

Л.И. Кричевская

Романтический портрет

<...>

Долохов — персонаж второго плана, но внимание к нему читателей и исследователей неизменно. В книге В. Камянова «Поэтический мир эпоса» Долохову отведена большая глава, где герой рассмотрен в общей системе толстовской художественной мысли, в сложных взаимосвязях с другими персонажами романа. Однако, читая это интересное исследование, чувствуешь какую-то неудовлетворенность. И прежде всего, видимо, потому, что Долохов здесь как бы весь распахнут, досказан до конца, лишен того ореола странности, таинственности, с которым он живет в нашем воображении и который в немалой степени способствует привлечению к нему читательского интереса.

Наружность этого героя запоминается с первого же его появления на страницах «Войны и мира»:

«Долохов был человек среднего роста, курчавый и с светлыми голубыми глазами. Ему было лет двадцать пять. Он не носил усов, как и все пехотные офицеры, и рот его, самая поразительная черта его лица, был весь виден. Линии этого рта были замечательно тонко изогнуты. В середине верхняя губа энергически опускалась на крепкую нижнюю острым клином, и в углах образовывалось постоянно что-то вроде двух улыбок, по одной с каждой стороны; и все вместе, а особенно в соединении с твердым, наглым, умным взглядом, составляло впечатление такое, что нельзя было не заметить этого лица».

Этот портрет гармонирует с нарочито необычной обстановкой в доме Анатолия Курагина, где заключается невиданное пари: Долохов, сидя в окне третьего этажа с опущенными наружу ногами и не держась, выпьет бутылку рому.

И вот перед нами выхваченная светом белая рубашка Долохова и его курчавая голова, медленно запрокидывающаяся назад по мере опорожнения бутылки, вскинутая для равновесия вверх свободная рука, застывшие лица толпящихся в комнате людей, живой медведь на цепи, выломанная дубовая рама, осколки стекла на полу — Толстой словно нагнетает внешние приметы романтизма с его поэтической приподнятостью, броской, эффектной зрелищностью.

Свободный, раскованный эпизод насыщен острым, стремительным движением (особенно при сравнении с замороженной, искусственной жизнью гостиной Шерер). Он увлекает читателя поэзией непосредственной действительности, бурным кипением страстей. Однако настораживает странное несоответствие между этим огромным напряжением сил, щедрой растратой душевной энергии и мелкостью достигнутой цели. Концентрация действительности оборачивается суетой в изысканно-декоративной оболочке. По существу, перед нами скрытая полемика с поэтикой романтизма, разрушение ее изнутри.

К проблеме романтизма восходит целый круг вопросов в романе «Война и мир». Это, например, поэтизация отдельных эпизодов из жизни героев, необычность ряда ситуаций, таинственность проявления некоторых сфер внутренней жизни человека, романтический идеал и проверка его действительностью и т.д.

Цепь литературных ассоциаций связывает образ Долохова с русским романтизмом, как бы воссоздавая исторический дух времени, атмосферу офицерской среды, представление о которой вошло в сознание читателя прежде всего через романтическую повесть 1820-х годов, реалистически переосмысленную пушкинским «Выстрелом».

У Долохова были и реальные прототипы, среди которых называют, например, Р. Дорохова, сына героя Отечественной войны 1812 года, А. Фигнера, партизана, известного жестоким обращением с пленными французами, авантюриста Ф. Толстого и даже

поэта Лермонтова. Значит, основой образа явилось сочетание литературных и реальных источников, а также, вероятно, еще каких-то неизвестных нам личных впечатлений писателя.

Долохов, так стремительно и необычно появляющийся в романе, и в дальнейшем выделяется из своего окружения. Активно вмешиваясь в ход событий, Долохов увлекает за собой партнера, властно навязывает ему ответные действия. Так, на обеде в честь Багратиона, когда окружающие начали останавливать взорвавшегося Пьера, Долохов словно поощряет его к следующему решительному шагу.

«— Полноте, полноте, что вы? – шептали испуганные голоса. Долохов посмотрел на Пьера светлыми, веселыми, жестокими глазами, с той же улыбкой, как будто он говорил: “А, вот это я люблю”».

И Пьер, бледный, с трясущейся губой, произносит слова вызова.

В сцене карточной игры.

«— Что ж не играешь? – сказал Долохов. И странно, Николай почувствовал необходимость взять карту, поставить на нее незначительный куш и начать игру».

Обладая необыкновенной нравственной властью над другими персонажами, Долохов нередко становится естественным центром, к которому сходится внимание героев и читателей. Немаловажно и то, что сцены с его участием (пари, дуэль, похищение, разведка) эффектны, остросюжетны, авантюры, что само по себе у Толстого встречается не так уж часто.

Долохов показан в военных эпизодах, в сценах светской и частной жизни. И все же в «этом сильном, странном мужчине» многое остается для нас загадочным: его неординарность, экстравагантность, головокружительная смелость. Несомненно, таинственность образу Долохова придает и то, что он показан извне, глазами окружающих. Порой трудно уловить подлинные мотивы его поступков. Толстой не дает подробностей внутреннего состояния, хода мыслей героя. Внешние действия Долохова могут описываться тщательнейшим образом, но его эмоциональная жизнь находит при этом лишь самое общее выражение.

Холодный, наглый взгляд и почти не сходящая с лица Долохова насмешливая улыбка перекликаются с аналогичными чертами Печорина, наследованными, в свою очередь, от романтических героев. Упорно возвращая читателя к одним и тем же деталям внешности Долохова, автор стремится к определенной однотонности, устойчивости впечатления.

В этой психологической условности портретных ремарок, сопровождающих героя, просвечивает романтическая традиция, ориентирующая поведение персонажа не столько на конкретную ситуацию, сколько на некий устойчивый и довольно отвлеченный эстетический эталон. Вступая во взаимодействие с толстовским методом психологического анализа, очень чуткого к индивидуальному проявлению внутренней жизни человека, эта условность способствует образованию какого-то невидимого порога, останавливающего дальнейшее проникновение наблюдателя во внутренний мир героя. Создается ощущение непроницаемости, тайны, душевного заслона, непреодолимого расстояния между Долоховым и другими людьми. Сдержанность, обобщенность внешнего выражения эмоциональной жизни героя (при отсутствии показа ее изнутри) ведут к тому, что поведение Долохова, в изображении которого Толстой строго следует логике данного человеческого характера, почти всегда кажется неожиданным.

Долохов лишен тех открытых, импозантных жестов, которые были свойственны романтическим героям. Благородная скупость внешнего рисунка, отсутствие какого бы то ни было мелодраматизма противостоят не только поверхностному психологизму. Преувеличенный, псевдоромантический жест, которым наделены отрицательные герои «Войны и мира», становится у Толстого признаком неискренности, позерства, лжи. Долохов совершенно свободен от этих качеств.

Любое появление Долохова в романе сопровождается (или предваряется) мнениями, домыслами, светской молвой. Все это сюжетно заполняет временные провалы между непосредственными появлениями Долохова перед читателем, создает иллюзию непрерывности его линии, восстанавливает причинно-следственный ряд событий.

Молва — это продолжение поступков Долохова, общественное эхо, словно расширяющее образ, придающее ему новое измерение, новую значительность. Избалованный всеобщим вниманием, Долохов все время посреди публики, в мыслях, на языке у людей. «Он стоял на самом виду театра, зная, что он обращает на себя внимание всей залы, так же свободно, как будто он стоял в своей комнате». Это состояние «на самом виду» для героя обычно. Он не испытывает ни малейшего стеснения, но и не заигрывает с публикой. Ее одобрение или возмущение для него равноценны.

Но молва окутывает Долохова дымкой легендарности, приподнимает его над остальными людьми. Так, например, темные слухи о персидских приключениях героя в сочетании с убранством его дома и странным одеянием придают ему еще и оттенок восточной экзотики. Тема Востока — традиционный романтический мотив. Вспомним восточный колорит южных поэм Пушкина, кавказских повестей Марлинского, поэм и романа Лермонтова (кстати, Печорин направляется именно в Персию, когда его встречают Максим Максимыч и рассказчик).

Повсюду Долохова провожают изумленные, любопытные, возмущенные взгляды толпы, невольно передающиеся и конкретному наблюдателю, восприятие которого также играет важную роль в строении образа.

Вспомним знаменитую толстовскую фразу:

«Мне кажется, что *описать* человека собственно нельзя; но можно описать, как он на меня подействовал».

«На меня» — то есть на непосредственного наблюдателя. Молодой Толстой, вслед за Пушкиным, отталкивался от романтического принципа, который в формулировке А.Бестужева-Марлинского звучит так:

«Человек может вам картиною, барельефом, звуком, книгой передать только *свое* понятие о вещи, а не самую вещь, свой взгляд на нее, а не точный ее вид».

Здесь «свой взгляд» — это взгляд автора. При кажущемся сходстве обоих высказываний мы найдем в них существенное расхождение. В толстовской системе объективный, заинтересованный только в правде автор берет слово, чтобы уравновесить субъективный крен, свойственный обычно непосредственному наблюдению. В повестях Марлинского автор незаметно перехватывает у героя нить наблюдения, чтобы усилить субъективность описания.

Автор-романтик направляет мысль и впечатление непосредственных наблюдателей, подчиняя их своей воле. Так, нередко, даже вопреки ситуационной и психологической достоверности, складывается однонаправленность впечатлений: все персонажи, словно по указке автора, восхищаются героем или содрогаются от ужаса при виде его. <...> Эта упорность, навязчивость общего впечатления как бы запрограммированы автором, а значит, и предсказуемы для читателя.

Обычно романтик опирается при этом на мощное, чрезвычайное чувство, возникающее у персонажей при взгляде на героя: восхищение, ненависть, ужас. В «Герое нашего времени» Лермонтов низводит нас в мир обыкновенных людей, отношение которых к Печорину связано с повседневными переживаниями: мелочными придирками, любопытством, раздражением, завистью. Окружающие замечают аристократическую гордость, тяжелый, наглый взгляд, надменную улыбку. Нечто подобное происходит и с Долоховым.

Следует упомянуть и упорное постоянство тягостного, неприятного впечатления, которое производит взгляд Долохова на окружающих. Однако у Толстого этот мотив

блестяще отработан ситуационно, всегда точен психологически, там, где это можно, мотивирован характерами как Долохова, так и наблюдателей.

«Всякий раз, как нечаянно взгляд его встречался с прекрасными нагими глазами Долохова, Пьер чувствовал, как что-то ужасное, безобразное поднималось в его душе, и он скорее отворачивался».

«Он оказывал преимущественное внимание Соне и смотрел на нее такими глазами, что не только она без краски не могла выдержать этого взгляда, но и старая графиня и Наташа покраснели, заметив этот взгляд».

«Французы, взволнованные всем происшедшим, громко говорили между собой; но когда они проходили мимо Долохова, который слегка хлестал себя по сапогам нагайкой и глядел на них своим холодным, стеклянным, ничего доброго не обещающим взглядом, говор их замолкал».

Любые признаки романтической традиции в портрете Долохова обусловлены объективными обстоятельствами. Например, бледность — неременная черта романтического героя — сопутствует и Долохову, но объясняется в каждом конкретном случае по-своему: взволнованностью, усталостью, ранением, напряжением душевных сил.

Портрет героя несвободен от личностного отношения. Дело в том, что в остросюжетных ситуациях, где действует Долохов, наблюдателем зачастую выступает заинтересованный персонаж, судьба которого зависит от Долохова. Естественно, что этот наблюдатель с особым пристрастием всматривается в него.

Наблюдение здесь невольно превращается в разгадывание. Все это обставляет Долохова особым сюжетным светом.

В сцене карточной игры Долохов, изображенный через восприятие Николая Ростова, приобретает почти демонические черты. Ростов чувствует неловкость, замешательство, он словно против воли попадает во власть этого страшного человека. С дьявольской проницательностью Долохов читает его тайные, невысказанные мысли.

«— Или ты боишься со мной играть? – сказал теперь Долохов, как будто угадав мысль Ростова, и улыбнулся. Из-за улыбки его Ростов увидал в нем то настроение духа, которое было у него во время обеда в клубе и вообще в те времена, когда, как бы соскучившись ежедневную жизнью, Долохов чувствовал необходимость каким-нибудь странным, большею частью жестоким, поступком выходить из нее».

Прекрасно владеющий собой, Долохов закрыт для наблюдателя. Короткая эмоциональная вспышка, скорее угаданная, чем реально увиденная Ростовым, дает лишь самое общее представление о процессе, совершающемся в таинственных глубинах его души.

Ростов проигрывает все больше и больше. Замирая от предчувствия и все еще надеясь на чудо, он следит за движениями рук Долохова, перебирающего карты:

«Одно мучительное впечатление не оставляло его: эти ширококостые, красноватые руки с волосами, видневшимися из-под рубашки, эти руки, которые он любил и ненавидел, держали его в своей власти».

В коротком эпизоде эта символическая деталь, настойчивая, как наваждение, повторяется четыре раза. Ростов вглядывается в лицо Долохова, старается понять, что в нем происходит. Но лицо это по-прежнему холодно и непроницаемо.

В этой сцене фальшивит только Николай. Вспомним, как он делает вид, будто его не волнует чудовищный проигрыш, а интересуется сам процесс игры. Обращает на себя внимание предельная, доходящая до вызова прямота Долохова. Это свойство его характера наряду с обостренным чувством собственного достоинства особенно заметно в военных эпизодах романа.

Вот он, разжалованный солдат, спокойно стоит в строю перед раздраженно кричащим полковым командиром. «Долохов медленно выпрямил согнутую ногу и прямо, своим

светлым и наглым взглядом, посмотрел в лицо генерала». Он держится с достоинством и побеждает.

«— Не обязан переносить оскорбления, – громко, звучно договорил Долохов.

Глаза генерала и солдата встретились. Генерал замолчал, сердито оттягивая книзу тугой шарф».

Так же спокойно и смело он разговаривает с Кутузовым во время смотра под Браунау.

«Голубые ясные глаза смотрели на главнокомандующего так же дерзко, как и на полкового командира, как будто своим выражением разрывая завесу условности, отделявшую так далеко главнокомандующего от солдата».

Бескомпромиссное стремление к независимости облечено у Долохова в индивидуалистическую форму. Кроме всего прочего, под независимостью здесь понимается свобода от каких бы то ни было обязательств, нравственных и социальных установлений. Поэтому в поведении Долохова все доводится до крайности: прямота, искренность, раскованность смыкаются со своеволием, анархией, наглым вызовом. В Долохове постоянно чувствуется эта двойственность, скольжение по грани, с дерзкими вылазками за пределы дозволенного, общепринятого.

В Шенграбенском бою мы снова видим Долохова перед полковым командиром, к которому он подошел, чтобы напомнить о себе.

«На солдате была синеватая, фабричного сукна шинель, ранца и кивера не было, голова была повязана, и через плечо была надета французская зарядная сумка. Он в руках держал офицерскую шпагу. Солдат был бледен, голубые глаза его нагло смотрели в лицо полковому командиру, а рот улыбался».

Тяжело дыша от усталости, не рисуясь, по-деловому он рассказывает генералу о своем подвиге, показывает рану штыком: «Помните, ваше превосходительство».

Прямота такого сорта — нескромность. При всей неподдельной смелости героя подвиг, совершенный ради награды, несомненно, отталкивает от него читателей. Но в то же время так обнажается сущность этой чужой, не нужной русским войны. Как бы срывая своим поведением вуаль благопристойности с того, что обычно не принято выставлять наружу, Долохов противостоит таким карьеристам, как Борис Друбецкой или Берг. Пародией на эту сцену кажется другая сцена, под Аустерлицем, когда, показывая Николаю Ростову обвязанную носовым платком руку, Берг, совершивший гораздо меньше, чем Долохов, делает особый упор на рыцарской стороне своего поступка.

Долохов не кривит душой, открыто презирая условности общества, его фальшивую добропорядочность. Долохова уважают. Он не богат, но ни в ком не заискивает. Этой незаурядной личности тесно в узких рамках регламентированной действительности. Одаренный человек, погибающий от праздности, не знает, куда применить свои недюжинные силы, ищет выхода в экстравагантном или жестоком поступке. И только Отечественная война 1812 года открывает ему путь к истине жизни, к настоящему, достойному делу.

Показателен портрет героя в партизанском отряде. Наслушавшись рассказов о Долохове, Петя ожидает увидеть нечто необыкновенное. И вот: «Наружность Долохова странно поразила Петю своею простотой». Долохов действительно поражает, но совсем не так, как думал Петя. Снова Долохов неожидан. «Долохов... прежде, в Москве, носивший персидский костюм, теперь, напротив, имел вид самого чопорного гвардейского офицера. Лицо его было чисто выбрито, одет он был в гвардейский ваточный сюртук с Георгием в петлице, и в прямо надетой, простой фуражке». Эта будничная и в то же время торжественная, героическая простота — вершина характера Долохова. Но и здесь снова крайность: ненависть к врагам доводится до жестокости.

Отношение автора к персонажу определено: Долохов концентрирует в себе многие пороки презираемого им общества, и прежде всего — бездушие, эгоизм, индивидуализм.

Слишком часто Долохов несет людям зло, быстро переходя от любви к ненависти, от дружбы к вражде. Но несмотря на то что в его характеристике неоднократно встречаются слова «злой» и «жестокий», Долохова нельзя причислить к романтическим злодеям. Хотя есть в нем это странное обаяние порока («прекрасные наглые глаза Долохова»), какая-то таинственная притягательная сила¹.

Образ Долохова не лишен своеобразной поэзии — чувствуется, что герой чем-то импонирует автору. Видимо, этот тип значительное время владел воображением Толстого.

Долохов заставляет вспомнить романтическую фигуру Турбина-отца из повести «Два гусара» (1856), непосредственного, порывистого, безудержного в своем широком размахе, словно окрыленного легендарным блеском, всеобщей молвой, ожиданием необыкновенного. Воспоминание о нем празднично для знавших его людей.

Поразительно даже внешнее сходство обоих персонажей.

«Граф был невысок ростом, но отлично, красиво сложен. Ясно-голубые и чрезвычайно блестящие глаза и довольно большие, выющиеся густыми кольцами, темно-русые волосы придавали его красоте замечательный характер».

«...— Что, ему лет двадцать пять, не больше?
— Нет, оно так кажется; только ему больше».

Сравним с Долоховым. «Ему было лет двадцать пять»; «...Голос невысокого человека с ясными голубыми глазами...»; «...Вглядываясь своими светлыми, блестящими, голубыми глазами...»; «...С огромной, кверху зачесанной копной курчавых волос...»

Современный исследователь пишет:

«В сцене офицерской пирушки в белую ночь в начале “Войны и мира” немислимо представить себе в качестве участника Турбина-сына. Турбин-отец может там присутствовать в роли полноправного партнера Долохова, может даже выпить вместо него бутылку рому на открытом покато карнизе окна».

Дело здесь, конечно, не только в хронологическом соответствии (например, медаль двенадцатого года на груди старшего Турбина). Тривиальную фигуру Турбина-сына, мелочно-расчетливого, лишённого отцовской привлекательности, П. Громов сближает с Бергом. Однако, как мы увидим дальше, и в Долохове неоднократно всплывают черты, напоминающие младшего Турбина.

Отец и сын Турбины, контрастно сменяя друг друга, как бы персонифицируют движущееся время. Их резко очерченные фигуры нацелены на противопоставление. Это намеренно ограничивает характеристики, в которых очень точная и даже узкая определенность необычно сочетается с гигантским обобщением.

Стремление к обобщению, несомненно, сказывается и на непосредственных сюжетных условиях, в которых существуют персонажи. Старший Турбин появляется словно из другого мира и исчезает неизвестно куда. Время действия довольно расплывчато.

Долохов изображен в более конкретной исторической ситуации, в более тесно связанной с ним социальной среде. В его характере наряду с традиционно-колоритными признаками времени определеннее проступает индивидуальная неповторимость. Значительно расширен диапазон личности.

Герой показан реалистически, разносторонне. Однако контрастные стыки граней его характера, неожиданность поступков напоминают о поэтике романтизма. Резкие контрасты внешности, поведения, души — все это уживается вместе. Капитан Тимохин говорит о нем генералу: «...то и умен, и учен, и добр. А то зверь».

«Он был дуэлист и шулер, негодяй и мерзавец, стало быть, несомненный, — писал один из первых критиков “Войны и мира” Н. Ахшарумов, — но там, где нужна отвага, ни перед чем не

¹ Ср.: «Какое-то невольное чувство отвращения удаляло меня от этого человека... Какое-то неизъяснимое обаяние таилось в его взорах...» («Страшное гаданье» А. Бестужева-Марлинского).

задумывающаяся, или холодная, ясная голова, перед лицом беды, почти неминуемой, там этот мерзавец и негодяй являлся нам богатырем чисто русской породы».

Необыкновенное, почти парадоксальное сочетание беззаветной храбрости и методического расчета — стержень натуры Долохова. На последнюю черту, очень существенную в характере героя, указывает чуткая к людям Наташа. Пытаясь объяснить, почему ей не нравится Долохов, она говорит брату: «Не умею, как тебе сказать; у него все назначено, а я этого не люблю».

Долохов — человек, способный хладнокровно обдумывать положение, не теряющийся в самых невероятных ситуациях. Вспомним его всегдашний ясный, холодный взгляд, холодную улыбку. Вспомним, наконец, первую фразу о Долохове в романе:

«Другой голос невысокого человека с ясными голубыми глазами, особенно поражающий среди этих всех пьяных голосов своим трезвым выражением, закричал от окна...»

Кажущаяся фантастической храбрость Долохова основана на точном расчете. Не случайно Толстой дает подробное описание поведения героя в таких напряженных сценах, как пари, разведка. За его внешней уверенностью чувствуется определенный план действий, пусть и не всегда ясный наблюдателю. Характерно, что и в разведке Долохов видит не бездумное геройство, а расчет: «Не зная верно, сколько их, пускаться в дело нельзя. Я люблю аккуратно дело делать». Скрытая рассудочность героя просвечивает в большинстве эпизодов. Это обстоятельство позволяет как персонажам, так и читателям гадать о ходе мыслей Долохова, о дальнейшем развитии событий.

Долохов неоднократно показан и за прямым денежным расчетом (в сцене карточной игры, во время приготовлений к похищению Наташи).

Те черты, которыми Толстой в лице младшего Турбина наделяет представителей новой эпохи: расчетливость, практицизм, как бы осовременивают образ Долохова или, вернее, обнаруживают его родство с дельцами завоевывающего мир индивидуалистического общества.

Примем во внимание и такие вроде бы малозначительные приметы персонажа, как четкий, крепкий почерк, отчетливая медленная речь, которая неожиданно переключается с манеры говорить Наполеона. Видимо, это сходство не случайно.

Вот образцы поведения Наполеона во время встречи двух императоров в Тильзите:

«...Сказал резкий, точный голос, договаривающий каждую букву. Это говорил малый ростом Бонапарте, снизу прямо глядя в глаза Александру»; «...прибавил Наполеон, отчеканивая каждый слог, с возмутительным для Ростова спокойствием и уверенностью оглядывая ряды русских...»

А вот Долохов:

«...держал за руку англичанина и ясно, отчетливо выговаривал условия пари...»; «...Сказал он своим звучным, твердым, неспешащим голосом»; «Долохов, глядя прямо в лицо Ростову, медленно и с расстановкой, так, что все могли слышать, сказал...»

Как видно, и дерзкий, прямой взгляд, и самоуверенность Долохова тоже сродни Наполеону.

Использование наполеоновских мотивов в характеристике литературного героя имеет свою давнюю традицию. Толстой не предлагает нам образец сознательного подражания Наполеону, как, скажем, было у стендалевского Жюльена Сореля. Ему ближе русская традиция: Пушкин, Гоголь, Достоевский. «Наполеоновская» манера Долохова наводит на мысль о более глубоких, нравственных связях двух вроде бы столь далеко стоящих друг от друга людей.

Очевидно, не зря Наташа говорит о Долохове, что «он злой и без чувств». В отличие от Наташи, Долохов живет преимущественно головой, а не сердцем, поэтому его холодный взгляд еще может быть прочитан и как «бездушный».

Однако посмотрим, как разворачивается этот характер в эпизодах дуэли.

«Долохов шел медленно, не поднимая пистолета, вглядываясь своими светлыми, блестящими, голубыми глазами в лицо своего противника. Рот его, как и всегда, имел на себе подобие улыбки».

Раненый, он все еще не сдается.

«Он глотал холодный снег и сосал его; губы его дрожали, но все улыбались; глаза блестели усилием и злобой последних собранных сил. Он поднял пистолет и стал целиться».

После этой словно застывшей в его лице насмешливой жестокости поразительно «совершенно изменившееся и неожиданно восторженно-нежное выражение лица Долохова» и его слезы при мыслях о любимой им матери. Оказывается, в этом человеке глубоко запрятано доброе, сердечное чувство, которое теперь вдруг вырвалось наружу. При всей прямоте и даже своеобразной искренности героя, в его поведении до сих пор не было заметно непосредственности, да ее и не могло быть там, где «все назначено». Тем ценнее этот внезапный прорыв чувств.

Образ, заявленный чуть ли не в романтическом ключе, постепенно углубляется, расширяется, поворачиваясь к читателю новыми, все время неожиданными гранями. Толстой создает реалистически живой, противоречивый характер, в корне отличный от канона положительного или отрицательного героя.

Холодный авантюрист, наделенный мощной внутренней силой, редким, поразительным даром властвовать над людьми, вызывать их восхищение или трепет, Долохов, несомненно, напоминает традиционно-романтических героев. И, конечно, не случайно в обрисовке Долохова Толстой пользуется вполне определенными описательными и сюжетными средствами романтизма. Однако здесь не может быть и речи ни о какой поэтизации романтического индивидуализма. Перед нами — реалистическое освоение характера. Автор «Войны и мира» изображает человека, пропитанного соками среды. Это и бездумное праздное существование (кутежи, карточная игра и т. п.), и военный карьеризм (сцены заграничного похода), и крайняя самоуверенность, жестокость, мстительность, вероломство. Долохов неоднократно показан в нравственно рискованных ситуациях (отсюда налет «злодейства»). Его «роковая» роль в судьбе других персонажей (Пьера, Николая Ростова) приобретает демоническую окраску. Скорее всего, это происходит потому, что не Долохов, а его партнер является в этих эпизодах главным объектом художественного анализа. Долохов же остается несколько в стороне, со своей загадочной раздвоенностью (друг-враг), возникающей в сознании наблюдателя.

В системе толстовского реализма та или иная необычная романтическая черта каждый раз вызывает скрытое, но упорное противодействие. Благодаря этому событие или человек, представленные в яркой оболочке, вызывают скептическое недоверие, желание заглянуть глубже, в самую сердцевину. И тут вдруг все привлекавшее нас своей необычностью, эффектностью или находит естественное объяснение, или оказывается ненастоящим, поддельным.

Вводя в арсенал своих художественных средств элементы традиционно-романтического письма, Толстой стремится создать вокруг Долохова атмосферу особой привлекательно-отталкивающей жизни, по виду — наполненной, бьющей ключом, а на деле — ложной, искусственной, вертящейся в заколдованном круге, с трудом пробивающей себе выход в широкий мир.

Удивительная яркость и достоверность образа Долохова родилась не из простого сочетания, а из очень своеобразного творческого сплава самого трезвого, беспощадного реализма с блеском сверкающих романтических красок. Обостренность, резкость авторского восприятия, постоянно идущая рядом с полемикой, вырастающая из нее, становится чертой неповторимого толстовского видения жизни.

<...>