

П. Вайль, А. Генис

## Мозаика эпопеи. Толстой

Когда в «Русском вестнике» в 1865 году была напечатана первая часть «Войны и мира» — тогда еще роман носил название «1805 год» — Тургенев писал приятелю: «К истинному своему огорчению, я должен признаться, что роман этот мне кажется положительно плох, скучен и неудачен. Толстой зашел не в свой монастырь — и все его недостатки так и выпятились наружу. Все эти маленькие штучки, хитро подмеченные и вычурно высказанные, мелкие психологические замечания, которые он, под предлогом «правды», выковыривает из-под мышек и других темных мест своих героев, — как это все мизерно на широком полотне исторического романа!»

Эта одна из самых ранних оценок (позже Тургенев свое мнение изменил) оказалась в известной мере пророческой. Потомки, отнюдь, впрочем, не осуждая «штучек», восприняли «Войну и мир» именно и прежде всего как исторический роман, как широкое эпическое полотно, лишь попутно отмечая мелкие детали — вроде тяжелой поступи княжны Марьи или усиков маленькой княгини — в качестве приемов портретных характеристик.

В случае толстовского романа сказался эффект монументальной живописи. Современник Тургенев еще стоял слишком вплотную и разглядывал отдельные мазки. По прошествии же лет, с расстояния, «Война и мир» окончательно превратилась в огромную фреску, на которой дай Бог различить общую композицию и уловить течение сюжета — нюансы во фреске незаметны и потому несущественны.

Вероятно, от этого возведенный Толстым монумент так побуждал к соблазну подражания. Подобного примера российская словесность не знает: практически все, что написано по-русски о войне, несет на себе печать толстовского влияния; почти каждое произведение, претендующее на имя эпопеи (хотя бы по временному охвату, по количеству действующих лиц), так или иначе вышло из «Войны и мира». Это воздействие испытали на себе литераторы такой разной степени дарования как Фадеев, Шолохов, Симонов, Солженицын, Гроссман, Владимов и другие, менее заметные (единственное явное исключение — «Доктор Живаго» Пастернака, шедшего за поэтической традицией). Следование за Толстым подкупало видимой простотой: достаточно усвоить основные принципы — историзм, народность, психологизм — и вести повествование, равномерно чередуя героев и сюжетные линии.

Однако «Война и мир» так и высится в нашей литературе одинокой вершиной грандиозного по своим масштабам романа, который — прежде всего — невероятно увлекательно читать. При всем историзме и психологизме даже в каком-нибудь пятом прочтении очень хочется попросту, по-читательски узнать — что же будет дальше, что произойдет с героями. Толстовская книга захватывает, и возникает ощущение, что и автор был увлечен своим повествованием точно так же — когда вдруг на страницы прорываются фразы будто из остросюжетных романов романтического характера: «Несмотря на свое несильное на вид сложение, князь Андрей мог переносить физическую усталость гораздо лучше самых сильных людей». Или: «Князь Андрей был одним из лучших танцоров своего времени. Наташа танцевала превосходно».

Эти нечастые в «Войне и мире» вкрапления тем не менее не случайны. Книга Толстого полна любованием героями и восторгом перед красотой человека. Что примечательно — более мужской красотой, чем женской. По сути дела, в романе только одна безусловная красавица — Элен Безухова, но она же и один из самых отталкивающих персонажей, олицетворение безусловно осуждаемого автором разврата и зла. Даже Наташа Ростова всего только некрасиво-очаровательна, а в эпилоге превращается в плодовитую самку». За эту метаморфозу Толстого единодушно критиковали все российские

любители женских образов, и хотя высказывались догадки, что эпилог о семейственности и материнстве написан в полемике с движением за эмансипацию, все же вторичность, «дополнительность» женщины рядом с мужчиной явственны во всем тексте «Войны и мира» — не женщины действуют на авансцене истории.

Красивых же мужчин в романе так много, что Пьер Безухов и Кутузов особенно выделяются своим неблагообразием, как неоднократно подчеркивает автор. Не говоря уже о ведущих красавцах, вроде князя Андрея Болконского, Анатоля Курагина или Бориса Друбецкого, хороши собой самые случайные люди, и Толстой считает нужным сказать о каком-нибудь безмолвно мелькнувшем адъютанте — «красивый мужчина», хотя адъютант тут же бесследно исчезнет и эпитет пропадет даром.

Но автору эпитетов не жалко, как вообще не жалко слов. В романе не упущена ни единая возможность внести уточняющий штрих в общую картину. Толстой виртуозно чередовал широкие мазки с мелкими, и именно мелкие — создают лицо романа, его уникальность, его принципиальную неповторимость. Конечно же, это не фреска, и если уж придерживаться сравнений из одного ряда, «Война и мир» — скорее мозаика, в которой каждый камушек и блестящ сам по себе и включен в блеск целостной композиции.

Так, обилие красивых мужчин создает эффект войны как праздника — это впечатление присутствует в романе даже при описании самых кровавых схваток. Толстовское Бородино стилистически соотносится с возвышенным юбилейным стихотворением Лермонтова, которое Толстой называл «зерном» своего романа, и на это имеются прямые указания: «Кто, сняв кивер, старательно распускал и опять собирал сборки; кто сухой глиной, распорошив ее в ладонях, начищал штык...» Конечно, это лермонтовское «Бородино»: «Кто кивер чистил весь избитый, Кто штык точил, ворча сердито...»

Все эти красивые адъютанты, полковники и ротмистры в нарядных мундирах выходят воевать, как на парад где-нибудь на Царицыном Лугу. И потому, кстати, так разительно чужеродно выглядит на поле битвы некрасивый Пьер.

Но впоследствии, когда Толстой разворачивает свои историко-философские отступления об ужасах войны, тот же самый штрих дает прямо противоположный эффект: война — это, может быть, и красиво, но война убивает красивых людей и тем уничтожает красоту мира. Так амбивалентно срабатывает выразительная деталь.

Толстовская мелкая деталь почти всегда выглядит убедительнее и красочнее его же подробного описания. Например, размышления Пьера Безухова о Платоне Каратаеве во многом сведены на нет промелькнувшим практически без пояснений замечанием об этом герое: «Часто он говорил совершенно противоположное тому, что он говорил прежде, но и то и другое было справедливо».

Именно эта необязательность присутствия смысла, которое в виде прямого следствия оборачивается как раз присутствием смысла во всем — и приводит потом Пьера к умозаключению, что в Каратаеве Бог более велик, чем в сложных построениях масонов.

Божественная бессмыслица — важнейший элемент книги. Она возникает в виде небольших эпизодов и реплик, без которых можно было бы, кажется, вполне обойтись в историческом романе, — но бессмыслица неизменно появляется и, что весьма существенно, как правило, в моменты сильнейшего драматического напряжения.

Пьер произносит заведомую даже для самого себя (но не для автора!) чушь, указывая во время пожара Москвы на чужую девочку и патетично заявляя французам, что это его дочь, спасенная им из огня.

Кутузов обещает Растопчину не отдавать Москвы, хотя оба знают, что Москва уже отдана.

В период острейшей тоски по князю Андрею Наташа ошарашивает гувернанток: «Остров Мадагаскар, — проговорила она. — Ма-да-гас-кар, — повторила она отчетливо каждый слог и, не отвечая на вопросы... вышла из комнаты».

Не из этого ли Мадагаскара, никак не связанного с предыдущим разговором и возникшего буквально ниоткуда, вышла знаменитая чеховская Африка, в которой страшная

жара? Но сам Мадагаскар знаменитым не стал, не запомнился — конечно же, из-за установки на прочтение эпоса, который желали увидеть в «Войне и мире» поколения русских читателей. Между тем, Толстой сумел не просто воспроизвести нормальную — то есть несвязную и нелогичную — человеческую речь, но и представить бессмысленными трагические и судьбоносные события, как в эпизодах с Пьером и Кутузовым.

Это — прямой результат мировоззрения Толстого-мыслителя и мастерства Толстого-художника. Едва ли не основной философской линией романа проходит тема бесконечного множества источников, поводов и причин происходящих на земле явлений и событий, принципиальная неспособность человека охватить и осознать это множество, его беспомощность и жалкость перед лицом хаоса жизни. Эту свою любимую мысль автор повторяет настойчиво, порой даже назойливо, варьируя ситуации и обстоятельства.

Непостижим человеческий организм и непостижима болезнь, ибо страдания — суть совокупность множества страданий. Непредсказуемы сражения и войны, потому что слишком много разнонаправленных сил влияют на их исход, и «иногда кажется, что спасение заключается в бегстве назад, иногда в бегстве вперед». Непознаваемы перипетии политической и социальной деятельности человека и всего человечества, так как жизнь не подлежит однозначному управлению разумом.

Похоже, автор имел в виду и себя, когда написал о Кутузове, в котором была «вместо ума (группирующего события и делающего выводы) одна способность спокойного созерцания хода событий... Он ничего не придумает, ничего не предпримет, ...но все выслушает, все запомнит, все поставит на свое место, ничему полезному не помешает и ничего вредного не позволит» .

Толстовский Кутузов презирает знание и ум, выдвигая в качестве высшей мудрости нечто необъяснимое, некую субстанцию, которая важнее знания и ума — душу, дух. Это и есть, по Толстому, главное и исключительное достоинство русского народа, хотя при чтении романа часто кажется, что герои разделяются по признаку хорошего французского произношения. Правда, одно другому не противоречит, и настоящий русский, можно предположить, европейца уже превзошел и поглотил. Тем разнообразнее и сложнее мозаика книги, написанной в значительной мере на иностранном языке.

В «Войне и мире» Толстой настолько свято верит в превосходство и главенство духа над разумом, что в его знаменитом перечне истоков самоуверенности разных народов, когда дело доходит до русских, звучат даже карикатурные нотки. Объяснив «самоуверенность немцев их ученостью, французов — верой в свою обворожительность, англичан — государственностью, итальянцев — темпераментом, Толстой находит для русских универсальную формулу: «Русский самоуверен именно потому, что он ничего не знает и знать не хочет, потому что не верит, чтобы можно было вполне знать что-нибудь».

Одно из следствий этой формулы — вечное отпущение грехов, индульгенция, выданная наперед всем будущим русским мальчикам, которые возьмутся исправлять карту звездного неба. И на самом деле никакой насмешки тут нет, ибо Толстой периода «Войны и мира» относил эту формулу и к себе, и главное — к воспетому им народу, как бы любуясь его бестолковостью и косноязычием. Таковы сцены Богучаровского бунта, разговоры с солдатами, да и вообще практически любые появления народа в романе. Их, вопреки распространенному мнению, немного: подсчитано, что собственно теме народа посвящено всего восемь процентов книги. (После выхода романа, отвечая на упреки критиков, что не изображена интеллигенция, разночинцы, мало народных сцен, автор признавался, что ему эти слои российского населения неинтересны, что знает и хочет описывать он — то, что описал: российское дворянство.)

Однако эти проценты резко возрастут, если учесть, что с точки зрения Толстого, народную душу и дух ничуть не меньше Платона Каратаева или Тихона Щербатого выражают и Василий Денисов, и фельдмаршал Кутузов, и, наконец — что важнее всего — он сам, автор. И уже прозревающий Пьер обходится без расшифровки: «— Всем народом навалиться хотят, одно слово — Москва. Один конец сделать хотят. — Несмотря на неяс-

ность слов солдата, Пьер понял все то, что он хотел сказать, и одобрительно кивнул головой».

По Толстому, нельзя исправить, но можно не вмешиваться, нельзя объяснить, но можно понять, нельзя выразить, но можно назвать.

Мыслитель определил направление действий художника. В поэтике «Войны и мира» такое авторское мировоззрение выразилось в мельчайшей детализировке. Если события и явления возникают из множества причин, то значит — несущественных среди них нет. Абсолютно все важно и значительно, каждый камушек мозаики занимает свое достойное место, и отсутствие любого из них удаляет мозаику от полноты и совершенства. Чем больше названо, — тем лучше и правильнее.

И Толстой называет. Его роман, в особенности первая половина (во второй война вообще одолевает мир, эпизоды укрупняются, философских отступлений становится больше, нюансов меньше), полон мелких деталей, мимолетных сценок, побочных, как бы «в сторону», реплик. Иногда кажется, что всего этого слишком много, и объяснимо недомыслие Константина Леонтьева, с его тонким эстетическим вкусом: «Зачем... Толстому эти излишества?» Но сам Толстой — ради стремления все назвать и ничего не пропустить, — способен даже пожертвовать стилем, оставив, например, вопиющие три «что» в длинном предложении, отчего получалась неуклюжая конструкция типа: она знала, что это значило, что он рад, что она не уехала.

Если в своих деталях Толстой бывает и безжалостен, то лишь из художнического принципа, побуждающего не пропускать ничего. Откровенно тенденциозен у него лишь Наполеон, которому автор наотрез отказал не только в величии, но и в значительности. Прочие персонажи всего только стремятся к полноте воплощения, и снова — мимолетный штрих не только уточняет обрисовку образа, но часто вступает с ней в противоречие, что и составляет одно из главных удовольствий при чтении романа.

Княжна Марья, прославленная своей сердечностью, которой (сердечности) посвящено немало страниц, выступает холодносветской, почти как Элен: «Княжна и княгиня ...обхватившись руками, крепко прижимались губами к тем местам, на которые попали в первую минуту». И конечно же, княжна, с ее недоступной высокой духовностью, немедленно превращается в живого человека.

Разухабистый Денисов становится живым, когда издает «звуки, похожие на собачий лай» над телом убитого Пети Ростова.

Еще явственнее эти метаморфозы в описании исторических лиц, что и объясняет — почему у Толстого они достоверны, почему не ощущается (или почти не ощущается: исключения — Наполеон, отчасти Кутузов) надуманности и фальши в эпизодах с персонажами, имеющими реальные прототипы.

Так, много места уделив государственному человеку Сперанскому, автор находит возможность фактически покончить с ним весьма косвенным способом — передав впечатления князя Андрея от обеда в семье Сперанского: «Ничего не было дурного или неуместного в том, что они говорили, все было остроумно и могло бы быть смешно; но чего — то того самого, что составляет соль веселья, не только не было, но они и не знали, что оно бывает». Эти последние слова так выразительно передают «ненастоящность», столь отвратительную автору нежизненность Сперанского, что дальше не требуется объяснений, почему князь Андрей, а с ним и Толстой, его покинули.

«Французский Аракчеев» — маршал Даву — написан в «Войне и мире» одной черной краской, и однако наиболее яркой и запоминающейся характеристикой оказывается то неважное вообще — то обстоятельство, что он выбрал для своей штаб-квартиры грязный сарай — потому что «Даву был один из тех людей, которые нарочно ставят себя в самые мрачные условия жизни, для того чтобы иметь право быть мрачными». А такие люди, как известно каждому, были не только во Франции и не только во времена Толстого.

Толстовская деталь безраздельно господствует в романе, неся ответственность буквально за все: она рисует образы, направляет сюжетные линии, строит композицию, наконец, создает целостную картину авторской философии. Точнее, она изначально вытекает из авторского мировоззрения, но, образуя неповторимую толстовскую мозаичную поэтику, деталь — обилие деталей — это мировоззрение проясняет, делает отчетливо наглядным и убедительным. И десятки трогательнейших страниц о любви Наташи к князю Андрею едва лишь сравнятся в трогательности и выразительности с одним-единственным вопросом, который Наташа задает матери о своем женихе: «Мама, это не стыдно, что он вдовец?»

В описании войны деталь столь же успешно борется с превосходящими силами эпоса — и побеждает. Огромное событие в истории России было как бы нарочно выбрано автором для доказательства этой писательской гипотезы. На первом плане остаются сонливость Кутузова, раздражительность Наполеона, тонкий голос капитана Тушина. Толстовская деталь была призвана разрушить жанр героико-исторического романа и совершила это, раз и навсегда сделав невозможным возрождение богатырского эпоса.

Что касается самой толстовской книги, так возмущавшие Леонтьева и огорчавшие Тургенева «маленькие штучки», которые Толстой якобы «выковыривает из-под мышек своих героев» — как оказалось, определили и самих героев, и повествование, отчего «Война и мир» не превратилась в памятник, а стала романом, который увлеченно читается поколениями.