

Л.И. Кричевская

## Притяжение и отталкивание

<...>

«...Я старался писать историю народа», — подчеркивал автор «Войны и мира». Наиболее ярко эта мысль выразилась в массовых сценах романа-эпопеи. Толстой выделяет отдельные группы людей с индивидуализированным обликом и приближает их для более подробного рассмотрения. Эти группы представляют собой как бы фрагменты массы, данные крупным планом. Каждый раз по-новому сочетая общее с частным, писатель стремится к предельной выразительности сцены. В описании партизанского отряда Денисова от отдельных фигур и групп всадников автор переходит к общему плану движущихся партизан; в эпизоде вывода русских пленных из Москвы толпа пленных офицеров разделяется на отдельных людей, непосредственно окружающих Пьера; в сцене у ночного костра перед нами проходит целая вереница фигур, выхваченных светом из общей массы невидимых в темноте войск.

Этот костер, разложенный прямо на дороге, по которой идут только что вышедшие из боя русские части, привлекает к себе усталых людей, и Николай Ростов, сидя возле огня, всматривается в сменяющие друг друга лица.

Таким образом, выделение из большой человеческой массы характерных групп обусловлено еще и тем, что такие группы чаще всего берутся относительно определенного героя, участника событий, глазами которого мы видим всю сцену.

Общая масса людей представляется Толстым в множестве отдельных лиц. Об этом мастерстве индивидуализации в массовых сценах очень хорошо сказал В. Короленко, сравнивая роман Золя «Разгром» и «Войну и мир»:

«Золя — крупный художник и мыслитель, однако сравните его картины с картинами Толстого. Вот, например, движение отрядов. У Золя — это “боевые единицы”. Вы их видите, слышите гул их движения, наблюдаете действие их в общем столкновении. Но это именно коллективные единицы, которые движутся, точно пятна на плане. В лучшем случае вы разглядите среди них главного героя и отдельные группы, близкие к основной нити рассказа. У Толстого проходящий на параде или идущий в сражение полк — не коллективная единица, а человеческая масса, кишущая отдельными жизнями. Перед вами выступают то и дело множество живых лиц — генералы, офицеры, солдаты, со своими личными особенностями, со своими случайными ощущениями данной минуты, — и когда это изумительное движение пронеслось и исчезло, вы еще чувствуете этот клубок человеческих жизней, прокатившийся в общей массе...»

Короленко подчеркивает способность Толстого внутренне дифференцировать массу, видеть ее как бы изнутри, в виде конкретных людей. Но этим не исчерпывается вопрос об образе массы в романе.

Автор «Войны и мира» создает обобщенный портрет массы, ее нерасчлененный, целостный внешний облик, возможный потому, что масса представляет собой органическое единство, имеющее свою психологию. Следуя принципу настоящего времени, Толстой изображает огромные коллективы людей в определенный момент развития действия, отличающийся обычно драматическим напряжением и требующий мобилизации единого чувства, единого порыва у всех людей. В этих случаях массовый портрет представляется не в виде отдельных человеческих лиц, собранных вместе, а в виде некоего обобщенного существа, одушевленного общим стремлением и действием. Так показан эскадрон Денисова, охраняющий под артиллерийским обстрелом переправу русских войск:

«Гусары не оглядывались, но при каждом звуке пролетающего ядра, будто по команде, весь эскадрон с своими однообразно-разнообразными лицами, сдерживая дыхание, пока летело ядро, приподнимался на стременах и снова опускался. Солдаты, не поворачивая головы, косились друг на друга, с любопытством высматривая впечатление товарища. На каждом лице, от Денисова до горниста, показалась около губ и подбородка одна общая черта борьбы, раздраженности и волнения».

Здесь подмечено не только общее выражение лиц, но и совершенно одинаковое, синхронное («будто по команде») общее движение. Кавалерийский эскадрон предстает перед нами как нечто целое, объединенное чувством смертельной опасности и решимости перед боем.

Человеческая масса, как и сюжетная группа, каждый раз представляет собой новое образование. В отличие от отдельного персонажа, она не всегда может участвовать в сквозном действии, так как состав ее изменчив. Поэтому ее развитие в данном составе обычно ограничивается одним или несколькими эпизодами. В толстовской эпопее перед нами проходят русские солдаты, ополченцы, пленные, французы, причем почти каждый раз другие. Сменяются единицы и рода войск, лица и фигуры людей, социальный и национальный состав. Все это колеблется, движется, образуя то стройные шеренги, то неорганизованную толпу, людское месиво.

В этих условиях обобщенные портретные детали, создающие внешний облик массы, как бы утверждают ее в качестве особого действующего лица, наделенного своеобразной пластической определенностью. Образ массы, чуткий к изменениям сюжетной ситуации, почти всегда представлен в пространственном движении, которое призвано передать внутреннее, душевное движение, объединяющее десятки, сотни, тысячи людей. И здесь, как и в образах отдельных персонажей, внешний рисунок портрета неотделим от его содержания, духовной наполненности.

Мы помним, что в групповых портретах Толстого привлекала неповторимость душевного склада каждого человека, по-своему откликающегося на событие, затрагивающее всех. Именно в этой неповторимости, уникальности автор видел путь к диалектическому единству. В отличие от группы персонажей, целое массы не строится на различении отдельных людских проявлений. Здесь действует иной принцип соотношения частного и общего.

Народная масса показана как независимая действующая величина, обладающая исключительной потенциальной мощностью, способная вершить историю. И лишь через приобщение к народу, через слияние с ним возможен путь в историю для отдельного человека. Поэтому тождество внешнего является для Толстого показателем высочайшей гармонии в отношениях между людьми, гармонии, достижимой лишь в исключительных случаях, когда все личное, частное исчезает, уходит на задний план, а вперед выступает лишь то, что способствует объединению всех людей. Тогда происходит слияние отдельных голосов в единый и стройный хор.

Жизнь простых людей представлялась автору «Войны и мира» внутренне связанной с жизнью природы, такой же «естественной» и цельной. Об этом говорят и пейзажные параллели в массовых сценах романа. В одной из таких сцен, изображающей переправу русских войск через Энс, необычен массовый портрет, который вызывает ассоциации с окружающим пейзажем.

«Поглядев за перила вниз, князь Несвицкий видел быстрые, шумные, невысокие волны Энса, которые, сливаясь, рябя и загибаясь около свай моста, перегоняли одна другую. Поглядев на мост, он видел столь же однообразные живые волны солдат, кутасы, кивера с чехлами, ранцы, штыки, длинные ружья и из-под киверов лица с широкими скулами, ввалившимися щеками и беззаботно-усталыми выражениями и движущиеся ноги по натасканной на доски моста липкой грязи. Иногда между однообразными волнами солдат, как взбрызг белой пены в волнах Энса, протискивался офицер в плаще, с своею отличною от солдат физиономией; иногда, как щепка,

вьющаяся по реке, уносилась по мосту волнами пехоты пеший гусар, денщик или житель; иногда, как бревно, плывущее по реке, окруженная со всех сторон, проплывала по мосту ротная или офицерская, наложенная доверху и прикрытая кожами, повозка».

Народная масса представлена здесь как одушевленная стихия, живущая по своим законам, затаившаяся до времени, но готовая разбушеваться. Ее движение, подобно движению реки, мерно текущей в своих берегах, подчинено упругому внутреннему ритму («однообразные живые волны солдат»). Впечатляет сдерживаемая пока мощь этого потока, властно увлекающего с собой отдельного человека («как взбрызг белой пены», «как щепка, вьющаяся по реке»). В этой яркой и многозначительной картине, по сути дела, уже предсказано направление еще только разворачивающейся народной темы.

Внешне сближенные портрет и пейзаж словно врастают друг в друга, создавая образ поразительной символической силы, к которому автор возвращается снова и снова. Картина громадного движущегося человеческого потока, пересекающего поток водный, вспомнится нам еще раз после Шенграбенского сражения.

«В темноте как будто текла невидимая, мрачная река, все в одном направлении, гудя шепотом, говором и звуками копыт и колес».

Это под покровом ночи идет поредевший, измученный неравным боем отряд Багратиона. Войска останавливаются на ночлег, и Толстой опять возвращает нас к этому образу, получившему последовательное продолжение:

«Теперь уже не текла, как прежде, во мраке невидимая река, а будто после бури укладывалось и трепетало мрачное море».

Наружные приметы коллективного героя собраны в обобщенный пространственный образ, способный вынести на поверхность, сделать наглядным (зримым, слышимым) то глубокое духовно-нравственное содержание, которое вложено в него Толстым. Человеческая солидарность, единение внешне проявляются в слаженности, ритмичности общего движения, которое становится признаком духовной жизни массового героя. Нарушения, сбивы ритма говорят о подспудном вызревании бездуховной, неразумной, беспощадной силы. Потеря объединяющего ритма свидетельствует о превращении организованной массы в неуправляемую толпу.

«Мысль народная», пронизывающая всю толстовскую эпопею, делает народную массу главным действующим лицом. Облик этой огромной массы фиксируется Толстым в различные моменты общественной жизни. Но не случайны здесь сравнения с картинами природы. В противоречивой концепции Толстого народное создание так же, как природа, вечно и неизменно. Поэтому в «Войне и мире» образ народа, а значит, и его портретный рисунок не имеют последовательного развития.

Однако чутко реагирующий на происходящее обобщенный портрет массы способен к изменению так же, как и портреты отдельных персонажей. И в этом смысле мы все же можем говорить о портретной биографии массового героя, хотя речь пойдет только об изображении армии Наполеона.

В толстовском романе французы представляют собой сюжетно компактную, обособленную группу завоевателей, отъединенную от широкой массы русских — как войск, так и народа. Вероятно, эта особенность их положения, их чужеродность России, а также сама история нашествия с его блестящим началом и бесславным концом натолкнули Толстого на мысль создать развивающийся обобщенный образ французской армии, в котором важную роль играют детали портрета.

И здесь внешнее ведет в глубину, в наружных переменах автор видит признаки серьезных внутренних изменений.

В начале войны русский посол Балашев замечает у французских офицеров, солдат и даже у лошадей «вид довольства и щегольства».

«Это было то первое время кампании, – пишет Толстой, – когда войска еще находились в исправности, почти равной смотровой, мирной деятельности, только с оттенком нарядной воинственности в одежде...»

Потом мы видим оборванных, голодных французских солдат, в стройном порядке вступающих в Москву.

«Это было измученное, истощенное, но еще боевое и грозное войско». При первых же выстрелах из-за забаррикадированных ворот Кремля «на лицах французского генерала, офицеров и солдат одновременно, как по команде, прежнее выражение веселости и спокойствия заменилось упорным, сосредоточенным выражением готовности на борьбу и страдания».

Но через десять минут после вступления каждого французского полка в Москву не оставалось уже ни одного солдата и офицера, были только «люди в шинелях и штиблетах», а войска уже не было. Отчужденность завоевателей от населения подчеркивается их «негородским, лагерным видом», с которым они шли по серединам улиц города навстречу Пьеру.

И вот уже мы вместе с Пьером наблюдаем бесконечный поток французов, покидающих разоренную Москву.

«Пьер не видал людей отдельно, а видел движение их. Все эти люди, лошади как будто гнались какой-то невидимою силою. Все они, в продолжение часа, во время которого их наблюдал Пьер, выплывали из разных улиц с одним и тем же желанием скорее пройти; все они одинаково, сталкиваясь с другими, начинали сердиться, драться; оскаливались белые зубы, хмурились брови, перебрасывались все одни и те же ругательства, и на всех лицах было одно и то же молодечески-решительное и жестоко-холодное выражение...»

Фраза, которой открывается эта картина, многозначительна и точна, как формула, ибо характер коллективного движения людей способен показать, подлинно ли их единство. Постичь свойства этого движения, уловить его плавно-жесткий ритм, одновременную слаженность и хаотичность, понять заложенное в нем противоречие помогают обобщенные портретные детали, обнаруживающие психологическое состояние людей, их внутреннюю разобщенность. Пьеру кажется, что какая-то страшная таинственная сила начинает распорядиться людьми, сеет ожесточенность и озлобление. Картина, увиденная Пьером, это выступление армии по приказу, но в то же время это бегство, начало гибели.

Логическим завершением этой темы стала сцена на дороге, после Красненского сражения, когда Кутузову встречается огромная толпа оборванных, обвязанных и укутанных чем попало пленных».

Кутузов «недовольно шурился и внимательно и пристально вглядывался в те фигуры пленных, которые представляли особенно жалкий вид. Большая часть лиц французских солдат были изуродованы отмороженными носами и щеками, и почти у всех были красные, распухшие и гноившиеся глаза».

К такому финалу пришли завоеватели, вовлеченные Наполеоном в гибельную авантюру.

Особенности собирательного образа французов у Толстого нагляднее выступают в сравнении с как будто бы сходной характеристикой наполеоновских войск в «Путевых картинах» Г. Гейне («Идеи. Книга Ле Гран»). Мы встретим здесь два контрастно противопоставленных описания французов. Вначале это красочное победное шествие.

«Между тем грохот барабанов не умолкал, и я вышел на крыльцо посмотреть на вступавшие французские войска, на этот веселый народ славы, с гомоном и звоном шествовавший по всей земле, на радостно-строгие лица гренадеров, на медвежьи шапки, трехцветные кокарды, сверка-

ющие штыки, на стрелков, полных веселья и point d'honneur<sup>1</sup>, и на подавляюще высокого, расшитого серебром тамбур-мажора...»

На этих гордых завоевателей совсем не похожи французские солдаты, возвращающиеся из русского плена.

«Подняв голову, я и сам увидел этих осиротелых детей славы. Сквозь дыры их истертых мундиров глядела откровенная нищета, на обветренных лицах скорбно мерцали глубоко запавшие глаза, но все они, изувеченные, изнуренные, а многие даже хромые, тем не менее старались блюсти военный шаг, и — странная картина! — барабанщик с барабаном ковылял впереди».

Оба описания подцвечены впечатлением рассказчика.

«Внутренне содрогаясь, вспомнил я сказание о солдатах, павших днем в битве, а ночью встающих с бранного поля и под барабанный бой марширующих к себе на родину...»

Эта аналогия не случайна. Для Гейне эти полупризраки — все еще солдаты ныне не существующей, но некогда грозной армии, разнесшей по всей Европе идеи французской революции. Трагическая катастрофа не коснулась их убеждений, и солдаты Наполеона остаются верны знамени свободы. Организующий ритм барабана, мерный шаг воспринимаются прежде всего как признаки духовного единства. Это внутреннее постоянство в контрастном сочетании с разительной внешней переменой связано с романтическим, балладным решением темы.

У Толстого за внешним изменением стоят глубокие внутренние сдвиги в сознании людей. Французские войска, испытавшие влияние нравственно разлагающихся идей насилия, постепенно становятся неуправляемой толпой, которой движет не чья-либо сознательная воля, а стихийный инстинкт. Полная деморализация, развал армии — это прежде всего следствие внутреннего краха захватнической политики Наполеона.

Если в индивидуальном портрете мы видим внешнюю границу суверенной личности, отличной от другой личности или чем-то сходной с ней, то групповой портрет, сохраняя индивидуальность лиц, не дает нам столь же четкого ощущения самостоятельности составляющих его портретов, их отграниченности друг от друга. Автор исходит прежде всего из объединяющих моментов, продиктованных общей сюжетной ситуацией, даже если объединяется несхожее. По существу, групповой портрет представляет собой лишь непрочное временное образование, всегда готовое рассыпаться.

Нерасчлененный массовый портрет устойчив. В нем совершенно стираются перегородки между отдельными людьми. Объединительная мысль достигает высшей степени своего развития.

Чтобы охватить взором большие скопления людей, автор отбирает лишь те детали, которые являются наиболее распространенными, типичными, и отвергает индивидуальные, случайные, нехарактерные. Эти детали обладают особыми свойствами: предельно обобщенные, они относятся сразу ко всем участникам события, а не к каждому из них персонально. Индивидуальное растворяется в общем.

Так формируется портрет коллективного героя, способного действовать, участвовать в событиях, выражать свои чувства.

<...>

---

<sup>1</sup> Чувства чести (*фр.*).