысль и забота так сильно занимали его, что как будто застилали ему зрение» (9, 204). Взгляд, наконец, может говорить о неизъяснимом. У умирающего князя Андрея взгляд смотрел «не из себя, а в себя» (12, 57). Умирающий граф Безухов «глядел тем взглядом, которого смысл и значение нельзя понять человеку. Или этот взгляд ровно ничего не говорил, как только то, что, куда есть глаза, надо же глядеть куда-нибудь, или он говорил слухом многое» (9, 98).

Так же безграничны возможности интонации. Тон может противоречить словам, «сердитый и ворчливый» тон противоречит «лестному значению произносимых слов», тон в себе самом несет противоречивые чувства: князь Василий говорит тоном, «в котором из-за приличия и участия просвечивало равнодушие и даже насмешка» (9, 4). Тон иногда противоречит и словам, и мимике: князь Василий улыбается «более неестественно и одушевленно, чем обыкновенно, и при этом особенно рез-

ко выказывая в сложившихся около его рта морщинах что-то неожиданно грубое и неприятное» (9, 8).

Ту же роль играет выражение лица. Оно заменяет слова. Когда князь Андрей, сделал предложение Наташе, взглянул на нее, «серьезная страстность выражения ее лица поразила его». Лицо ее говорило: «Зачем спрашивать? Зачем сомневаться в том, чего нельзя не знать? Зачем говорить, когда нельзя словами выразить того, что чувствуешь?» (10, 225). Долохов своим выражением лица разрывал «завесу условности, отделявшую так далеко главнокомандующего от солдата» (9, 143). Выражение лица несет в себе сложное содержание, Кутузов «отвернулся и поморщился, как будто хотел выразить этим, что всё, что ему сказал Долохов, и всё, что он хотел сказать ему, он давно, давно знает, что всё это уже прискучило ему и что всё это совсем не то, что нужно» (9, 148).

Улыбка чаще всего выступает как лейтмотивная портретная деталь. У Элен «неизменяющаяся улыбка вполне красивой женщины» (9, 14), у маленькой княгини не улыбка, а «светлая улыбочка» (9, 10), у князя Андрея улыбка мужская и вместе детская, и совсем особенная улыбка у Пьера: «Улыбка у него была не такая, какая у других людей, сливающаяся с неулыбкой. У него, напротив, когда приходила улыбка, то вдруг, мгновенно исчезало серьезное и даже несколько угрюмое лицо и являлось другое — детское, доброе, даже глуповатое и как бы просящее прощения» (9, 25—26).

Эти — и многочисленные другие — примеры говорят о том, что правда душевного состояния может быть более или менее полно выражена и адекватно понята<sup>24</sup>.

Бывают однако ситуации, когда эта правда ни в чем внешне не выражается. Это те случаи, когда, по выражению Толстого, «раздвигается душевный механизм» и все направлено не на обнаружение истины, а на сокрытие ее<sup>25</sup>. О сущности этого процесса он подробно говорил в черновых вариантах «Войны и мира» и «Анны Карениной». Состояние Наташи во время разлуки с женихом он объясняет так: «Она знала, что не перенесет ожидания, ежели позволит себе думать о нем, и потому она

<sup>24</sup> В этом существенное различие Толстого с Достоевским, который, по мысли исследователя, «своих героев „внутренне“ никогда не рассекречивает, человек существует для него как неисчерпаемая величина (если это не последний „жест“ и не смерть, но и тут бывает по-разному). По идее Достоевского, жест его героев может быть понят полностью только „изнутри“. Можно прийти к заключению, что Достоевский именно хочет вызвать у читателя ощущение того, что никто на свете, в том числе и сам автор, не сможет с достаточной уверенностью сказать, что чувствует персонаж, делая тот или иной жест или поступая таким образом, что ему не дано знать все о персонаже» (Родина Т. М. Указ. соч. С. 179).

<sup>25</sup> О роли «раздвижного механизма» в понимании Толстого см.: Чичерин А. В. Возникновение романа-эпопеи. М., 1958. С. 142; Днепров В. Д. Искусство человековедения. С. 15—20.

умышленно старалась забывать его и достигала своей цели. Она инстинктивно раздвигала так колеса своего душевного механизма, что это колесо любви к своему жениху не цепляло за остальной механизм ее жизни, и она чувствовала себя вполне свободной, еще более свободной и доступной, чем прежде, к восприниманию всех мелких радостей жизни» (13, 799). Выражение лица Каренина, поразившее Анну своей мертвенностью, было вызвано деятельностью этого механизма: «В первую минуту после объяснения с женой, в то самое время, когда лицо его показалось страшным по своей мертвенности для Анны, Алексей Александрович испытывал странное для него самого животное чувство: жилистые руки его невольно сжимались, зубы стискивались, и у него было одно страстное желание — бить ее — ее, так унижившую его, так жестоко оскорбившую, бить ее по лицу, по щекам, выдрать своими руками эти выющиеся везде наглые черные волосы. От этого он не смотрел на нее и не шевелился.

Он все силы души напрягал на то, чтобы остановить в себе жизнь; ибо он знал, что всякое выражение жизни будет животное и гадкое.

Но когда он, высаживая ее из кареты, произнес те слова, которыми он выражал свое намерение определить в последствии будущие отношения, слова эти бессознательно вылились в приличной форме. И он, один сев в карету, почувствовал успокоение» (20, 270—271).

Несовпадение проявления и сущности как результат действия раздвижного механизма свидетельствует о серьезности процессов, происходящих в глубине души. Пьер на дуэли спрашивает себя: «„...к чему же эта дуэль, это убийство? <...> Уйти отсюда, бежать, зарыться куда-нибудь”, приходило ему в голову. Но именно в те минуты, когда ему приходили такие мысли, он с особенно-спокойным и рассеянным видом, внушавшим уважение смотрящим на него, спрашивал: „Скоро ли, и готово ли?”» (10, 24). Князь Андрей ходил по комнате, «то хмурясь, то улыбаясь, передумывая неразумные, невыразимые словом, тайные как преступление мысли, связанные с Пьером, с славой, с девушкой на окне, с дубом, с женской красотой и любовью, которые изменили всю его жизнь. И в эти-то минуты, когда кто входил к нему, он бывал особенно сух, строго-решителен и в особенности неприятно-логичен» (10, 158). Находясь в таком состоянии, он говорил с особенною логичностью, «как бы наказывая кого-то за всю эту тайную, нелогичную, происходившую в нем, внутреннюю работу» (10, 158).

Очевидно, что Толстой к словам относится недоверчиво. «Да, лаконизм, если не молчание», — пишет он в дневнике (50, 66). Не лишен серьезного смысла его шуточный рассказ: «Меня свели у Чичериных с баронессой Раден, которая считалась очень

умной женщиной. Мы провели вечер, и она не сказала ни слова. Я убедился, что она действительно умна» (М., 2, 58)<sup>26</sup>.

В «Войне и мире» на полюсе зла сосредоточен мотив красноречия, а на полюсе добра — мотив небрежения словом. Наполеону свойственны неуправляемое словоизвержение и любованные отчужденными афоризмами, он «неприятно точен», у него «резкий точный голос», «договаривающий каждую букву» (10, 147), он «отчеканивает каждый слог» (10, 147); Элен «говорит с грубой точностью» (10, 31), у Сперанского «отчетливый» голос и смех. Кутузов же настолько проникнут убежденностью, что слова ничего выразить не могут, что иногда говорит прямую неправду, вовсе не желая обмануть. Когда Растопчин упрекает его: «Как же вы обещали не оставлять Москвы?» — Кутузов отвечал: «Я и не оставлю Москву без сражения», — несмотря на то, что Москва уже была оставлена (12, 184). Он говорит Аракчееву, что хотел назначить Ермолова начальником артиллерии, «хотя за минуту говорил совсем другое» (12, 184). Те, кого Пьер называет «они», чаще молчат: «Они не говорят, но делают. Сказанное слово серебряное, а не сказанное золотое» (11, 291).

Бессмысленность слов не препятствует пониманию, молчание не разъединяет, а объединяет. Когда на глазах Наташи ссорились мать с Николаем, она выкрикивала любые слова, лишь бы предотвратить ужас разрыва: «Слова ее были бессмысленны, но они достигли того результата, к которому она стремилась» (10, 291). Слова Кутузова искажались в цепи, «но смысл его слов сообщился повсюду, потому что то, что сказал Кутузов, вытекало не из хитрых соображений, а из чувства, которое лежало в душе главнокомандующего, так же, как и в душе каждого русского человека» (11, 248).

Эта фраза вводит в суть проблемы: слова не нужны, потому что всех объединяет общее чувство. В большом масштабе, масштабе всей книги, это означает: слова излишни, потому что все причастны к общей жизни и каждое существование имеет «смысл только как частица целого» (12, 51). Потому-то общение и возможно.

Герои Толстого не только могут обходиться без слов, но как будто избегают их. В «Анне Карениной» есть выражение «опшлывать... чувство ничтожными словами» (18, 158). И в другом месте: «Слова снимали для него красоту с того, что он видел» (18, 255).

Часто в основе этого лежит чувство первозданности своей жизни и вечной новизны всего сущего. Каждый живет впервые,

---

<sup>26</sup> См. также высказывания, собранные Толстым в его последней книге «Путь жизни»: «Большая сила у того человека, который умеет промолчать, хотя он прав» (Катон — 45, 362); «Глупому человеку лучше всего молчать, но если бы он знал это, он бы не был глупым человеком» (Саади — 45, 363) и др. (45, 354—365).

и каждое событие его жизни в мире свершается в первый раз. Слова же неумолимо свидетельствуют о том, что все уже было, в них запечатлен прошлый опыт, они не улавливают новизны и единственности. Поэтому в слове есть что-то неистинное. Люди с повышенной жизненностью это чувствуют особенно остро. Наташа — эта живая жизнь — воплощает себя в улыбке, голосе, взгляде, движении, визге, наконец. Она не любит и не умеет писать письма, знает, что словами нельзя ни спросить, ни ответить. что в иные минуты слова звучат бестактно<sup>27</sup>.

Возможности слова ограничены: выразить жизнь во всем богатстве оно не может, передать мысль так, чтоб она адекватно была понята другим, не может тоже. Но из этого не следует, что Толстой относился к возможностям слова нигилистически<sup>28</sup>. Отношение слова и внесловных компонентов для него — проблема, и в решении ее заметно определенное движение. У молодого Толстого, в «Истории вчерашнего дня», показана их полная рассогласованность, вплоть до такой фразы: «Так как я был занят рассуждениями о формулах 3-го лица, я не заметил, как тело мое, извинившись очень прилично, что не может оставаться, положило опять шляпу и село преспокойно в кресло» (1, 283). Первый же разговор в этом незавершенном раннем опыте изображен как идущий в два слоя: один — внешний, словесный и второй — подлинный, или, как называет его Толстой, «тайный», «тот», не имеющий к первому никакого отношения: «Но вместе с тем тут же завязался другой неслышный разговор.

*Она:* <...> Я знаю, зачем вы повторяете то, что сказали...  
*Я:* <...> Это правда, ваше замечание верно...

---

<sup>27</sup> В. В. Виноградов, посвятивший «экспрессивно-смысловым формам» большой раздел в своем труде «О языке Толстого», отмечал «контрасты, несовпадения коммуникативного смысла слов и выразительного смысла интонации»; объясняет он это так: «Слова не поспевают за чувством и не могут его адекватно выразить». «„Толстовская философия слова“ видит в языке слов искусственный налет культурной традиции, отпечаток цивилизации. Поэтому слова, по Толстому, не отражают непосредственно жизни индивидуального сознания. Они фальсифицируют мысль, чувство и желание, облекая их выражение в условные и лживые формы» (Виноградов В. О языке Толстого: (50—60-е годы). М., 1939. С. 193, 202, 205 (Лит. наследство. Т. 35/36).

<sup>28</sup> Толстовское отношение к слову близко к идеям А. А. Потебни: «Правда, что содержание, воспринимаемое посредством слова, есть только неизменная величина, что думать при слове именно то, что другой, значило бы перестать быть собою и быть этим другим, что поэтому понимать другого в том смысле, в каком обыкновенно берется это слово, есть такая же иллюзия, как та, как будто мы видим, осязаем и прочее, самые предметы, а не их впечатления; но нужно прибавить, что это величественная иллюзия, на которой строится наша внутренняя жизнь. Чужая душа действительно для нас потемки, но много значит уже одно то, что при понимании к движению наших собственных представлений примешивается мысль, что мыслимое нами содержание принадлежит вместе и другому» (Потебня А. А. Эстетика и поэтика. М., 1976. С. 141).

Текст этого разговора приводит бессмысленно — идет светская болтовня.

«Я только что приводил рот в порядок, чтоб сказать какую-нибудь такую вещь, при которой можно было бы думать об одном, а разговаривать о другом, как она начала разговор громкий, который, по-видимому, мог продолжаться долго; но в таком положении самые замечательные вопросы падают, потому что продолжается тот разговор...

...Ежели бы кто не верил, что есть такие тайные разговоры, то вот доказательство» (1, 284).

В «Войне и мире» преобладает не рассогласованность словесного и «того» разговора, а их сложное взаимодействие. Толстой в пору своей творческой зрелости не разделял тютчевского убеждения, что «мысль изреченная есть ложь». Напротив, чем выше возможности внесловесного общения, тем больший груз возлагается на слово. Недаром любил Толстой арабскую поговорку: «Когда ты говоришь, слова твои должны быть лучше молчания» (41, 134)<sup>29</sup>. Есть в жизни содержание, которое может выразить только слово. В трактате «О жизни» Толстой писал: «Единственное средство умственного общения людей есть слово, и для того, чтобы общение это было возможно, нужно употреблять слова так, чтобы при каждом слове несомненно вызывались у всех соответствующие и точные понятия» (26, 319).

Еще в рукописных вариантах «Детства» было сказано, что «есть слова, которые всегда можно говорить, никогда и один раз»<sup>30</sup>. Из тех, что произносятся «один раз», самым важным в толстовской эпопее является слово «сопрягать». Это слово-итог и слово-откровение. Оно родилось у Пьера во сне, и подсознание вытолкнуло его в область мысли как результат гигантской работы всех духовных и умственных сил<sup>31</sup>.

Реальность чувства — в его выраженности. Молчание, возникающее от переполненности чувств, от невозможности выразить невыразимое, может привести к тому, что чувство задохнется. Постепенное забывание Наташей и княжной Марьей князя Андрея, забывание незаметное и нежелательное, происходило потому, что было страшно и кощунственно дотронуться словами до кровоточащих воспоминаний: «Им казалось, что то, что они пережили и переживали, не могло быть выражено словами. Им казалось, что всякое упоминание словами о под-

<sup>29</sup> «Говори лишь тогда, когда говорить лучше, чем молчать», — любил повторять он (см. М., 1, 178). Одна из любимых поговорок Толстого — «Много банть не подобает» (Л. Н. Толстой в воспоминаниях современников: В 2 т./Сост. Г. В. Краснов. М., 1978. Т. 1. С. 223).

<sup>30</sup> Толстой Л. Н. Детство. Отрочество. Юность. М., 1978. С. 336.

<sup>31</sup> По частоте употребления слово «сопрягать» занимает в словаре книги одно из последних мест. См.: Частотный словарь романа Л. Н. Толстого «Война и мир». Тула, 1978. С. 152, 220.

робностях его жизни нарушало величие и святую совершившегося в их глазах таинства.

Беспрестанные воздержания речи, постоянное старательное обхождение всего того, что могло навести на слово о нем; эти остановки с разных сторон на границе того, чего нельзя было говорить, еще чище и яснее выставляли перед их воображением то, что они чувствовали» (12, 172). Так было в первое время. Но жизнь продолжалась. «Они все так же не говорили про него с тем, чтобы не нарушать словами, как им казалось, той высоты, которая была в них, а это умолчание о нем делало то, что понемногу, не веря этому, они забывали его» (12, 179).

Толстой не отрицает слово, а показывает его сложное взаимодействие с внесловесным комплексом. Есть в книге разговоры, когда говорят только словами, есть общение, которое совсем обходится без слов. Весь разговор князя Андрея с Библиным (т. 1, ч. II, гл. X), умным и очень интересным собеседником, строится как разговор драматургический, словесный, без говорящих взглядов, пауз, улыбок и т. д., потому что происходит обмен мыслями, не затрагивающими глубин души. Мысль собеседника интересна, а его личность — нет. Прямо противоположный случай представляет собой разговор князя Андрея с женой в присутствии Пьера — близкого друга дома, но в такую минуту человека постороннего: «Тон ее уже был ворчливый <...> — Lise! — только сказал князь Андрей; но в этом слове были и просьба, и угроза, и, главное, уверение в том, что она сама раскается в своих словах» (9, 32—33). «Lise», — сказал сухо князь Андрей, поднимая тон на ту ступень, которая показывает, что терпение истощено. «Вдруг сердитое беличье выражение красивого личика княгини заменилось привлекательным и возбуждающим сострадание выражением страха; она исподлобья взглянула своими прекрасными глазками на мужа, и на лице ее показалось то робкое и признающееся выражение, какое бывает у собаки, быстро, но слабо помахивающей опущенным хвостом» (9, 33—34). Между близкими людьми разговор обходится без слов, говорят только интонации и выражение лица.

Это крайние случаи. Между ними — все многообразие человеческих отношений, выраженное в бесконечном многообразии типов разговоров.

Специфика Толстого в изображении словесного и внесловесного общения проясняется в сопоставлении с его современниками. Одним из ближайших был Тургенев. Определяя Тургенева как «тайного психолога», акцент обычно делают на «тайный». В данном случае акцент хотелось бы поставить на «психолог». У Тургенева можно встретить почти все те элементы, из которых складывается разговор у Толстого. Приведем несколько примеров, каждый из которых выглядел бы органично

и в толстовском тексте: «Базаров говорил это все с таким видом, как будто в то же время думал про себя: „Верь мне или не верь, это мне всё едино”» («Отцы и дети»)<sup>32</sup>. «Маркелов принял такой сумрачный вид, что Нежданов спросил его наконец: что с ним? — На что Маркелов ответил, что с ним — ничего; но таким тоном, каким обыкновенно отвечают люди, когда хотят дать понять, что есть, мол, что-то, да не про тебя» («Новь»)<sup>33</sup>. «Он, вероятно, в Москву отправился,— промолвила она, стараясь казаться равнодушной и в то же время сама дивясь тому, что она старается казаться равнодушной» («Накануне»)<sup>34</sup>; «...твердил он (Аркадий. — О. С.), суетясь по комнате, как человек, который сам воображает и желает показать, что радуется» («Отцы и дети»)<sup>35</sup>.

Есть у Тургенева лейтмотивные жесты. Николай Петрович «потирал лоб и брови рукою, что у него всегда служило признаком внутреннего смущения»<sup>36</sup>. Знает Тургенев, как много говорит несовпадение слов и того, что их сопровождает. Старик Базаров произносит бодрые слова, «а у самого и губы и брови дергало, и подбородок трясся... но он, видимо, желал победить себя и казаться чуть не равнодушным». «Да, я стара, — прибавила она (Одинцова. — О. С.), тихонько натягивая концы мантильи на свои обнаженные руки. Ее глаза встретились с глазами Базарова, и она чуть-чуть покраснела» («Отцы и дети»)<sup>37</sup>. Есть у Тургенева многочисленные паузы, есть молчание, наполненное глубоким смыслом<sup>38</sup>.

«Война и мир» вызвала многочисленные отклики Тургенева<sup>39</sup>. То, чего он решительно не принимал, сводится примерно к двум моментам: Толстой, с его точки зрения, во-первых, повторяет общеизвестное, а во-вторых, утрачивает чувство меры, особенно при психологическом анализе. («Предоставьте Толстому открывать, как говаривал Боткин, Средиземное море»<sup>40</sup>). Одно из существенных расхождений Тургенева и Толстого, видимо, и заключается в том, что у каждого из них свои представления о мере. Рассмотрим в этой связи один из диалогов

---

<sup>32</sup> Тургенев И. С. Полн. собр. соч. и писем: В 28 т. Соч. М., 1981. Т. 7. С. 79.

<sup>33</sup> Там же. М., 1982. Т. 9. С. 231.

<sup>34</sup> Там же. М., 1981. Т. 6. С. 209.

<sup>35</sup> Там же. Т. 7. С. 160.

<sup>36</sup> Там же. С. 14.

<sup>37</sup> Там же. С. 106, 92.

<sup>38</sup> См. анализ разговора Лаврецкого и Лемма в кн.: Батюто А. Тургенев-романист. Л., 1972. С. 201.

<sup>39</sup> Обзор высказываний Тургенева о «Войне и мире» см.: Гусев В. Н. Лев Николаевич Толстой: Материалы к биографии с 1855 по 1869 год. М., 1957. С. 863—876.

<sup>40</sup> Тургенев И. С. Полн. собр. соч. и писем: В 28 т. Письма. М.; Л., 1964. Т. 8. С. 150.

в «Отцах и детях» (гл. XXV). Катя только что рассталась с Аркадием. Ее наполняет «пока еще безымянное чувство».

«— Ты одна? — раздался возле нее голос Анны Сергеевны. — Кажется, ты пошла в сад с Аркадием.

Катя не спеша перевела свои глаза на сестру (изящно, даже изысканно одетая, она стояла на дорожке и кончиком раскрытого зонтика шевелила уши Фифи) и не спеша промолвила:

— Я одна.

— Я это вижу, — отвечала та со смехом. — Он стало быть ушел к себе?

— Да.

— Вы вместе читали?

— Да.

Анна Сергеевна взяла Катю за подбородок и приподняла ее лицо.

— Вы не поссорились, надеюсь?

— Нет, — сказала Катя и тихо отвела сестрину руку»<sup>41</sup>.

Необычайная скупость изобразительных средств — и очень большое содержание. Угадывается многое: недовольство Анны Сергеевны и тем, что поклонник ускользает от нее, и тем, что сестра уходит из-под ее власти, и смутная ревность Кати, и то, что ее давно тяготит власть сестры, и созревшая решимость освободиться от этой власти, возникшая как результат внезапно обретенной взрослости, порожденной любовью. Чувствуется и другое: определенность этих выражений груба, ибо все это «безымянные чувства». Достигается это немногим: подчеркнуты лаконичными «да» и «нет», оставленными без авторских пояснений, дважды повторенными «не спеша» и «тихо» (признак внутренней тишины, несуетности Кати и серьезности того, что с ней происходит), и портретом Одинцовой — красивой и холодной, увиденным именно Катей и именно в эту минуту. Легко вообразить, что подобная сцена Толстым была бы выписана значительно подробнее. То, что достаточно для Тургенева, Толстой счел бы для себя недостаточным.

Что является для данного художника достаточным, зависит от ответа на два кардинальных вопроса: как далеко простираются, в его представлении, познавательные возможности искусства и насколько высок у него уровень художественного обобщения.

Расхождение Тургенева с Толстым по первому вопросу заключается в том, что Тургенев остро чувствовал таинство бытия и останавливался перед необъяснимым, а Толстой считал, что объяснить можно все. «Читая Толстого, — пишет В. Д. Днеп-

<sup>41</sup> Там же. Соч. М., 1981. Т. 7. С. 159.

ров, — мы, так сказать, дышим атмосферой объяснимости, и вся гигантская картина освещена сильным светом»<sup>42</sup>.

В «Отцах и детях» есть такие слова: «Так выражалась Анна Сергеевна и так выражался Базаров; они оба думали, что говорили правду. Была ли правда, полная правда в их словах? Они сами этого не знали, а автор и подавно»<sup>43</sup>. Если бы у Толстого была подобная ситуация, то он бы отнесся к ней так: они сами этого не знали, но автор безусловно знал.

Там, где Тургенев останавливается перед загадками души, «указывает» и «проходит мимо», Толстой начинает свою аналитическую работу. Разъяснив то, что происходит в данном случае, он идет дальше — к обобщенным выводам о природе человека. Тургенев дает толчок воображению читателя, расставляет общие вехи, с тем чтобы читатель пришел приблизительно к тому результату, который имеет в виду автор. Толстой не отпускает читателя на волю, он ведет его весь путь — и потому, что ему нужен точный, а не приблизительный результат, и потому, что сам путь для него не менее важен, чем итог. Каждая точка на этом пути должна быть замечена и осознана — в совокупности своей это и есть школа человековедения.

Известно, что искусство рубежа XIX и XX вв. предпочитало поэтику намеков, недосказанности, осторожного прикосновения к таинству бытия. С этих позиций Тургенев стал казаться более современным художником, чем Толстой. Сошлемся на суждение такого тонкого критика, как И. Анпенский. В своих критических работах он оперировал понятием «цинизм», что в его словоупотреблении означало нечто противоположное поэтике недосказанности. В черновом варианте статьи «Поэтические формы современной чувствительности» он писал: «Красота Тургенева не в том, где, может быть, видит он ее сам. И как она нам теперь нужна, о, как нужна! Красота Тургенева в том, что он — отрицание цинизма.

#### *Красота несказанного*

Он владел этим великим даром... Стыдливость мысли. В Тургеневе было в высшей степени то *мудрое недоумение*, с которым умерла его спутница юродивого. По отношению к тайне оно приобретало характер агностицизма...

Цинизм Анны Карениной, Крейцеровой сонаты, Холстомера. Цинизм Толстовского Евангелия...

---

<sup>42</sup> Днепров В. Д. Искусство человековедения. С. 15. — Еще М. Неведомским было отмечено, что Тургенев вглядывается в человека с осторожностью, в то время как для Толстого в человеке нет тайн. См.: Неведомский Мих. Два начала: (Об Л. Толстом и Тургеневе)//Зачинатели и продолжатели. Пг., 1919. С. 73.

<sup>43</sup> Тургенев И. С. Полн. собр. соч. и писем: В 28 т. Соч. Т. 7. С. 162.

Тургенев. Отсутствие циничности... Стыдливость мысли. Мудрое недоумение»<sup>44</sup>.

Ни та, ни другая манера не может быть эстетическим абсолютом. Однако если поэтика недосказанного стала такой продуктивной в XX в., то этому способствовал и Толстой, ибо отпущенное на волю воображение читателя впитало в себя точные знания о человеке, добытые Толстым, и незаметно для себя оперировало ими<sup>45</sup>.

Что касается уровня художественного обобщения, то у Толстого он выше, чем у Тургенева. Те изобразительные средства Толстого, которые шокировали строгий вкус Тургенева своей избыточностью, повторяемостью, ненаправленностью, далеко выходят за пределы отдельной картины и служат созданию образа «общей жизни».

Покажем это на одном примере, интересном тем, что конкретный пример изображения неглубок по своему смыслу. Речь идет об одном из первых диалогов в «Войне и мире» — разговоре князя Василия и княжны Катишь (т. 1, ч. I, гл. XXI). По содержанию и по своей функции этот разговор для «Войны и мира» мало характерен: это редкий случай, когда так подробно говорят между собою персонажи, представляющие неподлинную жизнь. Цель этого разговора прагматична — князь Василий объясняет ситуацию и вдохновляет княжну на борьбу за мозаичный портфель. Общением в высшем смысле этот разговор не является. Очевидно, что Толстой не преследовал и цель создания характеров: князь Василий к этому времени достаточно ясен, княжна Катишь остается эпизодическим лицом. Но каким изобилием внесловесных компонентов окружен несложный по содержанию словесный диалог! «Видно было, что это „ну, что“ относится ко многому такому, что, не называя, они понимали оба» (9, 86). «Жест ее можно было объяснить и как выражение печали и преданности, и как выражение усталости и надежды на скорый отдых. Князь Василий объяснил этот жест как выражение усталости» (9, 86). «Князь Василий замолчал, и щеки его стали нервически подергиваться то на одну, то на другую сторону, придавая его лицу неприятное вы-

<sup>44</sup> ЦГАЛИ, ф. 6, оп. 1, ед. хр. 68. — Цит. по: Ашимбаева Н. Т. Русская классическая литература в критике И. Анненского: Дис. ... канд. филол. наук. Л., 1985. С. 32.

<sup>45</sup> На венецианской международной научной конференции 1978 г. вновь обсуждалась эта проблема. В докладе американского ученого С. Пероза «Джеймс, Толстой и роман» приводились суждения Г. Джеймса (который с полным основанием считал себя последователем Тургенева) о том, что по сравнению с Тургеневым Толстой устарел. С. Пероза на это резонно возражал, что Джеймс пытался «выбросить Толстого из окна», но тот «вошел через дверь» благодаря тому, что его художественные открытия были уже освоены искусством. См.: Мотылева Т. Л. Венецианский диалог // Яснополянский сборник 1980/Под ред. К. Н. Ломунова. Тула, 1981. С. 40.

ражение, какое никогда не показывалось на лице князя Василия, когда он бывал в гостиных. Глаза его тоже были не такие, как всегда: то они смотрели нагло шутливо, то испуганно оглядывались» (9, 87). Князь Василий то сердито отталкивает столик, то придвигает к себе, то прижимает его; он потирает лысину, пригибает руку княжны вниз. Княжна то смотрит «тускло и неподвижно» (9, 87), то улыбается «иронически» и «сардонически, не меняя выражения глаз» (9, 88), то говорит с тем выражением, «с которым говорят женщины, полагающие, что они сказали нечто остроумное и оскорбительное» (9, 88—89), то имеет «вид человека, вдруг разочаровавшегося во всем человеческом роде» (9, 89). Наконец, «что-то вдруг изменилось в мыслях княжны; тонкие губы побледнели (глаза остались те же), и голос, в то время, как она разговаривала, прорывался такими раскатами, каких она, видимо, сама не ожидала» (9, 89). Каждая из этих деталей имеет конкретную направленность — на эту реплику и на этот разговор. Автор все время перемещает точку зрения, с которой воспринимается сцена. Читатель то находится на одном уровне с персонажами и хорошо *слышит* их слова, то погружается в глубь их души и *знает* о них больше, чем они сами, то приподнимается над ними и с особой яркостью и отчетливостью *видит* их на сценической площадке. Таким образом достигается то объемное восприятие, которое невозможно в реальной действительности. Но изобилие этих деталей, особенно очевидное по контрасту с несложным содержанием, говорит о том, что они направлены и к цели, находящейся за пределами конкретной ситуации. Эта цель — изображение феномена разговора: такова, по Толстому, модель человеческого общения.

Кроме того, есть в этом эпизоде детали, которые не служат и этой задаче, а подчинены художественному миру Толстого в целом: и волосы княжны Катишь, которые «были так необыкновенно гладки, как будто они были сделаны из одного куска с головой и покрыты лаком» (9, 86), и ее неоднократно упоминаемая «несообразно длинная по ногам, сухая и прямая талия» (9, 86), и др. Ничего красивого нет ни в несообразно длинной талии, ни тем более в перепрыгивающих щеках. Но сцепление этих деталей с бесконечным множеством подобных им создает плоть мира и дает ощущение чувственного очарования бытия. Это та сверхзадача, которой служит Лев Толстой и которая не стоит перед Тургеневым.

\* \* \*

Диалог у разных писателей различается и по своей функции в художественном целом произведения. Господствующая функция диалога — изображение общения. Но кроме этой

основной функции могут быть и попутные. Из них наиболее распространены повествовательная и драматургическая.

Повествовательная заключается в том, что персонаж информирует не только своего собеседника, но и читателя, о неизвестных ему событиях: либо об их предыстории, либо о том, что произошло за то время, когда персонажи были вне зоны авторского внимания; либо раскрывает какую-нибудь тайну и т. д. Разговор, таким образом, вовлекает в себя повествовательные пласты. В «романе-диспуте»<sup>46</sup> Тургенева преобладает, естественно, основная функция разговора: он служит общению во всех градациях этого понятия — от идеологического до бытового<sup>47</sup>. Однако — и это один из путей, которым Тургенев достигал лаконичности своих романов, — на разговор возложена и повествовательная задача. Так, например, роман «Накануне» открывается разговором Шубина и Берсенева. Из него становится известно о семействе Стаховых, о Елене, об Инсарове. О судьбе Инсарова и его деятельности рассказывает Елене Берсенов (гл. X). Меткая характеристика Инсарова содержится в разговоре Шубина с Берсеновым (гл. XII). Все эти разговоры — экспозиция к действию. Вся предыстория Павла Петровича Кирсанова вводится в «Отцах и детях» как рассказ Аркадия Базарова и т. д.

Драматургическая функция заключается в том, что разговор приравнивается событию. Разговор приводит к результату, который оказывает влияние на дальнейшее развитие действия. Таковы все решающие объяснения героев. У Тургенева — это разговор Рудина с Натальей у Авдюхина пруда, объяснение Инсарова с Еленой (гл. XVIII) и многое другое. Эта функция столь естественна при сюжетном повествовании, что на нее не обращают особого внимания и, скорее, замечают ее отсутствие<sup>48</sup>.

В диалогах «Войны и мира» повествовательная и драматургическая функции ослаблены. Ни один значительный разговор не несет в себе повествовательного элемента и не оказывает

---

<sup>46</sup> Выражение Б. И. Бурсова. См.: Бурсов Б. И. Лев Толстой и русский роман. М.; Л., 1963. С. 95.

<sup>47</sup> Подсчитано, что в «Рудине» диалог занимает 73% текста, в «Дворянском гнезде» — 43, в «Накануне» — 58, в «Отцах и детях» — 71% (Цейтлин А. Г. Мастерство Тургенева-романиста. М., 1958. С. 351). Об эволюции изображения диалога в романном творчестве Тургенева см.: Курляндская Г. Б. О сценах драматического действия в романах И. С. Тургенева//Учен. зап. Орловск. пед. ин-та. 1964. Т. 23. Вып. 4: Исследования о русских писателях.

<sup>48</sup> В книге А. И. Белецкого «В мастерской художника слова» (гл. 5 «Речь действующих лиц») указаны иные функции диалога у русских классиков XIX в.: создания характеров в «Мертвых душах», иллюстрации «типично-бытовых фигур» в «Обломове», психологическая и композиционная у Достоевского. О Толстом в этой работе почти ничего не сказано. См.: Белецкий А. И. Избранные труды по теории литературы. М., 1964. С. 181—190.

прямого воздействия на дальнейший ход событий. А это значит, что разговор служит общению и только общению. Тем более повышается его роль как самостоятельного феномена бытия<sup>49</sup>.

Разговоры в «Войне и мире» не заключают в себе сюжетного содержания, но к сюжетной стороне произведения отношение имеют. Они играют роль сюжетного торможения. Как подробное описание всего попутно упомянутого, как эпизоды, слабо связанные с магистральной линией сюжета, как философские отступления, как картины природы и т. д., разговоры отвлекают внимание от событий и лишают действия и поступки их господствующего положения. В этом тоже проявляется эпическое сознание Толстого. Его внимание не только следит за стремниной реки жизни, но и охватывает все ее излучины и поймы. Как бы ни были связаны все отступления от сюжета с художественным целым, они сохраняют и свою самоценность: это еще одно явление бытия, и в нем тоже проявляет себя жизнь, «полюблять» которую и учит «Война и мир».

Роль общения и функция разговоров сближает Толстого с Достоевским. Однако в том, как поставлен разговор в романе, проявляется принципиальное различие их художественных систем. Весь роман Достоевского, по кардинальной мысли М. М. Бахтина, — «большой диалог». «Полифонический роман весь сплошь диалогичен»<sup>50</sup>. Каждый отдельный разговор у Достоевского вовлекает в себя все огромное целое романа. Отзвуки обсуждаемых в нем проблем звучат на всех уровнях произведения. У Толстого разговор — это повествовательный эпизод, и, как все элементы его романа, он заключен как бы в капсулу: он и связан с художественным целым, и обладает определенной независимостью. В романе Достоевского все проросло во все. Изъять из «Братьев Карамазовых» разговоры Ивана и Алеши — и рухнет весь роман, изъять из «Войны и мира» богучаровский спор — книга станет беднее, но будет продолжать жить.

В художественной системе «фантастического реализма» Достоевского с его поэтикой эстетического максимума общение представлено в его сущности, но не в конкретных формах его проявления. Как пишет Д. С. Лихачев, «в „Бедных людях“ изображен разговор двух душ, а души могут говорить не временным своим языком, а преодолевать все преграды бытового

<sup>49</sup> О диалогах у Толстого см.: Федоров В. В. 1) Диалог в романе: Структура и функции: Автореф. канд. дис. Донецк, 1975; 2) Диалог в сюжетно-композиционной структуре//Роман Л. Н. Толстого «Война и мир»: Вопросы поэтики: Семинарий. Горький, 1969; Клинова Т. И. О некоторых особенностях диалога в романе Л. Н. Толстого «Война и мир»//Творчество Л. Н. Толстого: Вопросы стиля/Под ред. Р. В. Коминой. Пермь, 1963.

<sup>50</sup> Бахтин М. Проблемы поэтики Достоевского. М., 1963. С. 57, 56.

косноязычия, необразованности, необученности. Персонажи говорят больше того, что они могли бы сказать в жизни. Их разговор носит наджизненный, надбытовой характер. Это разговор их существ — сущностей»<sup>51</sup>.

В разговоре у Достоевского, как и всюду, — «что-то слишком» (слова князя Мышкина). Исповедальность, откровенность, пронизательность — все это так напряженно, что дистанция между людьми легко преодолевается, порой она кажется несуществующей (например, разговор Подростка с сестрой Лизой — ч. I, гл. X). Но и при этом у него остается мука от недостижимости абсолюта общения, потому что «во всякой гениальной или новой человеческой мысли, или просто во всякой серьезной человеческой мысли, зарождающейся в чьей-нибудь голове, всегда остается нечто такое, чего никак нельзя передать другим людям, хотя бы вы исписали целые тома и растолковывали вашу мысль тридцать пять лет; всегда останется нечто, что ни за что не захочет выйти из-под вашего черепа и останется при вас навеки; с тем вы и умрете, не предав никому, может быть, самого-то главного из вашей идеи»<sup>52</sup> (слова Ипполита из «Идиота»). Толстой такой муки не знает, потому что дистанция между людьми для него естественна. Человек пребывает в границах своей личности. Даже портретные детали, которые постоянно упоминаются при изображении разговоров, — это указание на телесность, а телесная оболочка — тоже граница. Расстояние между людьми — по Толстому — не только неизбежно, но и благостно. Чужое не обязательно бывает чуждым, оно может быть привлекательным и манящим.

«Объем информации», передаваемый тем, кто говорит, осознается им в большей или меньшей степени: часто произвольно говорится больше, чем хотелось бы сказать. «Объем информации», понятой слушателем, тоже может быть различным — в зависимости от множества причин. От того, как варьируются эти два момента — осознанность сказанного говорящим и мера его восприятия слушающим, — зависит бесконечное многообразие разговоров. Изображение разговора у Толстого состоит из трех элементов: слова, внесловесные компоненты и авторский комментарий. Слова выражают сознание и, как правило, понятны обоим собеседникам. Внесловесные компоненты вовлекают в общение подсознание, и их язык внятен участникам разговора с некоторыми ограничениями. Авторский комментарий обращен к таким глубинам, которые недоступны участникам разговора, но которые должен понять читатель. Каждый отдельный диалог у Толстого индивидуален. Он за-

<sup>51</sup> Лихачев Д. С. Литература — реальность — литература. Л., 1981. С. 100.

<sup>52</sup> Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: В. 30. Л., 1973. Т. 8. С. 328.

висит от человеческих качеств собеседников, от характера отношений между ними, от состояния, в котором они пребывают (коммуникабельности или некоммуникабельности), от содержания разговора, от ситуации, в которой он возник, и т. д. Каждый раз по-иному сочетаются три основных элемента, составляющих разговор. Способ его изображения существен для понимания его внутреннего смысла. Для Толстого вопрос, *как* говорят, не менее важен, чем *что* говорят.

У Достоевского иные задачи. Он не ставит перед собой вопрос о психологических возможностях общения, о его естественных и неизбежных трудностях, о путях и формах их преодоления. Поэтому разговоры у него менее индивидуализированы, чем у Толстого. Для Достоевского вопрос, *что* говорят, безусловно важнее, чем *как* говорят. Толстого раздражало в Достоевском то, что все герои говорят одним языком<sup>53</sup>. Невыраженная индивидуализация речи персонажей — это частный случай проявления общей закономерности.

Разговор у Достоевского — это, как правило, обмен мыслями, давно созревшими и рвущимися наружу. Разговор у Толстого — это процесс самого рождения и созревания мысли.

В процессе общения в сознании человека присутствует и «свое» и «чужое». Они могут просачиваться друг в друга, и тогда «чужое» становится «своим», но не настолько, чтобы различие между ними уничтожалось. Центральная проблема общения в том, как взаимодействуют «свое» и «чужое», в какой степени и каким образом — по аналогии или путем внезапного озарения, когда человек взмывает над собой и «переносится» в другую душу, — происходит усвоение «чужого».

Л. Я. Гинзбург, уделившая много внимания разговорам у Толстого в своих книгах «О психологической прозе» и «О литературном герое», находит зерно проблемы «свое — чужое» в отрывке из «Истории вчерашнего дня»: «Не от недостатка ума нет разговора, а от эгоизма. Всякий хочет говорить о себе или о том, что его занимает; ежели же один говорит, другой слушает, то это не разговор, а преподавание...» (1, 280). «Для Толстого, неотступно следившего за всеми ходами самолюбия и эгоцентризма, разговор „о себе“ или „о том, что его занимает“, и был основным полем выявления скрытых мотивов высказывания»<sup>54</sup>. «Разговор „о себе“ обычно предстает в более или менее центробежном виде, в разной степени удаленности

<sup>53</sup> См. приведенное С. А. Толстой суждение Толстого о «Братьях Карамазовых»: «...говорит, что очень плохо: где описания, там хорошо, а где разговоры — очень дурно: везде говорит сам Достоевский, а не отдельные лица рассказа. Их речи нехарактерны»; «все лица говорят языком Достоевского и длинны их рассуждения» (Толстая С. А. Дневники: В 2 т. М., 1978. Т. 2. С. 216).

<sup>54</sup> Гинзбург, Лидия. О литературном герое. С. 182.

от первоначального личного мотива. Эти мотивы Толстой извлекает аналитически. Он показывает также, как разговор человека „о себе“ переходит в „то, что его занимает“, то есть показывает, как собеседники находят удовлетворение в познавательных, общественно значимых темах, в эстетических формах речи, с которыми как бы отождествляется их личная тема»<sup>55</sup>.

Толстой, действительно, беспощадно обнажает скрытый мотив «о себе» в теме, далекой от личного центра, но этим он проблему не закрывает, а открывает. Всегда в поле его зрения находится вопрос, как соотносятся при общении «свое» и «чужое». Столь же аналитичен Толстой и в изображении процесса выхода человека из «своего» и «перенесения» себя в «чужое».

У молодого Толстого акцент стоял на «своем». В «Юности» в главе с характерным названием «Задушевный разговор с моим другом» он подробно изображает разговор, в котором каждый из собеседников говорит «о себе», потому что только это для него по-настоящему интересно. Это разговор Николеньки Иртеньева с Нехлюдовым. Чувство, которое соединяло их, — это восторженная дружба. Николенька влюблен в Нехлюдова, а лучше сказать, влюблен в самое дружбу, упивается тем, что «мы *большие*, два друга» (2, 140). Но вот Нехлюдов рассказывает Николеньке о своих чувствах к Любови Сергеевне: «Несмотря на всю дружбу мою к Дмитрию и на удовольствие, которое доставляла мне его откровенность, мне не хотелось более ничего знать о его чувствах и намерениях в отношении Любови Сергеевны, а непременно хотелось сообщить про свою любовь к Сонечке, которая мне казалась любовью гораздо высшего разбора» (2, 141). Но сказать это не решился и вместо этого показал на заходящее солнце. «Дмитрий ничего не сказал мне, видимо, недовольный тем, что на его признание, которое, вероятно, стоило ему труда, я отвечал, обращая его внимание на природу...

— Я очень счастлив, — сказал я ему вслед за этим, не обращая внимания на то, что он, видимо, был занят своими мыслями и совершенно равнодушен к тому, что я мог сказать ему...

И я рассказал ему, несмотря на продолжавшееся на лице его выражение равнодушия, про свою любовь и про все планы о будущем супружеском счастье» (2, 141—142).

В этом разговоре нет общения, а есть общая тема: любовь, но для одного существует своя любовь, а для другого своя. Каждому не хочется слушать, а хочется только высказаться, несмотря на то, что каждый отдает себе отчет в равнодушии собеседника, равно как и в собственном равнодушии. Уже го-

---

<sup>55</sup> Гинзбург, Лидия. О психологической прозе. С. 367.

ворилось о том, что повествование в трилогии ведется двумя Иртеньевыми: один сверстник героя (ребенок, отрок, юноша), другой взрослый человек, который вспоминает прошлое. В каждом из эпизодов преобладает то одна, то другая точка зрения, лишь иногда они бывают неразличимы. Очевидно, что в данном случае повествование ведет взрослый Иртеньев: необходима ретроспекция, чтобы так отчетливо видеть механизм разговора. У самих его участников могло лишь остаться смутное чувство неудовлетворенности, источник которого самому трудно обнаружить. Думается, что и при этом была завышена психологическая возможность для человека столь беспристрастно читать и в своей, и в чужой душе. Иными словами, подобная аналитичность уже несовместима с «я-фермой». Нужен всеведущий автор. Такой тип повествования и находит Толстой в «Войне и мире».

Дружба в этой книге уже иная. В ней нет той пылкости, которая требует беспредельной близости и далеко отшатывается, натолкнувшись на непроницаемое ядро чужой индивидуальности, но нет и того юношеского эгоцентризма, который заставляет все в мире, в том числе и личность друга, воспринимать в одном повороте — к самому себе. Это просторные отношения взрослых людей, более мудрые, более терпимые, но не менее любовные. Это отношения, при которых два внутренних опыта соприкасаются, но не на всем протяжении; при которых улавливают ту сторону индивидуальности друга, которая тебе не принадлежит; при которых способны наслаждаться непохожестью друга.

Во всех разговорах в «Войне и мире» — а они бесконечно многообразны — стоит проблема «свое» и «чужое». Но каждый раз она решается по-разному. Разговоры, в которых мотив только «о себе» или только «о своем» выражен с наглой откровенностью, присутствуют и на страницах «Войны и мира». Они осознаются как безусловное зло, находятся на периферии повествования и изображены почти пародийно. Так говорит Берг. «Разговор его всегда касался только его одного; он всегда спокойно молчал, пока говорили о чем-нибудь, не имеющем прямого к нему отношения. И молчать таким образом он мог несколько часов, не испытывая и не производя в других ни малейшего замешательства. Но как скоро разговор касался его лично, он начинал говорить пространно и с видимым удовольствием» (9, 71). Так же говорит и Наполеон. Его разговор с Балашовым (т. 3, ч. I, гл. VI) — сплошной монолог: он не может даже представить, что возражения ему могут быть искренни, настолько он уверен в абсолютной убедительности своих слов.

В центре повествования — разговоры, являющиеся подлинным общением. Знаменательно при этом, что в большинстве из них участвует Пьер. Его больше, чем любого другого, Тол-

стой вовлекает в общение. И если возможно в живом разговоре поставить акцент на «свое» или «чужое», на «говорит» или «слушает», то у Пьера будет преобладать «чужое» и слушает». Слова «Кто слушает и как» (16, 49), написанные Толстым на полях раннего рукописного варианта первого эпизода романа, означали не только то, что избран ракурс изображения человека, который определил и тип повествования. Знаменательно то, что исходным критерием в оценке человека является его способность слышать. Нельзя не уловить связи между тем, что Пьер из всех героев книги и самый «движущийся», и самый «слушающий». Способность к общению, к повышенному вниманию к другому, способность к слушанию и слышанию, по Толстому,— важнейший фактор движения личности.

\*  
\*  
\*

Почти любой разговор в «Войне и мире» может быть возведен к определенному типу словесного общения. Их можно классифицировать по разным признакам. Один из них заключается в следующем. Есть разговоры — и их подавляющее большинство,— которые представляют собой обмен мыслями, часто случайными, ассоциативными, незрелыми. Они отражают текущие впечатления, ни на что не претендуют, и о них, как правило, тут же забывают. Иногда в них прорывается нечто весьма существенное, но это происходит как бы помимо воли говорящего, он, так сказать, под своими словами кровью не подписывается.

Бывают разговоры, значение которых сознается. Собеседники отвечают за свои слова. Д. П. Маковицкий приводит такое размышление Толстого: «Гете говорит: „Лучше думаю, чем говорю, лучше говорю, чем пишу, лучше пишу для себя, чем для публики“. Я думаю, что наоборот: пишу для опубликования яснее, полнее (определеннее) — обращаю внимание на точку зрения всех людей, чем то, что пишу для себя или что говорю. (В сказанном мешается хорошее — важное с бессодержательным, слабым)» (М., 1, 286). Бывают разговоры, близкие к тем, которые предназначаются к опубликованию, бывают разговоры, в которых преобладают слова «бессодержательные и слабые». Дотолстовский реализм тяготел к первому типу диалогов, чеховский и послечеховский — ко второму. У Толстого представлены оба типа.

Диалоги, в которых произносятся ответственные слова, по своей природе близки к спорам отвлеченного характера. Толстой много размышлял об их природе и о том грустном факте, что, как правило, результаты их ничтожны. Это объясняется в первую очередь тем, что спорящие игнорируют цель спора — поиски истины. «Бокс кулаками нехорошо, так же нехорошо и бокс соображениями» (50, 184). В спорах обычно преследу-

ются «две цели: одна—выразить свою мысль, другая—говорить так, чтобы никто не мог дать мне *démenti* [опровержения]. Вторая цель большей частью преобладает» (48, 105—106). Нужно искать объединяющую позицию, она может быть достигнута «только тем, что каждый, встречаясь с несогласными, откидывая в себе все причины несогласия, отыскивает в другом те основы, в которых они согласны» (48, 69—70).

Спор не должен быть поединком амбиций, а пуще того — праздною болтовней. Толстого мучила мысль «о том, как бы найти критериум не истины, но того состояния умов, при котором их общение может быть плодотворно, или скорее — такое состояние и отношение умов, при котором общение плодотворное невозможно. Как бы найти те условия, при которых винт может держать, и те, при которых он не держит. Дело, главное, в том, чтобы найти признаки праздною болтливости, баловства словом, которые ужасны для меня, как и для всех искренних работников слова. Как же — я из глубины души достаю с болью и страшным трудом мысль, и вдруг эта мысль замешивается в миллионы *таких же* мыслей и среди этой массы теряет свое значение. Мысли же эти не мысли, а подобие их и добываются совсем не из глубины и совсем иначе и очень легко» (50, 42). Условия плодотворного спора Толстым определяются так: «Чтобы спорить и из спора выходил плод, нужно, чтобы спорящие смотрели в одну и ту же сторону, чтобы цель у них [была] одна (истина). Надо уяснить себе, что каждый хочет доказать. И если окажется, что или один ничего не хочет доказать (очень обыкновенно) или что цели, побуждающие спорить спорящих, совершенно различны, то спор тотчас же следует прекратить» (50, 43).

В «Войне и мире» не находит себе места тот — самый пространенный! — вид спора, о котором писал Лермонтов в связи с Грушницким: «Он не отвечает на ваши возражения, он вас не слушает. Только что вы остановитесь, он начинает длинную тираду, по-видимому, имеющую какую-то связь с тем, что вы сказали, но которая в самом деле есть только продолжение его собственной речи»<sup>56</sup>. Споры в «Войне и мире» ближе к тому классическому типу «русского» спора, о котором говорится у Тургенева: «Четверти часа не прошло, как уже загорелся между ними спор, один из тех нескончаемых споров, на который способны только русские люди. С оника, после многолетней разлуки, проведенной в двух различных мирах, не понимая ясно ни чужих, ни даже собственных мыслей, цепляясь за слова и возражая одними словами, заспорили они о предметах самых отвлеченных, — и спорили так, как будто дело шло о жизни и смерти обоих» («Дворянское гнездо»)<sup>57</sup>.

<sup>56</sup> Лермонтов М. Ю. Соч.: В 6 т. Т. 6. С. 263.

<sup>57</sup> Тургенев И. С. Полн. собр. соч. и писем: В 28 т. Соч. Т. 6. С. 75.

«Русские» споры ведут в романе Пьер и князь Андрей. Оба непосредственно живут живой жизнью, ее текущими впечатлениями и оба живут напряженной духовной жизнью, из текущих впечатлений извлекая общий смысл и возводя их к высшим категориям. Их отношения — просторная дружба. Просторная — значит, каждый идет своим путем, не нуждается в повседневном общении, не рвется к знанию о всех будничных подробностях жизни другого<sup>58</sup>. Дружба — значит, они любят друг друга и живо чувствуют, что истина другого так же добыта страданием, как и его собственная, что она выросла из жизни, что за каждым аргументом спора стоит жизнь. Их разговоры — не болтовня, но и не ученый диспут. Это живой, страстный обмен истинами, но истинами не мгновения, а определенной фазы бытия. Пьера и князя Андрея объединяет «жгучий интерес взаимного ауканья»<sup>59</sup>.

Богучаровский спор — перекресток жизненных путей Болконского и Безухова, событие, равно важное для обоих. Они встречаются в тот момент, когда каждому кажется, что истина им найдена. Но истина Пьера — истина счастливая, он недавно приобщился к ней, она переполняет его, ему необходимо поделиться ею. Истина князя Андрея — горькая, опустошающая, это то знание, когда замыкаются уста. Это не располагает к диалогу на равных.

Композиционно эпизод спора включен в повествование о пути Пьера (т. 2, ч. II, гл. X). Встреча происходит по его инициативе. Он приезжает в Богучарово, и в поле зрения читателя попадает то, что видит Пьер. Как правило, если в разговоре участвует Пьер, изображение разговора ведется с его точки зрения; это признак того, что Безухов больше всех повернут к миру и взор его меньше затуманен собственными переживаниями.

Пьер видит князя Андрея, его «потухший, мертвый» (10, 108) взгляд, морщинки на лбу, «выражавшие долгое сосредоточение на чем-то одном» (10, 108), слышит его «резкий, неприятный голос» (10, 107) (деталь, вызывающая ассоциации со старым князем Болконским, фамильное сходство, проступаю-

<sup>58</sup> Имеется в виду тоска по будничным подробностям, которую испытывает Толстой в отношениях со своим близким другом А. А. Толстой: «В наших отношениях, — сетовал он, — вы всегда отдавали мне общую (вы меня поймете) сторону вашего ума и сердца, вы никогда не говорили мне о подробностях вашей жизни, о простых, осязательных частных случаях вашей жизни» (61, 24). «Мне бы хотелось, чтобы ввели меня не в сапиаге, а в будничные интересы вашей жизни... Как только я вхожу в общение с вами, я надеваю белые перчатки и фрак (право, нравственный фрак), после вечера у вас, я помню, у меня всегда бывал *aggrégé-gout* чего-то тонкого, свежего, душестого, но хотелось более существенного. Не за что было ухватиться» (61, 24).

<sup>59</sup> Слова Фета, которые в письме к Толстому от 16 августа 1883 г. приводит Н. Страхов (Переписка Л. Н. Толстого с Н. Н. Страховым// (Толстовский музей). Пг., 1914. Т. 2. С. 304).

щее в князе Андрее, когда он бывает в фазе горькой замкнутости). Портрета Пьера нет, потому что князь Андрей его не видит.

Настоящий разговор все не может начаться. Он долго носит светский характер, что не нужно ни одному, ни другому: для Пьера слишком мало, а для князя Андрея и этого слишком много. Текста этого разговора нет, автор сосредоточен на внутреннем мире героев.

Пьер остро чувствует состояние князя Андрея и сдерживает свое оживление. О том, что и князь Андрей восприимчив к состоянию Пьера, говорит лишь то, что усиливается его «сосредоточенность и убитость» (10, 108). Как воспитанный человек, он спрашивает Пьера, но слушает «не только не с интересом, но даже как будто стыдясь за то, что рассказывал Пьер» (10, 109). Такой разговор не преодолел отчуждения, и обнажил, что между ними сейчас нет ничего общего.

Пьер все-таки продолжает говорить: и излиться ему необходимо, и не теряет он надежды раскрыть другу глаза, одарив его тем счастьем, которым он переполнен. Сухое же отношение князя Андрея не может его оскорбить и оттолкнуть: мелкой и вздорной амбициозности он лишен, а за поведением князя Андрея слишком очевидно стоит мучительность его жизни, — и это главное для Пьера.

«— Я не могу вам сказать, как много я пережил за это время. Я сам бы не узнал себя.

— Да, много, много мы изменились с тех пор, — сказал князь Андрей» (10, 108).

Пьер говорит «я», а князь Андрей отвечает «мы», но думает он, конечно, о своем «я», он никак еще не включен в тему Пьера, она только начала активизировать его мысли о своей собственной судьбе.

Следующий этап разговора — за обедом. Пьер рассказывает несчастную историю своего неудавшегося брака. Князь Андрей пробудился, услышав слово «навсегда» (10, 109). Но это не начало коммуникации, а лишь толчок к автокоммуникации. Слово «навсегда» в контексте судьбы Пьера означает одно, а в контексте судьбы Андрея — иное. Пьер рассказывает о своей ситуации, такой же для него единственной, как и его личность и его жизнь. Тот, кто говорит, эту истину «живо сознает», тот, кто слушает, сознает ее уже менее «живо», зато единственность своей ситуации он чувствует очень остро. Поэтому легче подняться к обобщениям, оттолкнувшись не от «своего», а от «чужого». Встрепенувшись от слова «навсегда», князь Андрей не воспринимает того, что означает оно для Пьера. Когда он говорит: «Навсегда ничего не бывает» (10, 109), — это не только отвлеченная сентенция: он говорит о своем, тоже для него единственном.

С этого момента для князя Андрея начинается разговор. Но

это разговор еще с собой, а не с Пьером. Так, когда Пьер говорит о дуэли с Долоховым, князь Андрей, думая, конечно же, о своем, отвечает: «Убить злую собаку даже очень хорошо» (10, 110). Не говоря о личном, он переходит в область философских обобщений, и здесь, в этой плоскости, намечается, наконец, его встреча с Пьером. Пьер легко переходит на этот уровень, потому что и масштаб личностей его и князя Андрея равен, и стиль мышления близок.

Начинается разговор о добре и зле, о счастье и несчастье, о праве судить об этом — и князь Андрей уже хочет высказаться. Он излагает свою теорию «отрицательного счастья» и «жизни для себя». Это монолог, потому что, хотя Пьер горячо вступает в него, князь Андрей его по-прежнему не слышит, т. е. бессознательно не хочет воспринимать его слова в их подлинном смысле. Пьер горячо и сбивчиво говорит о счастье «жить для других». «Я жил для славы», — возражает князь Андрей. «(Ведь что же слава? Та же любовь к другим, желание сделать для них что-нибудь, желание их похвалы.) Так я жил для других, и не почти, а совсем погубил свою жизнь» (10, 111). Нет, конечно, жизнь для славы и «жизнь для других», как ее понимает Пьер, — совсем не одно и то же: они идут из разных источников. Это не может не быть очевидным и для князя Андрея — вслушайся он в слова Пьера, но он не вслушивается, он торопится к своей мысли<sup>60</sup>. Эти три момента в разговоре («навсегда», «убить злую собаку...», «жить для других») обнаженно представляют работу сокровенного механизма общения и объясняют, каким образом при одинаковом словопотреблении может возникнуть непонимание и от чего зависит — быть общению подлинным или ложным. В этих точках перекрестились внутренние темы двух героев, лежащие поначалу в разных плоскостях. Если каждый из них будет по-прежнему продолжать тему в своей плоскости, то они разойдутся все дальше и дальше — и общение будет ложным, сплетением монологов, но если они сумеют в этой точке перейти на плоскость своего собеседника, то их общение станет подлинным. Мало услышать созвучное тебе слово — важно понять тот контекст, в котором оно родилось у другого.

Способность, сохранив «свое», включить его в пределы «чужое» — а главное, проникнуться чувством, что то, что для тебя является «чужим», для твоего собеседника является «своим», и оно для него такое же единственное, суверенное, «живоосознанное», как для тебя твоя личность, — это и есть способность к подлинному общению.

<sup>60</sup> Сам Толстой в своих позднейших размышлениях эти понятия разграничивает так: «— Желание воздействовать на других граничит с желанием славы людской, тут надо усилить (борьбу с этим желанием);

— Желание жить в душах других людей — законно» (М., 2, 504).

Толстой показывает не только механизм возникновения непонимания, но и механизм его преодоления. Дальнейшие слова князя Андрея в своем прямом смысле могли выглядеть как проповедь эгоизма и защита крепостного права. Чтобы так воспринимать их, нужно изъять их из контекста: этот контекст — общество Пьера, хотя Болконский его почти не слышит. Личность собеседника, даже молчащего, даже не услышанного, и излучаемая им атмосфера оказывают могучее воздействие на весь ход спора.

В богучаровском споре авторский комментарий аскетичней, чем это обычно бывает у Толстого. Как только герои перешли к настоящим словам, картина спора разворачивается непосредственно. Тем весомее немногочисленные ремарки. Князь Андрей смотрит на Пьера «насмешливо-вызывающим взглядом» (10, 111). Значит, тут есть неизбежный в любом споре элемент утрировки. А для князя Андрея, его способа мыслить и говорить «аффектация» вообще характерна. Далее Толстой отмечает несоответствие выражения глаз Болконского и смысла произносимых им слов<sup>61</sup>. Это очень важно. «Князь Андрей высказывал свои мысли так ясно и отчетливо, что видно было, он не раз думал об этом, и он говорил охотно и быстро, как человек, долго не говоривший. Взгляд его оживлялся тем больше, чем безнадежнее были его суждения» (10, 112). «Глаза его лихорадочно блестели в то время, как он старался доказать Пьеру, что никогда в его поступке не было желания добра ближнему» (10, 114). Следующая глава (XII) начинается с указания на то, что князь Андрей находился в хорошем расположении духа. О чем это говорит? Перед нами стремительная динамика психического и мыслительного процесса. Словесный монолог, неоднократно внутренне произнесенный, есть результат душевной работы пусть недавнего, но прошлого. Взгляд — это настоящее. Станный контраст слова и взгляда свидетельствуют о начавшемся бурном движении, произнесенные слова выражают мысль, уже сдвинувшуюся в прошлое.

Пьер — главным образом, слушатель этого монолога. Он не высказывает сейчас своих заветных мыслей в их полноте, он лишь подает реплики, задает вопросы, выражает сомнение и несогласие, в которые князь Андрей еще вникает. Главное же — Пьер сокрушается, как можно жить с такими мыслями, и ни за что не верит в их абсолютную истинность для князя Андрея: «Нет, я не соглашусь с вами, да и вы не думаете того, что вы говорите» (10, 110), «и не разуверите, чтобы вы сами этого не думали» (10, 11). Это упорнейшее неверие, основанное на интуитивном знании того, что слишком узкая правда есть не

---

<sup>61</sup> Прокомментировано С. Г. Бочаровым: Бочаров С. Г. Роман Л. Толстого «Война и мир». 3-е изд. М., 1978. С. 52—53. — Ср. дневниковую запись: «Выражение лица отстает от смысла речи» (47, 197).

вся правда, а значит, и вообще не правда, является самым мощным аргументом в споре.

На этом заканчивается первая часть спора, по видимости — нерезультативно. На князя Андрея никакого впечатления не произвели беспомощные реплики его друга, но и Пьера не убедила логика князя Андрея. Но еще раз обратим внимание на то, что следующий эпизод (поездка в Лысье Горы) начинается с указания на то, что у князя Андрея хорошее настроение. Теперь и начинается собственно диалог. П. П. Громов обращает внимание на то, что первая часть разговора идет в помещении, в закрытом пространстве, вторая — под открытым небом<sup>62</sup>. Князь Андрей уже в новом состоянии. Пьер, мысленно продолжая прежний разговор, говорит: «„Вы не должны так думать”».

— Про что я думаю? — спросил князь Андрей с удивлением» (10, 115). Он уже не тот, он готов слушать, а Пьер, хотя состояние его не изменилось, говорит уже не столько, чтобы выплеснуться самому, а чтобы убедить друга. Это уже больше похоже на спор; оба слушают и выдвигают аргумент против аргумента. Но это отнюдь не ученый диспут: в нем ищется не отвлеченная истина, а смысл собственного существования. Поэтому это интимнейшая беседа, хотя жизненные реалии в ней почти не упоминаются; за всем стоит личный опыт пережитого, продуманного, прочувствованного.

Реальный смысл этого разговора, столь существенного для каждого героя, многократно прокомментирован. Но поскольку слова неизбежно беднее всего того, что они стремятся выразить, зададимся вопросом: совсем об одном и том же говорят герои или как будто об одном и том же? Монолог Безухова: «На земле, именно на этой земле... нет правды... но в мире, во всем мире есть царство правды, и мы теперь дети земли, а вечно дети всего мира» (10, 116) и т. д.— это сплав масонства и учения Гердера и личного, выстраданного опыта, это религиозный порыв и житейская очевидность. Для князя Болконского эти слова — только учение Гердера, «но не то, душа моя, убедит меня, а жизнь и смерть, вот что убеждает» (10, 116), — т. е. говорит он о своей личной трагедии. «Ну да, ну да, — говорил Пьер, — разве не то же самое и я говорю!» (10, 117). «— Нет», — с полным основанием ответил князь Андрей. Как видим, они говорят не абсолютно об одном и том же, но и не о том, что носит только одинаковое название, но лежит в разных плоскостях, не соприкасаясь. Скорее всего, это явление, о котором размышлял Толстой в 1856 г. (когда зарождался замысел «Войны и мира»): «Ежели бы узнать так друг друга, что не прямо воспринимать чужую мысль, а так, что видеть ее филиацию в другом...» (47, 102). С одной стороны, они говорят о разном: за каждым стоит свой опыт душевной жизни, кото-

<sup>62</sup> Громов, Павел. Указ. соч. С. 240.

рый и невозможно передать полностью, с другой — как ни многогранна ставшая перед ними проблема, она едина, и высказанная одним мысль порождает мысль второго, которая и есть «филиация» мысли первого, — и в результате они идут к истине во всем ее объеме<sup>63</sup>.

Это, видимо, и есть та степень понимания и непонимания, которая возможна в отношениях двух живых людей, если они душевно близки, мыслят на одном уровне и в одинаковых категориях, спорят добросовестно — и ищут ту истину, которая и не может быть однозначной... Пьер ни в чем не убедил своего друга — а все изменилось, и взгляд у князя Андрея уже «лучистый, детский, нежный» (10, 117), и полосканье волн говорит: «правда, верь этому» (10, 117). Завершается сцена прямым авторским комментарием: «Свидание с Пьером было для князя Андрея эпохой, с которой началась хотя во внешности и та же самая, но во внутреннем мире его новая жизнь» (10, 118).

Ситуация, сложившаяся перед встречей друзей накануне Бородинского сражения (т. 3, ч. II, гл. XXIV, XXV), во многом напоминает ту, которая предшествовала богучаровскому спору.

Князь Андрей в состоянии душевного кризиса. Все утрачено, и жизнь уже ничего не может ему дать. У него опять такое чувство, что он владеет истиной, «простой, ясной и страшной» (11, 201), «яркий дневной свет» которой освещает жизнь «просто, бледно и грубо» (11, 202) («просто» — часто употребляемое во внутреннем монологе Болконского слово как антоним «таинственного»). Свет такой истины выдержать невозможно, нужно либо жить по ее законам — что невысказано, либо не жить. Потому это всегда критическая точка в душевной амплитуде. Когда подобная истина стала подступать к Анне Карениной, она начала щуриться, когда же она показалась ей последней и абсолютной правдой о жизни, ей оставалось «погасить свечу». И для князя Андрея такое знание означает исчерпанность жизни. («Ах, душа моя, последнее время мне стало тяжело жить. Я вижу, что стал понимать слишком много» — 11, 209.) В иные, страшные моменты жизни такая истина кажется единственной и несомненной в ее обнаженности, простоте, однозначности. Сознание искренне принимает ее и втайне гордится мужеством, с которым отбросило якобы ложные иллюзии; в словах она выражается еще яснее, четче и грубее,

<sup>63</sup> Богучаровский спор мог бы выглядеть как прямая иллюстрация учения о речевой установке, если бы он не был написан почти за столетие до работ Д. Н. Узнадзе. Ср.: «...слово, в котором говорящий подразумевает определенное конкретное содержание, передает слушателю это содержание не прямо, а, в первую очередь, пробуждает в последнем определенную установку; и затем, на основе этой установки, возникает определенное психическое содержание, которое переживается в качестве значения услышанного слова. Следовательно, беседу действительно нельзя сравнить с передачей какого-либо предмета из одних рук в другие» (Узнадзе Д. Н. Внутренняя форма языка // Психологические исследования. М., 1966. С. 422).

особенно у Болконского с его склонностью усугублять свою муку и некоторой утрированностью мысли. Но подсознание ощущает неистинность этой истины именно потому, что она проста, груба, однозначна.

Душевное состояние князя Андрея уже не вполне адекватно тому, как он себя воспринимает. Видимо, такой психологический парадокс имел в виду Толстой, когда записал в дневнике 1868 г.: «Новая психология. Не так думает и хочет человек, а как ему кажется, что он думает и хочет» (48, 89). Ему «кажется, что он думает» так, как думал после разрыва с Наташей. Но в него уже вошли новые впечатления, и подспудно идет работа, формирующая новый этап душевной жизни. Ее событиями стали и оставленный Смоленск, и брошенные Лысые Горы, и смерть отца, и девочки, крадущие сливы... Трагедия войны усугубила мрачное мировосприятие, но это уже не окаменевшее отчаяние, а то размягченное состояние души, в которое входит и счастливая боль причастности к страданиям России, и гордость русского офицера, и сознание того, что он участник новой, Отечественной войны.

Хотя он воспринимает всю свою прошедшую жизнь как «дурно намалеванные картины» (11, 201) и подводит ее скорбные итоги, ощущение близкого конца обостряет все чувства, и какой-то частью души он видит природу, утрата которой делает таким реальным понятие «смерть». Пейзаж очень скуп, лаконичен, графичен: «И эти березы с их светом и тенью, и эти курчавые облака, и этот дым костров, всё вокруг преобразилось для него и показалось чем-то страшным и угрожающим» (11, 202). Ритмика этой фразы с ее трехкратным «и эти», мелодия, напоминающая тему неба Аустерлица: «...с тем, что происходило теперь между его душой и этим высоким бесконечным небом с бегущими по нем облаками» (9, 354) — знак того, что в его опустошенной душе продолжает жить и рвется в область сознания поэтическое — высокое, вечное и недостижимое... При этом он продолжает думать, что все «знает» и хочет молчать.

А Пьер жаждет «знать», стремится слушать и говорить.

Опять психологические предпосылки не располагают к разговору на равных.

Пьер задает наивные вопросы, за которыми стоят серьезные, но еще не оформленные мысли. Князь Андрей не вступает в разговор. Сейчас Пьер не только чужд, но неприятен ему: на нем лежит отблеск той жизни, которая принесла такие страдания. В присутствии «чужого» Пьера острее стала ощущаться близость Тимохина, ибо их, как почувствовал сейчас князь Андрей, объединяет одно чувство. Пьер тоже охотнее обращается к добродушному Тимохину, чем к озлобленному Болконскому. Так, при посредстве третьего — Тимохина, начинается разговор.

Это, собственно, не разговор, а монолог князя Андрея, который произносится неожиданно, страстно и содержит мысли, которые рождаются тут же. Он говорит по-прежнему злобно-насмешливым тоном, но это не озлобленность и опустошенность, а гнев и боль патриота. Не только сами мысли, но и породившее их чувство вырываются из подсознательного, становятся явью только здесь и сейчас. «Князь Андрей, думавший, что ему было все равно, возьмут ли или не возьмут Москву, так как взяли Смоленск, внезапно остановился в своей речи от неожиданной судороги, схватившей его за горло» (11, 208—209). Князю Андрею по-прежнему очень больно, он «взвизгивает», кричит «тонким писклявым голосом» (11, 206) (старый князь Болконский!), но все это уже боль жизни, а не пустота смерти. Он стал мягче, в нем пробудилась прежняя теплота к Пьеру.

Роль Пьера в этом разговоре пассивна. Он только слушал. Глубоко штатский человек, он несколько стыдился своего невежества в военном деле, но при этом ощущал, что переживаемый Россией момент — это нечто совсем особое. Слова друга, к тому же профессионального военного, убедили его в истинности своих ощущений. «Он понял теперь весь смысл и всё значение этой войны и предстоящего сражения. Всё, что он видел в этот день, все значительные строгие выражения лиц, которые он мельком видел, осветились для него новым светом» (11, 208). Нельзя сказать, что князь Андрей внушил ему свои мысли, нет, свои собственные «осветились новым светом», откристаллизовались и стали личной истиной. Но Пьер не просто слушатель, а исключительно тонкий и чуткий слушатель. Во-первых, он жадно впитывает каждое слово Болконского, а во-вторых, очень чувствителен к душевному состоянию друга, поэтому ему так нужно разобрать перед разлукой, какое выражение лица у князя Андрея — злобное или нежное, и как поступить в последний момент, чтобы было нужнее *ему* («Пьер постоял несколько времени молча, раздумывая, пойти ли за ним или ехать домой. „Нет, ему не нужно!“ решил сам собой Пьер, „и я знаю, что это наше последнее свидание“». Он тяжело вздохнул и поехал назад в Горки» — 11, 210).

Разговор завершен, друзья расстались. Князь Андрей, оставшись один, уже не возвращается мысленно к предмету спора. Перед ним проплывают образы той его предвоенной жизни, о которой он думал до встречи с Пьером с таким ожесточением. Освещение изменилось. Он думает о самом интимном — Наташе, «долго, радостно» (11, 210), с чувством, что понимал ее, понимал ту, которая нанесла ему такое тяжкое оскорбление. Душа расширилась до того, чтобы понимать другого. Это подготовило встречу в Мытищах.

Восстановим рисунок душевных состояний князя Андрея. Тяжелые мысли о Наташе, о личном → неприязнь к Пьеру → боль

патриота, мысли о России→тёплое чувство к Пьеру→просветленные мысли о Наташе, о личном. Условно говоря, мир→война→мир. Изменившееся освещение одного меняет восприятие другого. Это говорит о том, что при всей сложности толстовского героя его душа неделима, в ней нет замкнутых сфер. Война и мир, Россия и любовь, государство и дружба — все одинаково высоко и все одинаково интимно. Это единство души, которой неведомо «отчуждение», и есть тот духовный (а не сословный) аристократизм, противоположный лакейству мысли и подлости души, которые так ненавидел князь Болконский.

После рассмотренного эпизода князь Андрей переходит в другую фазу душевной жизни. Она была предопределена всей ситуацией Отечественной войны и подготовлена его внутренним развитием. Она давно созревала, но стала реальностью, фактом после того, как оформилась в мысли и вылилась в слово. Но чтобы это произошло, необходим был собеседник, слушатель, близкий, Пьер...

У этих двух разговоров много общего. Каждый из собеседников ведет себя согласно своему характеру, своему состоянию, и тому, чего он ждет от разговора. Пьер хочет говорить, а князь Андрей не хочет; Пьер себя смущенно сдерживает, а князь Андрей нехотя втягивается в разговор. Пьер более чуток к состоянию собеседника, а князь Андрей больше сосредоточен на себе. В этом различается и коренное различие их натур, и существенная разница их состояний: Пьер счастлив, а князь Андрей несчастлив. На повышенную чуткость Пьера накладывается щедрость счастливого человека, на замкнутость Болконского — болезненная отгороженность несчастливого. Все располагает к тому, что подлинное общение не произойдет, — а оно происходит и дает самый ценный результат: перед каждым открываются новые горизонты жизни.

В своей ранней «Истории вчерашнего дня» Толстой писал и о таких разговорах: «Бывают такие разговоры между людьми, которые заняты одним и никто им не мешает, но тут еще хуже; каждый говорит о том же, но со своей точки зрения, перенося все на свою точку, меряя все по своей мерке, и чем более продолжается разговор, тем более отдаляется один от другого, до тех пор, пока каждый увидит, что он уже не разговаривает, а проповедует с недоступной никому, кроме него, вольностью, выставляя себя примером, а другой его не слушает, а делает то же» (1, 280). Далее он поясняет свою мысль примером: на Святой неделе спускают два яйца по одному желобку, «и покатыся они сначала по одному направлению, а потом каждый в ту сторону, в которую носочек» (1, 280). Если развить этот образ применительно к разговорам князя Андрея и Пьера, то получится нечто прямо противоположное: сначала носочки смотрели в разные стороны, а затем они повернули в одну.

Трудно дать определение характеру отношений Пьера и княжны Марьи. Это два очень хороших человека, которые относятся друг к другу с большим уважением и симпатией. Они встречаются редко и еще реже разговаривают, но оба живут в душе друг друга. Поэтому они так естественно вступают в разговор (т. 2, ч. V, гл. IV) и сразу достигают большой близости. В условиях полного доверия каждый ведет разговор согласно законам своей личности. У княжны Марьи всегда двойной поток мыслей. Живет она внутренним потоком, а в общении участвует внешний. Внимание к нему требует от нее больших усилий, поэтому нить мыслей рвется, она отвечает невпопад, выглядит рассеянной. Внутренний поток иногда прорывается, но согласно своей логике и поэтому всегда неожиданно.

Душевные силы Пьера всегда направлены на восприятие собеседника. Даже в тех редких случаях, когда он говорит о себе, «свое» не преобладает у него над «чужим» — в самых интимных беседах они участвуют равноправно.

Незадолго до знакомства Болконских с Наташей Пьер посещает их дом в Москве и после обеда начинает разговор с княжной Марьей. Он говорит с ней о самом важном и существенном для нее, но тон разговора принадлежит ему, отвечает его психологическому состоянию («веселый дух добродушной насмешки» — 10, 307). Поэтому княжна Марья, всей душой желая говорить именно с Пьером о том, что ее подлинно занимает, не может включиться в разговор, участвуя в нем лишь слегка, «не переставая думать о своем горе» (10, 308). Неожиданно для нее самой это горе прорывается в словах «есть такие минуты, что я пошла бы за всякого» (10, 308). Пьер мгновенно оставляет свой тон и проникается ее настроением. «Он озабоченно расспрашивал княжну, просил ее высказать все, поверить ему свое горе» (10, 308). У нее два горя — одно очень глубокое, таинное в какой-то степени и от себя, — это уходящая жизнь, обреченность на существование без счастья. Целомудренная сдержанность не позволяет о нем говорить — оно слишком интимно. Второе — не менее подлинное, но чуть более внешнее, оно может составить сюжет разговора — это разлад отца с братом из-за предполагаемой женитьбы на Ростовой. О нем она и заговорила. Но эмоциональный тон того и другого горя одинаков. Поэтому, хотя разговор идет о второй теме, внутренне присутствует и первая. Изливая одно горе, она облегчает и другое.

Пьер в этом разговоре только собеседник, его тема здесь отсутствует. Собеседник любящий, стремящийся смягчить ее боль и интуитивно угадывающий все то, о чем она не смеет говорить. «Неясный инстинкт сказал Пьеру, что в этих оговор-

ках и повторяемых просьбах сказать *всю правду* выразалось недоброжелательство княжны Марьи к своей будущей невестке, что ей хотелось, чтобы Пьер не одобрил выбора князя Андрея; но Пьер сказал то, что он скорее чувствовал, чем думал» (10, 309). На вопрос о Наташе он отвечает: «Она не удостоивает быть умной... Да нет, она обворожительна и больше ничего» (10, 309). Пьер за одним уловил другое, угадал недоброжелательность княжны Марьи, понял ее истоки, ощутил ее законность — и не осудил. Дальше этого его сострадание не идет. Он не сказал того, что втайне ждала от него княжна Марья. Ибо сострадание тут же перешло бы в подыгрывание, сочувствие одной — в предательство другой, растворенность в собеседнике — в измену себе, а значит, и разрушилась бы та абсолютная правда, которая делает такие редкие душевные встречи желанными, возможными и целительными.

\* \*  
\*

Достоин удивления разговор Пьера с Рамбалем<sup>64</sup> (т. 3, ч. III, гл. XXIX). Враг, француз, человек пошлейшего сознания, ни в чем не соизмеримый с Пьером, болтун, неспособный слушать, — и ему Пьер доверяет то, о чем не говорил ни с одним другом, в чем не смел признаться даже себе. Они так далеки, что диалог заранее исключен, даже два монолога едва допустимы. И такой почти невозможный разговор оказался наиболее результативным; даже беседы с Болконским не влияли так прямо на последующую жизнь Пьера, а тут все его душевное состояние резко изменилось, «прежний строй мысли о мщении, убийстве и самопожертвовании разлетелся как прах при прикосновении первого человека» (11, 369). Парадокс? Да, но житейски знакомый любому человеку. Закономерность этого парадокса и исследует Толстой.

Прежде всего, то настроение, в котором находился Пьер, не было органично присуще его натуре, оно возникло как результат только умственных исканий и поэтому не было прочно. Более того, готовясь к не свойственному его натуре подвигу, он мобилизовал все душевные ресурсы, перенапряг все силы и находился за гранью естественного. Требовалась разрядка. Встреча с Рамбалем и явилась таким отдохновением. «Ежели бы этот человек был одарен хоть сколько-нибудь способностью понимать чувства других и догадывался бы об ощущениях

---

<sup>64</sup> О работе Толстого над этим эпизодом см.: Краснов Г. В. Русский Безухов и француз Рамбаль: К литературным реминисценциям в романе Толстого «Война и мир»//Л. Н. Толстой: Статьи и материалы/Под ред. Г. В. Краснова. Горький. 1966. Вып. 6.

Пьера, Пьер вероятно ушел бы от него; но оживленная непроницаемость этого человека ко всему тому, что не было он сам, победила Пьера» (11, 363). Оказывается, именно то, что обычно делает разговор невозможным, этот-то разговор и сделало возможным. У человека, слушающего чью-то исповедь или эпически связный рассказ, в душе возникает два потока представлений: об этой чужой жизни, которую создает воображение, и о своем, близком по теме, но неизбежно совсем ином. Вся сложность общения в том, чтобы поток мыслей и ассоциаций о своем не закрыли представления о чужом, чтобы их похожесть не перекрыла их несхожесть. Поэтому подлинное общение — всегда душевный труд. Общение же с Рамбальем не требует труда. Не нужно преодолевать его «я», чтобы пробиться к нему со своим «я», не нужно усилий, чтобы понять его. «Для того, чтобы воспринимать чужие мысли, надо не иметь своих», — заметил однажды Толстой (54, 43). Поэтому, может быть, легко говорить с людьми, не наполненными собственными мыслями. Как собеседник, Рамбаль как будто отсутствует. Но присутствует атмосфера, окружающая его и отчасти им создаваемая. Рамбаль со своим беззаботным щебетанием — это элемент атмосферы «мира», внезапная пауза среди «войны». Его добродушие, непосредственность и оживленность — это простые и несомненные блага жизни. К таким, как Рамбаль, такие, как Пьер, часто испытывают не лишнее зависти влечение. «Слушая рассказы капитана, как это часто бывает в позднюю вечернюю пору и под влиянием вина, Пьер следил за всем тем, что говорил капитан, понимал всё и вместе с тем следил за рядом личных воспоминаний, вдруг почему-то представших его воображению. Когда он слушал эти рассказы любви, его собственная любовь к Наташе вдруг неожиданно вспомнилась ему, и, перебирая в своем воображении картины этой любви, он мысленно сравнивал их с рассказами Рамбаля» (11, 373). Прервем на этом цитату. Можно как будто сказать, что Рамбаль — это приятное и провоцирующее исповедь пустое место, привлекающее возможностью безответственной откровенности. Он вызвал к жизни поток ощущений, которые были выговорены с такой легкостью, потому что изначально была снята сложность общения. В таком случае это вообще не общение, а впервые произнесенный вслух монолог. Но продолжим цитату. «Следя за рассказом о борьбе долга с любовью, Пьер видел перед собою все малейшие подробности своей последней встречи с предметом своей любви у Сухаревой башни. Тогда эта встреча не произвела на него влияния; он даже ни разу не вспомнил о ней. Но теперь ему казалось, что эта встреча имела что-то очень значительное и поэтическое...» (11, 373). Классический случай «обмана чувств». Пьер по известному психологическому закону обманывает себя, говоря, что любил Наташу уже тогда. Но, может быть, он обманывает себя и сейчас, считая,

что он любит? «Потом Пьер объяснил, что он любил эту женщину с самых юных лет; но не смел думать о ней, потому что она была слишком молода, а он был незаконный сын без имени. Потом же, когда он получил имя и богатство, он не смел думать о ней, потому что слишком любил ее, слишком высоко ставил ее над всем миром и потому тем более над самим собой» (11, 373). Как тут переплетаются правда и неправда! Внешний событийный рисунок — это правда, теплое чувство к Наташе — это правда, но весь стиль изложения — приподнятый, романтизированный, беллетризированный — это та неправда, которая почти неизбежно возникает, когда пытаются эпически пересказать историю чувства. Так нельзя было бы рассказать Андрею Балконскому, но так можно рассказать Рамбало. Сама личность собеседника небезразлична к характеру исповеди.

Легкость Рамбала заражает Пьера, снимает какие-то тормоза с его души, он легко говорит о любви (никогда до этой встречи он о себе так не говорил), и в потоке полуправды и полуобмана кристаллизуется подлинное чувство. Неверно представлять, что исповедь Пьера — впервые произнесенная правда. Точнее сказать, что это выговоренная и одновременно рождающаяся на наших глазах правда. Ей Пьер обязан общению с Рамбалем, которое — при всей их далекости — уже потому не было мнимым..

\* \* \*

Подлинное общение для Толстого — это, как правило, общение двоих. У него нет конклавов, часто встречающихся у Достоевского, когда множество участников разговора говорят с такой степенью откровенности и пронизательности, как будто они вдвоем. Достоевский — вне вопроса о психологических возможностях такого общения, для Толстого этот вопрос важнейший. Он знал, что присутствие третьего, если он даже не участвует в беседе, меняет весь характер разговора. Д. П. Маковицкий вспоминает: «Л. Н. сказал, что когда разговаривает с крестьянами и вообще с кем-нибудь, а есть при этом другие, они ему мешают.

— Я физически не могу чувствовать других, я говорю не с крестьянами, а и с вами» (М., 4, 255).

Но в редчайших случаях можно говорить втроем, как вдвоем, и это придает разговору еще большую близость. Такой разговор — единственный в своем роде — произошел между Пьером, княжной Марьей и Наташей в Москве после изгнания французов (т. 4, ч. IV, гл. XV, XVI, XVII). Пьер приехал говорить с княжной Марьей, но неожиданно застаёт у нее Наташу, которую он вначале не узнал. Тем более знаменательно, что

в незнакомой даме, принятой им за компаньонку, он почувствовал «милое, доброе, славное существо, которое не помешает его задушевному разговору с княжной Марьей» (12, 215). Первый импульс, полученный от человека, которому через минуту будет суждено стать самым близким: при нем можно говорить.

Все трое встретились после страшных испытаний. Каждому пришлось пережить свое, но душевные итоги пережитого близки. Поэтому события не развели их, а сблизили. Сблизила и общая потеря — смерть князя Андрея, которого все любили по-разному, но с полной силой. Разговор начинается в атмосфере любви Пьера к Наташе, теперь уже окончательно осознанной им, и зарождающейся любви Наташи, возникшей от проснувшегося желания жить и уже, хотя еще и неосознанно, направленной на Пьера. А это значит — не только свобода доверия, особая открытость, особая свобода, но и несвобода — от внешнего нравственного суда, суда любви. «Он чувствовал, что над каждым его словом, действием теперь есть судья, суд которого дороже ему суда всех людей в мире. Он теперь говорил и вместе со своими словами соображал то впечатление, которое производили его слова на Наташу. Он не говорил нарочно того, что бы могло понравиться ей; но что бы он ни говорил, он с ее точки зрения судил себя» (12, 217). Любовь порождает и высокую свободу самовыражения, и высокую несвободу от точки зрения любимого. Этот самоконтроль делает речь не менее искренней, но более весомой и каждое слово более ответственным. Пьер всегда талантливо слушает, но сейчас его жадное слушанье приобретает особую силу проникновения и в то, что говорится, и, главное, в душевное состояние собеседника. «Да, да, так, так...— говорил Пьер, нагнувшись вперед всем своим телом над княжной Марьей и жадно вслушиваясь в ее рассказ» (12, 217). А когда говорила Наташа, «Пьер слушал ее с раскрытым ртом и не спуская с нее своих глаз, полных слезами. Слушая ее, он не думал ни о князе Андрее, ни о смерти, ни о том, что она рассказывала. Он слушал ее и только жалел ее за то страдание, которое она испытывала теперь, рассказывая» (12, 218).

Рассказ Наташи не изображен. О нем сказано только, что она перемешала «ничтожнейшие подробности с задушевнейшими тайнами» (12, 218) — существенное различие с тем, как говорили друг с другом Пьер и князь Андрей: «ничтожнейших подробностей» в их речи было мало, а «задушевнейшие тайны» касались больше духовной, а не душевной жизни — признак того, что произнесенное слово явилось результатом уже проделанной умственной работы; Наташа выплескивается вся, с гораздо большей непосредственностью, чем это доступно интеллектуальным героям.

Наташа говорит о своей любви к князю Андрею, она еще:

не знает, что начинает любить Пьера. Новая любовь, может быть, и рождается в процессе этого разговора...

Пьер и княжна Марья дали Наташе высказаться до конца, не перебивая и переключаясь на свое. Рассказ Наташи не исчерпал разговор. Толстой так обосновывает необходимость его продолжения: «Княжна Марья, Наташа и Пьер одинаково испытывали то чувство неловкости, которое следует обыкновенно за оконченным, серьезным и задушевым разговором. Продолжать прежний разговор невозможно; говорить о пустяках — совестно, а молчать неприятно, потому что хочется говорить, а этим молчанием как будто притворяешься» (12, 219).

За этим следует рассказ Пьера. Он говорит вначале затрудненно, боясь, что «это был слишком эгоистичный предмет разговора» (12, 220), затем «вовлекся в подробный рассказ о своих похождениях» (12, 221). Наташа слушала замечательно. «Не только ее взгляд, но восклицания и короткие вопросы, которые она делала, показывали Пьеру, что из того, что он рассказывал, она понимала именно то, что он хотел передать. Видно было, что она понимала не только то, что он рассказывал, но и то, что он хотел бы и не мог выразить словами» (12, 221). Ее слушанье — это «наслаждение, которое дают настоящие женщины; одаренные способностью выбора и всасывания в себя всего лучшего, что только есть в проявлениях мужчины» (12, 222). «Она на лету ловила еще невысказанное слово и прямо вносила в свое раскрытое сердце, угадывая тайный смысл всей душевной работы Пьера» (12, 222).

Рассказ Пьера изображен не полностью, а фрагментарно. Для него важна не внешняя сторона событий, а их смысл, их результат для духовной жизни. «Он видел теперь как будто новое значение во всем том, что он пережил» (12, 221—222). В чем это новое значение, Толстой не говорит. Несомненно, тут проявляется тот психологический закон, по которому все вспоминается не так, как происходило на самом деле: забывается то, что оказалось незначимым, всплывает то, мимо чего проходило сознание, происходит неизбежный обман чувств. Но будучи «отредактированным» именно таким образом, прошлое становится духовным достоянием. Этот важнейший для душевной жизни процесс кристаллизации жизненного опыта у Толстого происходит не путем внутреннего монолога, а при общении. Итоги душевной работы одновременно выговариваются и осознаются, а стало быть, они становятся «моими» тогда, когда переданы «другому».

Эта сцена — одна из кульминаций темы взаимопонимания. Любовь родилась недавно — значит, позади разные жизни, разные миры, которым предстоит узнать друг друга, но она уже родилась, и с ней наивысшая жажда и способность понимать и быть понятым.

Книга заканчивается двумя разговорами очень близких людей. Это один из итогов (в той мере и в том смысле, в каких в мире Толстого возможен итог) темы мира, победившего войну.

Семья Николая Ростова и графини Марьи (Эпилог, ч. I, гл. XV) — счастливая семья, и счастье ее основано на взаимопонимании. Между ними абсолютная душевная близость («Он не спрашивал о том, готова ли она слушать его; ему все равно было. Мысль пришла ему, стало быть, и ей» — 12, 264), но бесконечная духовная пропасть: «Ежели бы Николай мог сознавать свое чувство, то нашел бы, что главным основанием его твердой, нежной и гордой любви к жене было всегда это чувство удивления перед ее душевностью, перед тем, почти недоступным Николаю возвышенным нравственным миром, в котором всегда жила его жена.

Он гордился тем, что она так умна, и хорошо сознавал свое ничтожество перед ней в мире духовном и тем более радовался тому, что она со своей душой не только принадлежала ему, но составляла часть его самого» (12, 287).

Разговор происходит после недавнего спора Николая и Пьера. Строго говоря, это не спор, так как доводов, логических аргументов не было, не было попытки найти истину и даже доказать свою правоту. Произошло столкновение позиций, а для Николая, возможно, и кристаллизация его позиции. Кончилась эпоха войны-мира, началась эпоха мира-войны. Война — Отечественная война! — сплотила нацию, способствовала миру как единству людей. Мир, наступивший после нее, означал обострение социальной войны. В отдельной личности стало четче проступать социальное начало, а не крупную личность, каким был Николай Ростов, оно поглотило целиком. Для него к тому же это и время его взрослости. В споре с Пьером прозвучал голос помещика. Но особую личную окраску ему придало выступившее чувство своей духовной неполноценности. Оно уже сказывалось и ранее: и в вспыхивающей неприязни к «бабе» Пьеру, и в странной ненависти-влечении к Болконскому. Теперь этот мотив проявляется в его отношении к Николеньке, который «по душе не правился» (12, 289) Николаю, «но которого ему всегда бы хотелось признавать славным» (и мальчик любил его «с чуть заметным оттенком презрения» — 12, 274). Духовное превосходство жены, правда, привлекает его, но потому, что оно лествно, ибо она «составляла часть его самого».

В споре же с Безуховым такую озлобленность Николая вызвало то высшее в Пьере, что уводило его от роли помещика. Хотя спор, как и все подобные споры, закончился ничем, он не был для Николая исчерпанным. Не улеглись озлобленность

и неудовлетворенность слабостью своей аргументации. Потребность в разговоре с женой — это неосознанная потребность в реванше. Он знал, что у любящего человека он всегда найдет согласие со всем, что бы он ни говорил, утвердится в своей правоте и тем самым как бы окажется победителем в споре с Безуховым.

Он излагает, разумеется, упрощенно этот спор. Жена развивает его мысль о долге: «Ну вот, вот, это самое я и говорил ему, — подхватил Николай, которому действительно казалось, что он говорил это самое» (12, 288). Тем самым он подтвердил высказанную только что Толстым мысль о том, что реплика, брошенная Николаем о Наташе («У ней своих слов нет — она так его словами и говорит» — 2, 288), полностью применима к нему «в отношении его жены» (2, 288). Но графиня Марья говорит о долге перед детьми в высшем, духовном смысле слова. Николай — в чрезвычайно конкретном, материальном. Жена понимает его вполне, а ему только кажется, что он ее понимает и что они говорят об одном и том же. Как всегда, и больше, чем всегда, у нее двойной поток мыслей. Она слушала мужа, но «делала для этого большие усилия, потому что ее несколько не интересовало то, что он говорил. Она смотрела на него и не то что — думала о другом, а чувствовала о другом» (12, 289).

Если видеть в общении только обмен мыслями, то очевидно, что этот разговор — не общение. Но у Толстого это не так; в общении происходит обмен иными, а иногда более высокими ценностями. Для графини Марьи — это еще более обострившаяся «покорная и нежная» (12, 289) любовь к мужу, вызванные его словами (звучанием слов, а не их смыслом) свои мысли о детях, о племяннике и как итог всего пережитого — порыв «к бесконечному, вечному и совершенному» (12, 290). Для Николая — это преклонение перед строгим выражением «затаенного высокого страдания души, тяготящейся телом» (12, 290), прикосновение к «бесконечному, вечному, совершенному», которое не преодолевает его приземленности и никак не проникает в структуру его личности, но снимает то озлобление перед духовностью, которое предшествовало разговору.

\* \*  
\*

Последний разговор «Войны и мира» (предпоследний эпизод всей книги) — разговор Пьера и Наташи (Эпилог, ч. I, гл. XVI). Мотив взаимопонимания, проходящий через всю эпопею, достигает здесь своей кульминации. Это высший предел доступной для людей душевной близости. Именно так, как самостоятельный феномен, выступает этот разговор. Если у Толстого всегда

вопрос о том, как говорят, не менее важен, чем о том, что говорят, то в данном случае это как является самым главным. Поэтому и художественно он представлен необычно. Здесь преобладает не прямое изображение, как это свойственно Толстому, а аналитическое описание. С этого описания и начинается эпизод: «...с необыкновенною ясностью и быстротой понимания и сообщая мысли друг друга путем, противным всем правилам логики, без посредства суждений, умозаключений и выводов, а совершенно особым способом. <...> с этого времени начался этот разговор, противный всем законам логики, противный уже потому, что в одно и то же время говорилось о совершенно различных предметах. Это одновременное обсуждение многого не только не мешало ясности понимания, но, напротив, было вернейшим признаком того, что они вполне понимают друг друга.

Как в сновидении все бывает неверно, бессмысленно и противоречиво, кроме чувства, руководящего сновидением, так и в этом общении, противном всем законам рассудка, последовательны и ясны не речи, а только чувство, которое руководит ими» (12, 291).

Разговор, идущий «путем, противным всем правилам логики», держится на ассоциативных ходах, одинаково понятных обоим собеседникам: «Наташа поняла, почему он сделал это замечание о сходстве Митеньки с Николаем: ему неприятно было воспоминание о его споре с шурином и хотелось знать об этом мнение Наташи» (12, 291). «Пьернисколько не удивлялся этому вопросу. Он понял ход мыслей жены» (12, 292). «Он не договорил, потому что встретившийся взгляд их договорил все остальное» (12, 293).

Уникальность этого разговора в том, что Пьер и Наташа понимают друг друга в той же степени, в какой они понимают себя. Это существенным образом влияет на характер их речи. Внешняя (вокализованная) речь становится похожей на внутреннюю<sup>65</sup>. Можно сказать, что это внутренняя речь плюс звук.

Л. С. Выготский, возражая против понимания внутренней речи как «речь минус звук», видит основные ее признаки в отрывочности, фрагментарности, сокращенности и «в направлении сохранения сказуемого и относящихся к нему частей предложения за счет опускания подлежащего и относящихся к нему слов»<sup>66</sup>. Эту последнюю особенность он объясняет так: «Мы всегда знаем, о чем идет речь в нашей внутренней ситуации. Тема нашего внутреннего диалога всегда известна нам. Мы

---

<sup>65</sup> На это указывал И. В. Страхов. «Толстой, — пишет он, — изображает внешнюю и внутреннюю речь в их единстве вплоть до полного их слияния» (Страхов И. В. Лев Толстой как психолог // Учен. зап. Саратовск. пед. ин-та. 1947. Вып. 10. С. 45).

<sup>66</sup> Выготский Л. С. Указ. соч. С. 356.

знаем, о чем мы думаем. Подлежащее нашего внутреннего суждения всегда наличествует в наших мыслях. Оно всегда подразумевается. Пиаже как-то заметил, что себе самим мы легко верим на слово и что поэтому потребность в доказательствах и умении обосновывать свою мысль рождается только в процессе столкновения наших мыслей с чужими мыслями. С таким же правом мы могли бы сказать, что самих себя мы особенно легко понимаем, с полуслова, с полунамека»<sup>67</sup>. Во внешней речи такое знание предмета мысли невозможно, но предполагается «знание собеседником сути дела»<sup>68</sup>.

Такое понимание другого как себя и, в результате, переход внешней речи во внутреннюю возможен в редчайших случаях. В пору создания «Войны и мира» таким виделся Толстому идеальный брак: муж и жена — не просто чрезвычайно близкие друг другу люди, а одно существо с разными уровнями бытия. Нельзя, конечно, представить себе, что Наташа понимает идеи Пьера. Ее логика такова: раз он мой муж, значит, все, что он говорит, верно. Но она принимает ту сферу жизни, в которой он живет, как нечто очень высокое. В ней нет вздорной эмансипированности маленького ума, нет той амбициозности, которая часто предопределяет супружескую войну. Наташа не поднимается на цыпочки в чуждую ей сферу, но расцветает в своей, не менее важной в человеческой жизни. Для Толстого, как и для Пьера (но не для князя Андрея!), нет конфликта между «верхом» и «низом», между «небом» и «землей», нет и иерархии их. Поэтому в этом разговоре самые высокие (но простые) мысли Пьера естественно перемежаются с бытовыми (но не низменными).

Этот разговор тяготеет к автокоммуникации, ибо общение здесь настолько полное, что почти перестает быть общением. Это кульминация темы общения, а такие высшие точки — лишь редчайшие моменты бытия. Это итог всей книги — а жизнь, по Толстому, не стремится к итогам, она ценна сама по себе. Учитывая эти оговорки, можно сказать: глубоко закономерно, что именно в этом разговоре были произнесены слова, в которых заключен идейный вывод из всей книги: *«ежели люди порочные связаны между собою и составляют силу, то людям честным надо сделать только то же самое»* (12, 294) (курсив наш. — О. С.). Чтобы лишить эти слова торжественного характера резюме, Толстой растушевывает конец разговора и погружает его в поэтическую будничность — в Наташины «глупости» и «пустяки» (12, 294) о том, как мил маленький Петя... Слова эти прозвучали как вывод, но в толстовском художественном контексте.

---

<sup>67</sup> Там же. С. 365.

<sup>68</sup> Там же. С. 361.

Все значительные разговоры в «Войне и мире» не дают сколько-нибудь ощутимых результатов: эмпирический опыт другого человека не усваивается, логика его доводов не изменяет собственных убеждений. Все подтверждает вывод Пьера о «невозможности словами разубедить человека» (12, 209)<sup>69</sup>. Но происходит другое, не менее важное,— человек входит в иное душевное состояние, и тогда то, что казалось неразрешимым, получает новое освещение, открываются новые ресурсы жизни, начинается новая фаза бытия. Переход в эту новую фазу оказывается возможным потому, что человек под влиянием самых многообразных факторов созрел для этого. Реализуется же этот переход в процессе общения, и дело не в самих словах, а в том, что они рождаются, оформляются, произносятся в атмосфере другого. Выговоренные мысли становятся фактом жизни.

Жизнь, по Толстому,— безначальный, непрерывный, бесконечный процесс. Ничто не имеет единой причины, ничто не стремится к единственному результату. Прерывистость противна самой сути жизни. «Первый прием истории для объяснения исторических явлений,— писал Толстой,— состоит в том, чтобы взять произвольный ряд непрерывных событий и рассматривать его отдельно от других, тогда как нет и не может быть начала никакого события, всегда одно событие непрерывно вытекает из другого» (14, 417).

Композиция «Войны и мира» тем не менее дискретна: книга состоит из законченных эпизодов. Однако противоречия тут нет. Эпизод строится таким образом: что-то происходит и оказывает воздействие на душу героя, особенно сильно это воздействие, если содержанием эпизода является общение. В душе что-то меняется, но еще незаметно, неощутимо. Тут эпизод и завершается. Толстой обрывает эту сюжетную линию и подхватывает другую, оставленную ранее. Следуют другие события. И когда Толстой вновь возвращается к оставленной линии сюжета, мы видим героя еще более душевно изменившимся. Во время авторского отсутствия продолжалась жизнь и созревало то, чему толчок был дан в предшествующем эпизоде.

---

<sup>69</sup> Сопоставляя диалоги в романах Толстого и Бальзака, Лукач писал: «Диалоги у Толстого только на первый взгляд обрываются случайно. В действительности они с удивительным умом и художественной пронизательностью доводятся как раз до того момента, когда человек с беспощадной точностью постигает мучащее его противоречие в его чистой форме и устанавливает для себя его неразрешимость. Разговор, который, по-видимому, начался по случайному поводу, доходит до этой высшей точки и теперь тоже, казалось бы, случайно, обрывается и умолкает. Но он уже выполнил свое назначение, которое в том только и состояло, чтобы пролить свет на определенную „предельную возможность“» (Лукач, Георг. Толстой и развитие реализма//К истории реализма. М., 1939. С. 306).

Результат общения проявляется не немедленно, а позже, не прямо, а опосредованно, но непременно проявляется и вплетается в общую ткань жизни.

На эту особенность движения характеров обратил внимание П. В. Анненков, но об этом, как и обо всей книге в целом, он судил по канонам классического романа. Он писал: «При рождении и ходе изменений, каким подверглись знакомые типы и обстоятельства в промежутках между сценами, читатель не присутствовал; изменения свершились в тайнике авторского воображения, куда никто не был допущен. Мы видим лица и образы, когда процесс превращения над ними уже закончен, — самого процесса мы не знаем. Правда, что все превращения эти имеют достаточные основания и вышли из намеков и указаний, какие заключались уже и прежде в характерах и предметах; нигде не видно ярких противоречий, как нигде не видно ничего произвольного и самовластного в придаточных чертах; можно было всегда ожидать именно этого хода дел и этого нового выражения физиономий; но роковая необходимость изменений, испытанных теми и другими, ничем не доказана»<sup>70</sup>. Та «роковая необходимость», на отсутствие которой сетует критик, противна многомотивности толстовского психологизма и эпической широте бытия, при которой любая сложившаяся ситуация могла сложиться и по-иному. Но Толстой следует «необходимости поэтической»: вариативность не беспредельна, направление пути героя предопределено его личностью, характером отношения к миру и его способностью к общению.

Так, например, эпизод, рассказывающий об увлечении князя Андрея Сперанским (т. 2, ч. III, гл. V и VI), завершается тем, что Болконский усиливает в себе чувство к Сперанскому. Потом идет большой отрезок текста (11 глав), завершающийся эпизодом бала, на котором князь Андрей танцует с Наташей. На следующее утро он об этом бале едва помнил. К Сперанскому он возвращается в XVIII главе, уже находясь в новом состоянии, и сразу видит всю его ненатуральность и т. д. Без всякой прямой связи с Наташей происходит разочарование в Сперанском.

После того, как князь Андрей открыл Пьеру свою любовь к Наташе (т. 2, ч. IV, гл. XXII), Толстой оставляет Пьера на 16 глав и пятую часть начинает фразой: «Пьер после сватовства князя Андрея и Наташи, без всякой очевидной причины, вдруг почувствовал невозможность продолжать прежнюю жизнь» (10, 293).

После богучаровского спора Толстой обращается к жизни

---

<sup>70</sup> Анненков П. Исторические и эстетические вопросы в романе гр. Л. Н. Толстого «Война и мир» // Вестн. Европы. 1868. Кн. 2 (февр.). С. 783.

Николая Ростова и посвящает ей 6 глав. Только после очень осязаемой точки (заканчивается вся 2-я часть 2-го тома) Толстой возвращается к князю Андрею. После разговора с Пьером прошло два года. Князь Андрей едет в Отрадное, происходит встреча с Наташей, с живой жизнью. И теперь он передумывает «те неразумные, невыразимые словом, тайные, как преступление, мысли, связанные с Пьером, славой, с девушкой на окне, с дубом, с женской красотой и любовью, которые изменили всю его жизнь» (10, 158). Вот когда взошли впечатления от встречи с Пьером и слились с мыслями, которые князь Андрей отныне будет называть «дубовыми». Богучаровский спор — лишь один из факторов, изменивших жизнь. Последовательность этих факторов для Толстого несущественна — в рукописных вариантах он менял их местами<sup>71</sup>. Это подтверждает ту истину, что каждый из них в отдельности — не причина, и разговор с Пьером — лишь причина в ряду причин. Вновь вспоминает князь Андрей богучаровский спор, когда он полюбил Наташу: «Пьер был прав, говоря, что надо верить в возможность счастья, чтобы быть счастливым, и я теперь верю в него» (10, 211).

В сознании Пьера разговор с Болконским всплыл значительно позже, в плену. «Теперь он часто вспоминал свой разговор с князем Андреем и вполне соглашался с ним, только несколько иначе понимая мысль князя Андрея. Князь Андрей думал и говорил, что счастье бывает только отрицательное, но он говорил это с оттенком горечи и иронии. Как будто, говоря это, он высказывал другую мысль — о том, что все вложенные в нас стремления к счастью положительно вложены только для того, чтобы, не удовлетворяя, мучить нас. Но Пьер без всякой задней мысли признавал справедливость этого» (12, 97). В том, что думает теперь Пьер, есть его исконные представления о жизни, есть опыт пережитого, есть мысли князя Андрея, и все это существует нерасторжимо. Еще тоньше и органичнее входят в жизнь Пьера воспоминания о Платоне Каратаеве. «Ему казалось, что он ни о чем не думает; но далеко и глубоко где-то, что-то важное и утешительное думала его душа. Это

<sup>71</sup> В ранних редакциях, например, эпизод болезни Николенки Болконского (т. 2, ч. II, гл. IX) следовал прямо за богучаровским спором (ныне он ему предшествует). В нем очень точно показана как будто алогичная связь впечатлений жизни и воспоминаний о разговоре с Пьером: «В ту минуту, как князь Андрей вышел из-под полога, в воспоминании его проснулся вдруг со всеми подробностями его разговор с Пьером на пароме, как будто этот разговор имел самую твердую связь с тем, что теперь произошло в душе князя Андрея.

„Да, да, да“, подумал князь Андрей, „это все одно и то же. И он прав, тысячи раз прав“, подумал князь Андрей, вспоминая слова Пьерга.

И с той поры все мечтания Пьерга, над которыми он почти смеялся, когда он оспаривал в разговоре с ним, он, никому не говоря о них, начал приводить в исполнение» (13, 667).

что-то было тончайшее духовное извлечение из вчерашнего его разговора с Каратаевым» (12, 154).

*«Тончайшее духовное извлечение из... разговора»* (курсив наш. — О. С.) — это и есть глубоко воздействующий на жизнь результат общения.

\*       \*  
\*

В «Войне и мире» в полной мере представлено явление, имеющее самодовлеющую эстетическую ценность, — толстовский диалог.

В «Анне Карениной» сохраняются все устойчивые признаки этого диалога. Но вместе с тем происходят и значительные изменения, которые оттеняют уникальность «Войны и мира».

Прежде всего они касаются функции разговоров. Повествовательной функции они лишены по-прежнему. Но зато чрезвычайно возросла функция драматическая. Почти любой разговор выступает как событие, которое влияет, и иногда кардинально, на развитие действия. В этом сказывается различие жанровой природы двух романов. В «Анне Карениной», романе-трагедии, повышается значение событийного элемента, и сюжет в большей степени подчиняет себе другие художественные компоненты.

Основная функция диалога — изображение общения — претерпевает существенные изменения. Самый крупный элемент художественной структуры — композиция — сразу же говорит о переворотившейся жизни. Два равных по человеческой значительности героя — Анна и Левин — разобщены даже фабульно. В романе два сюжетных русла, и существует проблема «замка», сводящего эти «своды».

Проблема взаимодействия «своего» и «чужого» по-прежнему остается центральной при изображении разговоров. Но решается она чаще всего иначе. И в «Войне и мире» Толстой показал, насколько рассогласованными бывают слова и все то, что стоит за ними, раскрыл все противоречия словесного и внесловесного общения. Полнее всего в общение вовлекаются слова. Внесловесные компоненты и авторский комментарий рисуют задники сознания, ту сферу, где прочнее угнездились «свое». Но основной пафос «Войны и мира» заключался в том, чтобы показать, какие глубины личности участвуют в общении, как усваивается «чужое», как «свое» расширяется, становится пронизываемым, открытым для мира. В «Анне Карениной» акценты сдвинулись. Внесловесные компоненты и авторский комментарий, еще более глубокий и аналитичный, изображают задники сознания, в которых пребывает «свое», так и не затронутое общением. Как правило, и для героя не остается тайной, что он из «своего» или не вышел или к нему же вернулся. Иными сло-

вами, в «Войне и мире» преобладает тенденция к изображению согласованности всех компонентов общения, а в «Анне Карениной» — к их рассогласованности.

С почти пародийной очевидностью это проявляется в эпизоде визита Каренина к знаменитому адвокату (т. 1, ч. IV, гл. V). Только что прозвучало пронзительное слово «пеле... пеле... пелестрадал» (18, 384), и читатель, вообще говоря, сложно относящийся к Алексею Александровичу, сейчас находится в апогее своего сочувствия к нему. Адвокат как будто вникает в ситуацию Каренина и дает ему профессионально толковые советы. Но его слова сопровождают две лейтмотивные детали: блеск глаз, бессильных скрыть неудержимую радость, и движенье рук, лоящих молю. Эти детали выдают то незыблемое «свое», которое не имеет никакого отношения к страданию Каренина. Здесь этот эпизод на периферии повествования, а в «Воскресении» аналогичное явление, в сцене суда, попадает в центр романа. То, что здесь не лишено комизма, там вызывает ужас, и то, что здесь кажется пародийно заостренным, там выступает как самоочевидная истина.

Между соизмеримыми людьми — Анной и Левиным — в романе общения нет<sup>72</sup>. Но и в окружении каждого из них нет настоящей дружбы. Левин, наиболее близкий героям «Войны и мира», лишен друга и все время ищет собеседника. Ему ни разу не удается поговорить «во всю», и каждый его разговор (со Стивой, Кознышевым, Свяжским, Метровым) завершается чувством смутного или явного разочарования. Левин и Стива, естественно, друзьями не могут быть, но они давние приятели. В Стиве пленяет обаяние жизнелюбия, добродушия, нежности и такта, недаром он так привлекателен для всех. Когда приятели встретились за обедом (т. 1, ч. I, гл. X—XI), у каждого из них была своя тема, которой они хотели поделиться. Им это и удалось, но лишь отчасти. Левин быстро сомкнул вход в душевные глубины, не найдя в Стиве соответствующих его восторженному состоянию высоты и поэтичности. И Стива только намекнул о своих проблемах, в которых Левин с его чистотой и ортодоксальностью не мог быть советчиком. Разговор все время перемежается изображением обеда: над приятелями реет атмосфера Стивы — атмосфера первозданных радостей жизни. Но нельзя не увидеть в этом вторжения излишней материальности, которая затрудняет общение душ. Слушают они друг друга с трудом, а под конец и вовсе не слушают, и каж-

---

<sup>72</sup> Г. Я. Галаган отмечает: «В „Анне Карениной“ единственная встреча Анны с Левиным. И вместе с тем это единственный в романе диалог — диалог, в котором каждое слово собеседника услышано и понято, диалог, в котором тема развивается, а завершающая мысль рождается из синтеза принятого и отвергнутого» (Галаган Г. Я. Л. Н. Толстой//История русской литературы: В 4 т. Л., 1982. Т. 3/Под ред. Ф. А. Приимы и Н. И. Пруцкова. С. 837).

дый думает о своем. Расстаются они с чувством, что ничто их не сблизило и «что каждый думает только о своем, и одному до другого нет дела» (18, 46).

Иной характер носит разговор Левина с Кознышевым (т. 1, ч. III, гл. III). По содержанию он отдаленно напоминает богучаровский спор. Но ни с одной, ни с другой стороны нет потребности в общении: для Кознышева — это желание поупражнять свои логические способности, подогретое явным сопротивлением Левина. Левину же вообще говорить не хочется. Этот разговор изображен так: параллельно рисуются словесный ряд и сознание Левина, который, всматриваясь в окружающий пейзаж, думает о своих хозяйственных заботах. Природа в этой сцене выступает как задник сознания Левина, как фактор, который не соединяет, а разъединяет. Итог этого разговора: «Он чувствовал, что он разбит со всех сторон, но он чувствовал вместе с тем, что то, что он хотел сказать, было не понято его братом. Он не знал только, почему это было не понято: потому ли, что он не умел сказать ясно то, что хотел, потому ли, что брат не хотел, или потому, что не мог его понять. Но он не стал углубляться в эти мысли и, не возражая брату, задумался о совершенно другом, личном своем деле» (18, 261—262).

Разговор Долли и Анны в Воздвиженском (т. 2, ч. VI, гл. XVI—XXIV) — один из ключевых эпизодов романа. По тому месту, который он занимает в идейной структуре книги, ему трудно найти аналогию в «Войне и мире». Все, даже важные разговоры в толстовской эпопее, как говорилось, заключены как бы в капсулу. Они имеют большое значение для проблемы общения и для движения характеров, но не врастают в художественное целое книги настолько, чтобы книга не могла без них существовать (как не могли бы существовать «Отцы и дети» без споров Базарова и Кирсанова или «Братья Карамазовы» без разговоров Ивана и Алеши). Этот же эпизод так тесно сопряжен с романном целым «Анны Карениной», что втягивает в себя большое концептуальное содержание.

Анна и Долли — героини совсем разные по своей человеческой и женской сути. Несοизмеримы они и по тому месту, которое занимают в романе. Но их натуры равно благородны, и они испытывают друг к другу симпатию, даже любовь — в той мере, в какой можно любить совсем чужое. В этом же эпизоде романа Толстой их уравнил, представив их судьбы как репрезентативные: каждая воплощает собой один из вариантов женской судьбы.

Этому эпизоду отведен большой объем текста — 9 глав. Экспозиция его занимает непропорционально большое место: 7 глав, а собственно разговор — только две. Анна достигла как будто полного расцвета женского счастья, жизнь в Воздвиженском — последняя точка относительного покоя в ее судьбе, за этим порогом начнется быстрое и неуклонное движение к ка-

тастрофе. В этом месте сюжета Толстой охватывает свою героиню сочувствующим, но объективным взглядом. Этот взгляд он доверяет Долли. В этом эпизоде она — точка зрения. Но, кроме того, Долли — и альтернатива судьбе Анны. Авторская точка зрения близка к Долли, она то сливается с ней — и тогда мы видим Анну глазами Долли, то приподнимается над ней — и тогда мы объективно сопоставляем обе судьбы. Но она никогда не сливается с точкой зрения Анны. Эпизод строится так, что Анна находится в поле зрения Долли, а не наоборот. Композиционно это мотивировано тем, что эпизод возникает на отрезке сюжетной линии Долли: она едет в гости к Анне.

Очень долгая экспозиция к разговору содержит в себе сложное психологическое содержание. Начинается он с того, что Долли не просто готова к разговору, она чувствует себя способной «перенестись» в Анну. Ее внутренний монолог (гл. XVI) — это не попытка укрепить свою позицию, а напротив — сожаление о своей судьбе, почти зависть к Анне, а значит, психологическая предпосылка к тому, чтобы понять ее: «В чем же она виновата? Она хочет жить. Бог вложил нам это в душу» (19, 182). Затем наступает сюжетное торможение. Почти ничего не происходит. Несколько глав посвящены описанию образа жизни в Воздвиженском. Поле зрения заполняют подробности быта, интерьера, туалетов, устройства именина, ритуала обеда и т. д. Как будто органичные для Толстого вкрапления конкретно чувственных деталей, но пропорции нарушены: материальное явно преобладает над духовным, и сам материальный мир лишен здесь своего очарования. Подробности быта Вронского, в котором так много всего самого нового и самого дорогого, совершенно безличны (они предвещают эпизод утра Нехлюдова из «Воскресения»). Прогулки, обед, светские беседы, разговор с Вронским — как будто бы естественно отодвигают разговор, который все не может начаться. А подспудно идет напряженный психологический сюжет. Он состоит из внутренней духовной работы Долли и отрывочных реплик, которыми она обменивается с Анной. Обе они считают, что это еще не разговор, а только преддверие к нему, которое они обрывают, чтобы не комкать настоящий разговор, а на самом деле именно сейчас происходит такое полное общение, которое делает разговор ненужным.

Вначале все как будто подтверждает ту установку, с которой ехала Долли: Анна счастлива и права в своем счастье. Но что-то очень смутное начинает эту установку расшатывать. Долли говорит «Как я рада!», улыбаясь, но «неволью холоднее» (19, 188), чем хотела. И «мысли нынешнего утра» (19, 188) почему-то не выговариваются, и почему-то кажется неуместным начинать длинный разговор. В авторском повествовании все чаще возникает слово «смущенное» — и по отношению к Долли, и по отношению к Анне. Внешним слоем своего

сознания они соглашаются, что помехи кроются в обстоятельствах, которые отодвигают разговор, но внутренним понимают, что есть препятствия, может быть, непреодолимые, к душевному сближению.

Анна с ее светской выучкой «взяла на себя тот поверхностный, равнодушный тон, при котором как будто дверь в тот отдел, где находились ее чувства и задушевные мысли, была заперта» (19, 192). Понимание затрудняется, но обостряется пронизательность. Долли замечает у Анны новую манеру щуриться, улавливает малейшие оттенки ее интонации и правильно их себе толкует, неприятно поражается ее тоном молодого кокетства и игривости. Все внешние подробности быта говорят внятным языком о неблагополучии внутренней ситуации. В детской (может быть, потому, что детская — это царство Долли) общение идет вне слов. Долли хочет спросить одно, но, уловив выражение Анны, спрашивает другое. Анна с ее тактом догадывается, о чем хотела спросить Долли, и отвечает не на спрошенное, а на подразумеваемое. Достигается понимание, но не облегчающее, а тягостное. К моменту начала разговора обе чувствуют и осознают, что разговор не нужен и даже неприятен: все уже сказано.

Разговор ведет Анна. Она произносит все многократно продуманное, но не для того, чтобы убедить Долли, а чтобы укрепить себя в своей позиции. Она не слушает возражений Долли. А Долли слышит «те самые аргументы, которые она сама себе приводила», и не находит в них «более прежней убедительности» (19, 214). Хорошая Долли старательно слушает Анну, но не всей душой вникает в ее положение. Слова Анны активизируют ее мысли о себе, и она отдается им вполне, потому что почувствовала, что стала так далеко от Анны, что им не понять друг друга. Та установка, с которой она ехала, уже окончательно разрушилась. Долли вернулась к себе, к своему способу жить, чувствовать и мыслить. Разговор не сблизил их, а окончательно развел каждую к своей судьбе.

Так не осуществилось общение, которому предназначено было быть очень высоким и человечным, ибо возникло на прекрасном душевном порыве Долли — помочь! — общение, проникнутое чистейшим бескорыстием и лишенное духа борьбы, неустрашимого в отношениях с Вронским. Но эта встреча привела к иному результату: закрепила их отъединенность.

\* \*  
\*

Руссо, определяя задачу своей «Исповеди», писал: «Известно, что большинство людей в течение своей жизни часто бывают непохожи на самих себя и как будто превращаются в других людей; я хотел создать книгу не для того, чтобы установить этот общеизвестный факт, — в виду у меня был пред-

мет более новый и даже более важный: отыскать причины таких изменений, остановиться на тех, которые зависят от нас, и показать, как мы сами можем ими управлять, чтобы сделаться лучше и увереннее в себе»<sup>73</sup>.

Толстой сделал новый шаг в решении этой задачи. Этому способствовало то, что он разработал более совершенный инструмент психологического анализа. Принципиально важно также и то, что он расширил поле своего исследования: от психологии одной личности он сдвинул фокус своего внимания к тому, что происходит между двумя людьми. Это осветило новым светом и душевную жизнь отдельного человека.

Толстой показал, что все самое существенное для личности происходит в процессе общения: то, что было эмпирическим опытом, становится духовным достоянием, а то, что смутно бродило, приобретает реальность. В результате рождаются новые чувства, возникают новые идеи, формируются новые черты характера.

Общение в изображении Толстого — это не всегда диалог в буквальном смысле слова. Часто это соприкосновение с другой личностью: попав в зону ее притяжения, человек испытывает воздействие ее атмосферы. Эту атмосферу создает и то, что направлено на собеседника: любовь, внимание, готовность к сопереживанию, — и то, что господствует в личности безотносительно к общению: духовная значительность, благородство, сила жизненности и т. д. Под влиянием атмосферы другого происходит сдвиг в душевном состоянии и все воспринимается по-иному.

Так реализуется человек как «величайшая возможность»: идя к другому, он идет и к себе.

Приобщение к чужой индивидуальности — это путь к овладению богатством мира. Душа становится пластичней, границы личности раздвигаются и человек обретает более высокую точку зрения на жизнь и самого себя. Тогда-то в новом свете он видит и свою судьбу, и свое счастье. В этом смысл той выписки из Достоевского, которую сделал Толстой незадолго до своей смерти: «Человек несчастлив, потому, что он не знает, что он счастлив» (45, 481)<sup>74</sup>. Расширение сознания — это путь к счастью. В этом один из важнейших уроков Толстого<sup>75</sup>.

<sup>73</sup> Руссо, Жан-Жак. Исповедь//Избр. соч.: В 3 т. М., 1961. Т. 3. С. 355—366.

<sup>74</sup> Слова Кириллова из «Бесов» (Достоевский Ф. М. Поли. собр. соч.: В 30 т. Л., 1974. Т. 10. С. 188).

<sup>75</sup> Д. Е. Максимов в своей работе о катарсисе справедливо утверждает: «Роман „Война и мир“ насыщен катарсической энергией в большей мере, чем многие другие великие произведения XIX столетия... Вся художественная субстанция „Войны и мира“ очищающая и просветляющая» (Максимов Д. Е. О романе-поэме Андрея Белого «Петербург»: К вопросу о катарсисе//Материалы и сообщения по славяноведению/Под ред. Imre Föth. Сегед, 1985. Т. 27. С. 118—119). К перечисленным им катарсическим подъемам нужно добавить и все бесчисленные моменты общения.

Толстой не игнорирует те трудности, которые стоят на пути подлинного общения, но показывает, как их можно преодолеть.

При этом он знает, что в человеке сохраняется нечто неприкосновенное, то, что очерчивает его индивидуальность и при всех изменениях поддерживает тождество личности. Отъединенность людей нельзя преодолеть «вполне» и не нужно. Каждый должен сохранять свою «таинственность» и поэтичность. Никто не может перестать быть собой, никто не может абсолютно проникнуться истиной другого человека. Это не вызывает у Толстого отчаяния, напротив, он принимает как высшее благо «то бесконечное разнообразие умов человеческих, которое делает то, что никакая истина одинаково не представляется двум людям» (10, 174).

В конце жизни Толстой записывает в дневнике: «Ну и пускай каждый глядит в свое окошечко, и делает то, что вытекает из этого смотрения. Зачем же отталкивать людей от их окошечек и тащить к своим? Зачем приглашать даже бросить свое — оно мол дурное и приглашать к своему? Это даже неучтиво. Если кто недоволен тем, что видит в свое, пускай сам подойдет к другому и спросит, что видно, и пусть кто доволен тем, что видит, расскажет то, что он видит. Это полезно и можно» (54, 163).

## ВМЕСТО ЗАКЛЮЧЕНИЯ

«Волнение идет от „Войны и мира“... — писал Блок, — потом распространяется вширь и захватывает всю мою жизнь и жизнь близких и близкого мне»<sup>1</sup>.

Органическое свойство искусства — выходить за свои пределы непосредственно в жизнь — проявляет себя в «Войне и мире» с особой силой. Из того анализа, которому подверг Толстой проблему общения между людьми, вытекают выводы, жизненно необходимые каждому человеку. Главный из них: люди могут понимать друг друга.

«Чертков говорил, — записал Толстой в дневнике, — что вокруг нас четыре стены неизвестности: впереди стена будущего, позади стена прошедшего, справа стена неизвестности о том, что совершается там, где меня нет, а 4-ая, он говорит, стена неизвестности того, что делается в чужой душе. По-моему, это не так.

Три первые стены так. Через них не надо заглядывать. Чем меньше мы будем заглядывать за них, тем лучше. Но 4-ая стена неизвестности того, что делается в душах других людей, эту стену мы должны всеми силами разбивать — стремиться к слиянию с душами и других людей. И чем меньше мы будем заглядывать за те три стены, тем больше мы будем сближаться с другими в этом направлении» (53, 125).

<sup>1</sup> Блок А. Записные книжки. М., 1965. С. 147.

## ОГЛАВЛЕНИЕ

Введение . . . . .	3
Глава I	
Восприятие мира . . . . .	30
Глава II	
Познание себя . . . . .	59
Глава III	
Понимание другого . . . . .	92
Глава IV	
Общение между людьми . . . . .	130
Вместо заключения . . . . .	191

Научное издание

*Сливицкая Ольга Владимировна*

**«Война и мир» Л. Н. Толстого:  
Проблемы человеческого общения**

Редактор *И. А. Богданова*

Художественный редактор *В. В. Пожидаев*

Обложка художника *Л. И. Блиновой*

Технический редактор *Е. Г. Учайев*

Корректоры *В. А. Латыгина, И. Э. Брант*

ИБ № 2894

---

Сдано в набор 26.06.87. Подписано в печать 29.03.88. М-36620. Формат 60×90<sup>1/16</sup>.  
Бумага тип. № 2. Гарнитура литературная. Печать высокая. Усл. печ. л. 12.  
Усл. кр.-отт. 12,19. Уч.-изд. л. 13,22. Тираж 25000 экз. Заказ 634.  
Цена 95 коп.

Издательство ЛГУ им. А. А. Жданова, 199034, Ленинград, Университетская  
наб. 7/9.

---

Сортавальская книжная типография Государственного комитета Карельской  
АССР по делам издательств, полиграфии и книжной торговли. 186750,  
Сортавала, ул. Карельская, 42.

95 коп.

ИЗДАТЕЛЬСТВО ЛЕНИНГРАДСКОГО УНИВЕРСИТЕТА