

## Мастерство психологического анализа

Толстой использует весь арсенал художественных средств и приемов, позволяющих воссоздать сложную картину внутреннего мира героев, «диалектику души».

Основными средствами психологического изображения в романе «Война и мир» являются *внутренние монологи и психологические портреты*.

Толстой одним из первых продемонстрировал огромные психологические возможности внутренних монологов. Изображая главных героев, писатель создает как бы ряд моментальных «рентгеновских снимков» их души. Эти словесные «снимки» обладают замечательными качествами: беспристрастностью, достоверностью и убедительностью. Чем больше доверяет Толстой своему герою, чем больше стремится показать значительность и важность его духовных исканий — тем чаще внутренняя речь заменяет авторские характеристики психологии героев. При этом Толстой никогда не забывает о своем праве комментировать внутренние монологи, подсказывать читателю, как их следует интерпретировать.

В романе «Война и мир» внутренние монологи используются для передачи психологии нескольких главных героев: *Андрея Болконского* (том 1, часть 4, гл. XII, гл. XVI; том 2, часть 3, гл. I, III; том 3, часть 3, гл. XXXII; том 4, часть 1, гл. XXI); *Пьера Безухова* (том 2, часть 1, гл. VI; том 2, часть 5, гл. I; том 3, часть 3, гл. IX; том 3, часть 3, гл. XXVII), *Наташи Ростовой* (том 2, часть 5, гл. VIII; том 4, часть 4, гл. I), *Марьи Волконской* (том 2, часть 3, гл. XXVI; том 3, часть 2, гл. XII; эпилог, часть 1, гл. VI). Внутренние монологи этих героев — признак их сложной и тонкой духовной организации, напряженных нравственных исканий. Толстой тщательно воссоздает духовные «автопортреты» героев, добиваясь, чтобы читатель почувствовал текучесть, изменчивость, пульсацию самых разных, порой противоречивых, перебивающих друг друга, мыслей, чувств, переживаний. Внутренняя речь каждого героя предельно индивидуализирована. Заглядывая с помощью писателя в тайники их души, мы видим, как из хаоса и противоречий внутреннего «космоса» в этих людях «на наших глазах» вызревают идеи, мнения, оценки, формируются нравственные принципы, а иногда и программы поведения. В форме внутренней речи Толстой передает впечатления некоторых других героев, например *Николая Ростова* (том 1, часть 2, гл. XIX; том 1, часть 4, гл. XIII; том 2, часть 2, гл. XX) и *Пети Ростова* (том 3, часть 1, гл. XXI; том 4, часть 3, гл. X).

Следует заметить, что внутренняя речь отнюдь не является универсальным приемом психологической характеристики. Этот прием не используется в изображении большинства героев романа «Война и мир». Среди них не только те, к кому Толстой испытывает явную антипатию (семьи Курагиных, Друбецких, Бергов, Анна Павловна Шерер), но и такие герои, к которым автор относится «нейтрально» или неоднозначно: старый князь Болконский, старики Ростовы, Денисов, Долохов, государственные деятели, полководцы, многочисленные второстепенные и эпизодические персонажи. Внутренний мир этих людей приоткрывается только тогда, когда сам автор считает нужным сообщить о нем. *Толстой включает информацию о психологии героев в их портретные характеристики и высказывания, выявляет психологический подтекст поступков и поведения.*

Внутренние монологи Андрея Болконского, Пьера Безухова, Наташи Ростовой, Марьи Волконской являются «знаками» их принадлежности к особой группе — группе «любимых», внутренне близких Толстому героев. Духовный мир каждого из этих людей динамичен, колеблется между осознанным, устойчивым и бессознательным, недо- воплощенным в мысли и чувстве. Все они — яркие индивидуальности. И это также видно в самом содержании, темпе и направлении внутренних изменений. Границы их характеров подвижны и легко преодолимы. Поэтому любые застывшие, одномоментные характери-

стики их внутреннего облика были бы заведомо неполными. Специфическим средством углубленного психологического изображения таких людей и является внутренний монолог. В тех случаях, когда психологический облик человека стабилен, устойчив, Толстой не выходит за рамки традиционных форм и приемов психологизма.

Рассмотрим один из сравнительно небольших внутренних монологов (т. 2, ч. 5, X) внутренняя речь выделена курсивом, разрядкой — слова, подчеркнутые Толстым). Его «автор» — Наташа Ростова, вернувшаяся из театра, где она впервые встретила с Анатолом Курагиным и сразу же была «побеждена» его красотой, уверенностью, «добродушной ласковостью улыбки». Подсаживая Наташу в карету, Анатолий «пожал ее руку выше кисти».

«Только приехав домой, Наташа могла ясно обдумать все, что с ней было, и вдруг, вспомнив о князе Андрее, она ужаснулась и при всех, за чаем, за который все сели после театра, громко ахнула и, покрасневшись, выбежала из комнаты. *«Боже мой! Я погибла! — сказала она себе. — Как я могла допустить до этого?»* — думала она. Долго она сидела, закрыв покрасневшее лицо руками, стараясь дать себе ясный отчет в том, что было с нею, и не могла ни понять того, что с ней было, ни того, что она чувствовала. Все казалось ей темно, неясно и страшно. <...> *«Что это такое? Что такое этот страх, который я испытывала к нему? Что такое эти угрызения совести, которые я испытываю теперь?»* — думала она.

Одной старой графине Наташа в состоянии была бы ночью в постели рассказать все, что она думала. Соня, она знала, с своим строгим и цельным взглядом, или ничего бы не поняла, или ужаснулась бы ее признанию. Наташа одна сама с собой старалась разрешить то, что ее мучило.

*«Погибла ли я для любви князя Андрея, или нет?»* — спрашивала она себя и с успокоительной усмешкой отвечала себе: *«Что я за дура, что я спрашиваю это? Что ж со мной было? Ничего. Я ничего не сделала, ничем не вызвала этого. Никто не узнает, и я его больше не увижу никогда, — говорила она себе. — Стало быть, ясно, что ничего не случилось, что не в чем раскаиваться, что князь Андрей может любить меня и такую. Но какую такую? Ах боже, боже мой! зачем его нет тут!»* Наташа успокоивалась на мгновение, но потом опять какой-то инстинкт говорил ей, что хотя все это и правда и хотя ничего не было, — инстинкт говорил ей, что вся прежняя чистота любви ее к князю Андрею погибла. И она опять в своем воображении повторяла весь свой разговор с Курагиным и представляла себе лицо, жест и нежную улыбку этого красивого и смелого человека, в то время как он пожал ей руку».

Наташа пытается понять, что же произошло с ней в театре, потеряла ли она право на любовь князя Андрея или нет. Она возмущена собой, ее мучают угрызения совести, страх перед будущим. Эти настроения сменяются другими: героиня успокаивает себя, рассудок подсказывает ей, что ничего страшного не произошло. Но кружение мыслей и чувств вновь возвращает Наташу к началу душевного процесса, к прежнему чувству стыда и ужаса.

Писатель активно вмешивается во внутренний монолог, четыре раза прерывая его, уточняя и усиливая авторскими сообщениями о переживаниях Наташи. Внутренний монолог распадается на ряд внутренних реплик, что еще больше усиливает впечатление о хаосе, внезапно возникшем в душе героини.

Комментируя ее состояние, Толстой старается сохранить интонацию внутренней речи. Однако авторские характеристики, в отличие от внутреннего монолога, спокойны, уравновешенны. Исчезают сбивчивость, импульсивность, неясность, свойственные психологическому «автопортрету» Наташи. Мудрый автор как бы дорисовывает его, проясняя главное, в чем героиня не хочет признаться себе: она полюбила Анатоля. Воспоминания о мгновениях близости к нему — светлые и радостные. Это верный признак рождающейся любви. Воспоминания о князе Андрее ничего, кроме тягостного

чувства стыда и отчаяния от нравственного «падения», не вызывают. О своей любви к жениху Наташа забыла. «Ах боже, боже мой! зачем его нет тут!» – абсолютно искренне сожалеет она, но князь Андрей в сущности уже и не нужен ей. Инстинкт подсказал Наташе, что «прежняя чистота любви ее» погибла. В последней фразе автор, «переводчик» невнятного голоса инстинкта, уточняет: погибла не «прежняя чистота любви», а сама любовь Наташи к князю Андрею.

Толстой, как правило, подробно комментирует внешний облик и поведение героев, раскрывая их внутреннее состояние. Например, лицо Бориса Друбецкого, встретившегося с Николаем Ростовым в Тильзите, «в первую минуту, когда он узнал Ростова, выразило досаду. — Ах, это ты, очень рад, очень рад тебя видеть, – сказал он однако, улыбаясь и подвигаясь к нему» (т. 2, ч. 2, XVIII). Наташа в драматический момент своей жизни «от самой двери встретила Пьера лихорадочно-блестящим, вопросительным взглядом. Она не улыбнулась, не кивнула ему головой, она только упорно смотрела на него, и взгляд ее спрашивал его только про то: друг ли он, или такой же враг, как и все другие, по отношению к Анатолю? Сам по себе Пьер, очевидно, не существовал для нее» (т. 2, ч. 5, XIX). Душевное состояние Наташи передается в данном случае указанием на полное отсутствие жестов и вопросительное выражение ее лица. Иногда же лицо героя отражает неудачную попытку скрыть свое душевное движение. Например, когда Николай Ростов проигрывал в карты Долохову, «лицо его было страшно и жалко, особенно по бессильному желанию казаться спокойным» (т. 2, ч. 1, XIV).

Лаконичные портреты героев Толстой дополняет психологически выразительными «моментами фотографий» их жестов и мимики. Один из самых запоминающихся психологических «стоп-кадров», передающих состояние Наташи во время бала, — ее первый танец с князем Андреем: «“Давно я ждала тебя”, – как будто сказала эта испуганная и счастливая девочка своею проявившеюся из-за готовых слез улыбкой, поднимая свою руку на плечо князя Андрея» (т. 2, ч. 3, XVI). Порой сами героини романа угадывают смысл жестов, движений, мимики, даже не видя человека. Так, Пьер в темноте барака «чувствовал», что у Платона Каратаева, когда тот заговорил с Пьером, «морщились губы сдержанною улыбкою ласки» (т. 4, ч. 1, XII). Толстой подчеркивает присущую духовно близким героям романа способность тонко «чувствовать» друг друга.

Рассказ о впечатлениях героев — одно из средств психологической характеристики: не сам предмет, а его восприятие героем важно для писателя. Например, впечатления Наташи от оперного спектакля отражают ее внутреннее состояние: «После деревни и в том серьезном настроении, в котором находилась Наташа», все вокруг казалось ей «дико и удивительно». Наташа «не могла следить за ходом оперы, не могла даже слышать музыку: она видела только крашенные картоны и странно наряженных мужчин и женщин, при ярком свете странно двигавшихся, говоривших и певших; она знала, что все это должно представлять, но все это было так вычурно-фальшиво и ненатурально, что ей становилось то совестно за актеров, то смешно на них» (т. 2, ч. 5, IX).

Иногда Толстой отмечает резкое несоответствие между тем, что герой испытывает, и тем, как он воспринимается со стороны. Пьер на дуэли с Долоховым внешне спокоен, несмотря на то что находится в состоянии растерянности. Веселый тон Николая Ростова скрывает его отчаяние во время игры в карты с Долоховым, позже развязность в неприятном разговоре с отцом не соответствует переполняющему его чувству вины. Толстой подчеркивает контраст между холодным достоинством, с которым держится Наташа Ростова после истории с Анатодем, и переполняющим ее чувством стыда и отчаяния.

Одно из художественных открытий автора — сцены с «выключенным звуком». Так, Пьер на вечере Бергов не слышит, а именно видит, что между Андреем и Наташей что-то происходит. Шестилетняя крестьянская девочка Малаша во время совета в Филях наблюдает за спором Бенигсена и Кутузова, не понимая слов.

---

Толстой-психолог не отказывается от живописной пластики, но прямое обозначение внешности персонажей уравнивает анализом психологической подоплеки движений, жестов, мимики. Например, Наташа на балу «стояла, опустив свои тоненькие руки, и с мерно-поднимающейся, чуть определенной грудью, сдерживая дыхание, блестящими, испуганными глазами глядела перед собой, с выражением готовности на величайшую радость и на величайшее горе. Ее не занимали ни государь, ни все важные лица, на которых указывала Перонская, — у нее была одна мысль: “Неужели так никто не подойдет ко мне”» (т. 2, ч. 3, XVI). Начав с описания внешнего облика Наташи, Толстой постепенно развертывает характеристику ее душевного состояния. Внутренние реплики и монологи Наташи обогащают психологическую «информацию», которой насыщены ее пластические портреты.