

**Направление "«Война и
мир» – к 150-летию великой
книги"**

- Темы, связанные с данным направлением, предполагают попытку осмысления важнейших исторических и нравственно-философских уроков знаменитой толстовской эпопеи. Опираясь на духовный опыт, воплощенный в великой книге, важно поделиться собственными размышлениями о вечном стремлении человека к миру и гармонии, о причинах разлада и поисках согласия между людьми в семейных и социальных отношениях, о многозначности понятий «война» и «мир» и их сложном соотношении, о природе подлинного героизма и патриотизма, а также о других вечных проблемах, неизменно находящих отклик в литературных произведениях.

- **ВОЙНА И МИР: ЖАНР "ЭПОПЕЯ"**
- Существует три группы **признаков эпопеи** в «*Войне и мире*»:
 - 1) общие традиционные признаки эпопеи,
 - 2) черты, сближающие «Войну и мир» с произведениями древне-русского эпоса
 - 3) новаторские особенности «Войны и мира», придающие этому роману существенное сходство с эпопеей, хотя и средствами, недоступными для древнего эпоса. На этой группе признаков мы останавливаемся наиболее подробно.

Уже традиционное понимание эпопеи дает основание к сближению «Войны и мира» с произведениями этого жанра. Признаками эпопеи являются:

- **1. Со стороны темы** – эпоха больших исторических событий, героика всенародного подвига, широкий охват народной жизни на одном полотне большого повествования, выступление народа как главного героя эпохи. Наличие в «Войне и мире» тематических признаков эпоса показано в первых главах настоящей работы.

2. Со стороны идейного содержания – моральное единение повествователя с народом в его героической деятельности, патриотизм, прославление самоотверженного подвига народа и войска; мужественное преодоление героями повествования постигших их суровых испытаний, моральная победа над судьбой, влекущая за собой торжество народа над его врагами в настоящем или будущем, прославление жизни, оптимизм, торжество света над тьмой, жизни над смертью.

- **3. Со стороны общего построения** – объединение в одном цикле ряда сказаний о событиях исторической жизни народа, связанных единым центральным героем или рядом центральных героев, образующих единую основу повествования. Такой единый герой или группа центральных героев выступают в эпосе не сами по себе, а как символ народного единства и народной мудрости.

4. Со стороны композиционных особенностей и стиля – сочетание эпического повествования с песенно-лирическим пафосом и драматизация повествования в разработке решающих эпизодов. Медленность и спокойствие широкого повествовательного потока, рассчитанного на длительный, обстоятельный показ событий, уживается в эпосе с высоким стилем лирического парения, с воспеванием и прославлением подвига, с огромным напряжением мысли, воли и чувства, выражающимися в драматизации повествования. При самой крайней скупости и сдержанности в выражении чувств повествовательный поток эпоса временами неизбежно переходит в отступление – лирическое, публицистическое, философское. Отступление в эпосе оказывается необходимым следствием лирического пафоса – и в гневных, бичующих публицистических обличениях с их волнующей полемичностью, и в восторженном прославлении подвига.

- **"ВОЙНА" и "МИР" в романе.**
- Чередование войны и мира в пределах всего произведения (I т. – война, II т. – мир, III–IV тт. – война), а также в пределах каждого тома (например, в I томе: I ч. – мир, II ч. – война, III ч. – и мир и война, и т. д.) является формой диалектически развивающегося повествования, охватывающего благодаря этому все стороны исторической действительности.

Наличие этих двух линий дано в самом заглавии: **ВОЙНА и МИР.**

- Сфера войны, военных действий, лиц, жизнь которых протекает преимущественно в военных условиях, воинская проблематика – с одной стороны, и сфера невоенная, гражданская, охватывающая жизнь людей, стоящих за пределами войны, – с другой. «Война и мир» как тема представляет собой несомненное единство. Война и мир – это все, это объединение крайних полюсов бытия в их противоречиях, взаимодействии и единстве. Но единство это сложное, складывающееся из контрастных элементов, противоположных или, по меньшей мере, разных сюжетно-тематических линий. Произведение и построено прежде всего на основе переплетения этих двух родовых линий. Каждая из них имеет свою сюжетную ткань, своих героев, свою проблематику, свой комплекс идей. «Война» и «мир» в романе – не эпоха войны и

- **«ВОЙНА» и «МИР»** – категории не исторические, а проблемные. Они объединяют собой – на разных этапах романа по-разному – сложный сюжетно-тематический материал; они причудливо переплетаются между собой в общем развитии произведения и допускают на отдельных этапах полное слияние своих сюжетно-тематических линий. Всякий эпизод, образ, рассуждение, мотивированные проблематикой войны, относятся к одному ряду; все, что мотивировано общей гражданской проблематикой, – к другому. Эпизод, мотивируемый и той и другой проблематикой, принадлежит обоим рядам, например отъезд Ростовых из Москвы 1 сентября 1812 года.

- Первая часть романа относится в основном к проблематике **МИРА**. Она служит экспозицией тех социальных слоев, к которым принадлежат важнейшие герои, а также ряда центральных и второстепенных образов романа. Перед читателем открывается салон Анны Павловны Шерер с представителями петербургской знати, затем на сцене появляются один за другим Пьер Безухов и Андрей Болконский. Из Петербурга действие переходит в Москву. Предметом экспозиции оказываются последовательно семья Ростовых и дом умирающего старика графа Безухова. Заканчивается первая часть в Лысых Горах, где на фоне старой аристократической усадьбы вырастают своеобразные фигуры князя Болконского и княжны Марьи. Здесь завязываются многие проблемы романа, относящиеся к числу общих проблем творчества Толстого. Это – широкое полотно экспозиции русской жизни начала XIX века, это – «мир», сфера основных, общих вопросов жизни и мировоззрения эпохи. Из этого общего лона жизни, как Марс из лона Юноны, вырастает царство «войны» с ее проблематикой и ее героями.

- Первый переход от «**МИРА**» к «**ВОЙНЕ**» четко отмечен гранью между первой и второй частями романа. После краткого исторического введения, на фоне средней русской армейской среды вырастает грандиозная по своему внутреннему величию фигура Кутузова, являющегося символом русского народного воинства. Мотивы войны воплощены в самых разнообразных образах, от Багратиона до Телянина, от скромного офицера Тимохина до бреттера Долохова. Во II части I тома намечается та проблематика, разработка которой приводит к величественному воинскому эпосу Отечественной войны 1812 года.

В I томе «Войны, и мира» I часть относится к теме «**МИРА**», II – к теме «**ВОЙНЫ**», а III последовательно развертывает сначала тематику «**МИРА**» (I–VI главы), а затем «**ВОЙНЫ**» (VII–XIX главы).

- Мотивы «**ВОЙНЫ**» в I части, как и мотивы мира во II части, играют подчиненную, второстепенную роль. Второй том почти целиком посвящен «**МИРУ**». Даже такие образы, как Багратион, Долохов, Денисов, трактуются здесь преимущественно в плане русского быта, что в свою очередь создает органическую связь между сферой «войны» и «мира». Мотивы «войны» врываются в область «мира» своими тревожными аккордами лишь в конце II части и сосредоточены вокруг эпизода встречи Александра с Наполеоном. Этот эпизод служит как бы связью между двумя основными этапами «войны»– 1805 и 1812 годами.

- III том особенно сложен. Здесь темы «войны» и «мира» постоянно переплетаются между собой и сливаются временами в общей сложной сюжетной линии. Первые пятнадцать глав I части построены на военном сюжете и включают в себе военную тематику. В этих пределах повествование выходит из сферы «войны» только единожды – в главе VIII, когда в порядке сюжетного развития речь идет о посещении князем Андреем Лысых Гор на пути из «турецкой» армии в «западную». Здесь повествование полностью уходит в мирные затоны усадебного быта, и темы старика Болконского и княжны Марьи вступают в свои права. Но это лишь краткое отступление, нехарактерное для III тома. «Мир» в последний раз перед бурей заявляет о себе. Далее он выступает уже совсем по-иному. Он органически срастается с «войной» в единой проблематике и сложном, но целостном сюжетном движении. Это слияние «войны» и «мира» начинается в главах XVI–XVIII I части, когда личная жизнь Наташи Ростовской входит в поток событий начала войны 1812 года, разворачивается на их фоне и вбирает в себя их идеи.

- Далее, в XIX главе показано глубокое внутреннее перерождение Пьера, судьба которого с этого момента срастается с судьбами родины; в обстановке предвоенного возбуждения происходит его незаметное сближение с Наташей, а далее и весь московский «мир», а затем (во II части) лысогорский и петербургский оказываются уже полностью втянутыми и включенными в орбиту «войны».

- «**МИР**», органически слитый с «**ВОЙНОЙ**», выступает, таким образом, в XVI–XXIII главах I части, во II–VI, VIII–XIV, XVII–XVIII, XXX–XXXII и XXXVI– XXXVII главах II части и почти во всей III части, за исключением I–V глав. Все остальные главы целиком посвящены «войне». При этом интересно и крайне важно для понимания замысла всего произведения, что некоторые главы, казалось бы, чисто военные по своему сюжету, как например главы XXX–XXXII II части, даны с таким напряжением общей проблематики творчества Толстого, что те и другие мотивы (мотивы «войны» и «мира») оказываются равноценными по своему идейному звучанию, и эти главы проходят под слитным знаком «войны и мира». Таковы сцены Бородинской битвы, данные в наблюдениях и по пути следования Пьера и во внутренней связи с его духовным развитием; таков эпизод ранения князя Андрея, когда развитие этого образа выступает на первый план (главы XXXVI–XXXVII II части). *Кривая IV тома имеет противоположный характер.*

- Тема «**ВОЙНЫ**» идет на убыль, ее напряжение понижается. «**МИР**» вступает в свои права, выходит из захватившего его военного потока. Тема «войны» не только ослабевает, но начинает вновь звучать отдельно от темы «мира». Главы IV тома следующим образом распределяются между этими темами. Совместное звучание обеих тем сохраняется главным образом в начале тома, где повествуется об исходе событий 1812 года. Это главы I–III, рисующие петербургскую знать в дни оставления Москвы, и главы IX–XIII, в которых появляется фигура Платона Каратаева и завершается процесс духовного перерождения Пьера; картины французского плена здесь, как и выше Бородинская битва, даны через призму восприятия Пьера и выходят далеко за пределы только воинской тематики. Далее тема «мира» еще звучит слитно с темой «войны» в главах V–VI III части, где в лице Тихона Щербатого в сферу войны оказывается втянутым крестьянский мир, сохраняющий в условиях партизанского движения присущие ему черты; в главе VII той же части, где черты мальчика воина Пети Ростова сохраняют яркие особенности детской психологии, восходящие к общей тематике творчества Толстого; в главах II–III IV части, где в жизнь Ростовых врывается весть о гибели Пети, и, наконец, в XVI главе IV части, посвященной встрече после войны Пьера с Наташей и княжной Марьей. В некоторых главах (IV–VIII, XIV–XVI I части. XIII–XIV и XVII–XX IV части и, наконец, почти во всей I части эпилога, кроме его первых четырех глав) тематика «мира» вытесняет тематику «войны».

- Чередование и сочетание сюжетно-тематических линий «**ВОИНЫ**» и «**МИРА**» образует общий композиционный план романа. В пределах каждой из этих двух генеральных линий, а порой и объединяя их, в романе выделяются частные сюжетно-тематические линии, создавая своим переплетением фабульную ткань повествования. Чередование сюжетных линий романа на первый взгляд производит впечатление нарочитого авторского произвола, позволяющего переходить часто без всякой видимой связи от одного сюжета к другому. Такие резкие, совершенно немотивированные переходы заметны на стыке глав VI и VII, XXI и XXII I части, где кутеж у Анатоля Курагина внезапно сменяется картинами семейного быта Ростовых, а эпизод смерти графа Безухова – жизнью в Лысых Горах. Смена эпизодов в «Войне и мире» редко бывает мотивирована сюжетной связью, которую вначале мы находим, переходя от салона Шерер к кабинету Андрея Болконского, а оттуда – в квартиру Анатоля Курагина; чаще всего переход от одного сюжетного гнезда к другому осуществляется по принципу резкого контраста или в порядке параллельного показа одновременных эпизодов. Иногда эти принципы сочетаются вместе, таково, например, начало XVIII главы I части I тома.

ОСОБЕННОСТИ СЮЖЕТА РОМАНА "ВОЙНА И МИР"

- В стройной системе сюжетных особенностей, отличающих «Войну и мир» от романа, не трудно заметить следующие:
 1. Множественность персонажей и широта сюжетного охвата.
 2. Сложный состав действующих лиц: главные герои, второстепенные герои, эпизодические лица, вводные персонажи.
 3. Особый характер группировки персонажей, придающий всему их множеству черты стройной системы: второстепенных – вокруг главных, эпизодических – вокруг главных и второстепенных. Сложность и стройность всей системы, обеспечивающей полноту показа социальной среды.
 4. Самостоятельная – не только идейная, но и сюжетная, фабульная – функция второстепенных героев. Сюжетное различие между второстепенными героями и эпизодическими лицами.
 5. Перестановка персонажей с развитием действия по их удельному весу: выдвижение второстепенных героев на место главных, отступление главных героев на второй план; перерастание единичных персонажей, преимущественно вводных, а нередко также и главных, второстепенных и др., – в массового героя.
 6. Выражение героических мотивов повествования в стиле и композиции (отступления, пейзаж, сравнения, аллегории, усложненный синтаксис и др.).

- Вот основные из сюжетно-тематических линий, охватывающих иногда группу и даже длинный ряд персонажей, а иногда сосредоточенных на одном действующем лице. Располагаем эти линии в порядке их появления в романе:

1. Петербургская знать. Салон Шерер, круг князя Василия и Элен. Круг Анатоля Курагина и Долохова.
2. Князь Андрей Болконский.
3. Пьер Безухов.
4. Среда Ростовых.
5. Наташа Ростова.
6. Николай Ростов.
7. Дом Безуховых.
8. Лысые Горы. Старик Болконский и княжна Марья.
9. Русская армия. Рядовые солдаты и офицеры. Тимохин. Тушин.
10. Кутузов.
11. Багратион.
12. Гусарский Павлоградский полк.
13. Высший генералитет. Сфера военного чиновничества и дипломатии.
14. Масонство.
15. Наполеон и французское офицерство.
16. Петербургская бюрократия. Аракчеев. Сперанский.
17. Народная масса. Дворяне. Охотники.
18. Партизаны.

- Таким образом, в основе общей сюжетной структуры романа лежит чередование и переплетение множества сюжетных линий, образующих канву всего повествования. Принцип временной последовательности, на котором строится повествование, сохраняется в «Войне и мире» в своем простейшем виде, без композиционных осложнений, рассчитанных на искусственную занимательность изложения. Временная последовательность в смене эпизодов дополняется чередованием параллельных сюжетных рядов, которые нередко соединяются на разных этапах повествования в самых различных сочетаниях. Разнообразие сюжетных комбинаций в ходе повествования есть обычное свойство романа, но в «Войне и мире» имеют место не группировки персонажей в общей линии сюжетного развития, а группировка разных сюжетных линий, сохраняющих сюжетную самостоятельность при общем единстве всего

- **ГЛАВНЫЕ ГЕРОИ РОМАНА "ВОЙНА И МИР"**
- В романе "Война и мир" главным героем можно признавать того, кто появляется во множестве эпизодов на протяжении всего романа, выступая в большинстве случаев в качестве главного действующего лица. Скрепляя своей сюжетной линией широкий поток повествования, он объединяет различные слои общества, выведенные в романе. Он появляется в разных сферах, открывая своей ролью многие сюжетно-тематические линии, как например Пьер – тему масонства, Николай Ростов – тему Павлоградского полка и т. д.

В идейно-тематическом содержании «Войны и мира» на первый план выдвинута **положительная проблематика**. С нее началось создание романа и она до конца определила собой его главный пафос – героизм народного подвига, путь передового человека своей эпохи к народу. *Образы Пьера, князя Андрея и некоторых других положительных героев*, сосредоточивая в себе положительную проблематику «Войны и мира», образуют вместе с тем сюжетную основу романа.

Но в процессе работы Толстого над «Войной и миром» наряду с положительной проблематикой книги все шире и настойчивее стала проступать и **отрицательная, критическая проблематика**. Отрицательные персонажи перестали играть роль фона повествования, став носителями обличительной темы.

- **ЦЕНТРАЛЬНЫЕ ФИГУРЫ**

Центральными фигурами романа «Война и мир» являются Пьер, князь Андрей и Кутузов, поскольку в «их, как персонажах и действующих лицах повествования, сосредоточен главный идейный потенциал произведения, его основная идейная проблематика. Пьер и князь Андрей, которые являются основными выразителями мировоззрения Толстого на данном этапе его творческого пути, – также и герои романа. Кутузов, по характеру его роли в «Войне и мире», по структуре образа, как увидим ниже, не может рассматриваться как «герой» повествования и потому специфические особенности центральной фигуры эпоса выступают на нем наиболее заметно.

КОМПОЗИЦИЯ «ВОЙНЫ И МИРА»

- Самое главное, на чем основываются все особенности композиции «Войны и мира», это – *единство и непрерывность повествовательного процесса, что вовсе не является постоянной закономерностью в произведениях эпического рода.* Несмотря на обилие философских отступлений, единый повествовательный поток служит в «Войне и мире» организующим началом всей композиции.
Толстой в целях раскрытия характера не уводит читателя в лабиринты посторонних главному действию событий и происшествий. Непрерывность сюжетного развития, фабульного потока – основной принцип композиции «Войны и мира». Повествовательная форма скрепляет все эпизоды, цементирует всю композицию.

- Основным компонентом «Войны и мира» является **сценический эпизод**, состоящий из сценического **диалога** (или ряда диалогов и сцен) и авторских ремарок, перерастающих нередко в повествовательные отступления. Отдельные части такого эпизода обычно бывают скреплены сжатыми обзорами событий или фактов из жизни героев. Эпизод представляет собой некоторое сюжетно-тематическое единство и является этапом в развитии фабулы – именины у Ростовых, смерть графа Безухова и т. п. Эпизод ограничен временем и местом – вечер в салоне Шерер – и является четко обозначенным моментом действия. Чаще всего он включает в себя ряд небольших сцен, например: Пьер и князь Андрей (первый диалог); Пьер, князь Андрей и Лиза; Пьер и князь Андрей (второй диалог). Эти три сцены образуют один эпизод, представляющий собой экспозицию главных героев. Эпизод состоит из одной или нескольких глав.

- Сценические эпизоды в их последовательности образуют повествовательный поток, составляют его главное содержание, а между ними располагаются прочие компоненты – повествования/описания и рассуждения, как элементы второстепенные.

Элементами сценического построения эпизода, как видно из предыдущего, являются сценическая **реплика** и **ремарка**. Реплика благодаря присущей ей развернутой форме прямой речи полностью соответствует реплике драматического жанра. Однако не следует думать, что это всегда именно так и иначе быть не может. Диалоги у Гончарова, например, имеют не сценическую, а бытописательную функцию, их содержание и структура определяются не фабульным движением, не развитием действия, а статикой изображаемых явлений – быта, характеров и т. п., – почему они нередко приводятся в обобщенной форме как образцы типичных разговоров. В «Войне и мире» диалог всегда подчинен действию, отражает процесс, внешний или внутренний, и потому является элементом сцены.

- **ПОВЕСТВОВАТЕЛЬНЫЕ ЭЛЕМЕНТЫ**

- С композиционной точки зрения повествовательные элементы «Войны и мира» следующие:

1. Развернутая ремарка, разрастающаяся в более или менее самостоятельный повествовательный фрагмент.
2. Немая сцена.
3. Обзорение событий и фактов между эпизодами или сценами. Повествовательные зачины.
4. Повествовательные характеристики и психологическое повествование.
5. Повествование, замещающее сцену, в частности—историческое повествование.

- Повествовательные фрагменты романа определенным образом подразделяются и по жанровому признаку. В «Войне и мире» часто встречаются:
 1. Художественное повествование, прежде всего – повествование романическое, а также его разновидности–художественно-психологическое и художественно-историческое.
 2. Эпистолярный и дневниковый жанр.
 3. Научно-историческое повествование.

- **СОН В РОМАНЕ "ВОЙНА И МИР"**

- Сон, неоднократно демонстрируемый в «Войне и мире», является, как и у Пушкина, не разновидностью занимательной фабулы, а формой раскрытия второго психического плана. Коллизии внутренней психической борьбы толстовских героев в каждом новом случае показываются по-новому. Но что в них общего и что придает поразительную глубину роману – это разнообразие и конкретность жизненных ситуаций, определяющих характер переживания, острота противоречий между сознательным и подсознательным планом, контраст между положительными, благородными и отрицательными, низменными побуждениями, напряженность внутренней борьбы, сопровождающей столкновение этих двух

- **ВИДЫ ОТСТУПЛЕНИЙ В РОМАНЕ "ВОЙНА И МИР"**

- В «Войне и мире» встречаются следующие разновидности отступлений:

1. Историческая справка, вызванная введением в сюжет исторического повествования. Иногда такая историческая справка является обзором событий, не охваченных повествованием.

2. Аргументированная философская или философско-историческая критика, раскрывающая идею автора, – наиболее распространенная разновидность отступлений в «Войне и мире». Такое отступление иногда бывает сжато до размеров небольшого замечания, идейно связанного с другими отступлениями, иногда перерастает в философский трактат.

- **3. Философские, философско-исторические и критические суждения, изложенные от лица героя, но часто служащие продолжением и развитием других отступлений, внесенных в текст от лица автора.**

4. Философские рассуждения автора, вырастающие из сюжета, композиционно не отделенные от эпизода, когда рассказ о явлении постепенно превращается в рассуждение о нем. Иногда отдельные рассуждения такого рода исходят из одних идейных соображений и имеют в своей основе сходную структуру. Таковы суждения о Наполеоне и Ростопчине и др.

- Говоря о связи отступлений с художественной основой «Войны и мира», необходимо помнить и то, что в этой книге особенности образного мышления глубоко проникают самую ткань теоретических рассуждений. Толстой – философ и публицист – оставался по своему методу и темпераменту художником, так же как Толстой-художник всегда был мыслителем.

Повторяя сказанное, следует подчеркнуть, что Толстой в отступлениях «Войны и мира» не выпадает из русской литературной традиции и не нарушает основных принципов художественного построения, а, следуя традиции пушкинской школы, новаторски развивает ее. Однако он делает с точки зрения литературного развития огромный шаг вперед. Все его отступления объединены единством замысла и идейно связаны с сюжетом. Они постепенно развивают ряд идей, служащих разработкой центральной

- Толстовские отступления еще и потому имеют большой удельный вес в произведении, что все они в целом представляют собой единую систему. В то время как в произведениях других писателей каждое отступление связано с одним из этапов в развитии сюжета и не связано по своему содержанию с другими отступлениями, отступления у Толстого образуют собой единую философскую линию эпопеи. Вся система философско-исторических отступлений в «Войне и мире» имеет кульминационную точку, в которой, как в фокусе, собраны все нити, ведущие от других отступлений, и которая смыкается с центральным эпизодом сюжетного развития. Последующие отступления служат целям разработки основного идейного комплекса, раскрытого в кульминационной точке.

- Отступления «Войны и мира» примыкают, главным образом, к эпическому ряду. Они отсутствуют в первой части романа и достигают наибольшего разнообразия в третьем томе.

Отступления в «Войне и мире» в одних случаях резко отделены от сюжета, а в других так спаяны с ним, что грань между смежными частями текста установить невозможно. В композиционном отношении они представляют собой несколько разновидностей, причем интересен случай, когда отступление дается как размышление героя. Некоторые формы отступлений «Войны и мира» подтверждаются впоследствии в «Анне

ТЕМАТИКА И ПРОБЛЕМАТИКА РОМАНА "ВОЙНА И МИР"

- Особенность «**Войны и мира**» состоит прежде всего в том, что в этом произведении, как оно сложилось окончательно в результате почти непрерывной семилетней работы над ним, трудно выделить преобладающую частную тему. Его предметом является вся русская жизнь эпохи наполеоновских войн. Эта особенность, так поразившая первых читателей «Войны и мира», и была главной причиной того, что некоторые современники стали называть «Войну и мир» эпопеей. Широчайший охват повествования, отражающего жизнь целой нации – ее внутренний уклад, многочисленные социальные слои и прослойки, обнимающего собой исторические судьбы народа и государства, факты внешней и внутренней политики, – это и есть основной критерий эпопеи.

Поэтому определить тему «Войны и мира» одним положением можно лишь формально, без учета специфики этого произведения. Если понимать вопрос конкретно, «Война и мир» не имеет одной частной темы: «Война и мир» имеет тематику, то есть систему тем, вопросов, предметов изображения, причем систему настолько стройную и законченную, в которой так органически переплетены все звенья, что каждая попытка разобрать ее не может не казаться искусственной.

- **ТЕМА НАРОДА, ДВОРЯНСКОЙ ОБЩЕСТВЕННОСТИ, ЛИЧНОЙ ЖИЗНИ, ВОЕННАЯ ТЕМА**
- **Пьер Безухов** как центральный образ романа стал формироваться в замыслах Толстого гораздо раньше, чем наметились тематика и жанр «Войны и мира», – с самого возникновения первоначальных планов работы над романом о декабристах. Характер возвращающегося из ссылки декабриста уже вскоре после встречи Толстого во Флоренции с декабристом С. Г. Волконским в 1860–1861 годах вырисовывался в чертах, напоминающих образ Пьера по окончательному тексту. Об этом же говорит письмо Толстого к Герцену от 14/26 марта 1861 года. Одно из поздних начал романа, не вошедшее в окончательный текст, подтверждает преемственную связь образа декабриста, возвращающегося из ссылки, с Пьером Безуховым – героем «Войны и мира»

Тема народа, тема дворянской общественности в эпоху Отечественной войны 1812 года и тема личной жизни человека, его жизненных путей и этических норм – таковы три тематических центра «Войны и мира», каждый из которых представляет собой не простую единичную тему, а обобщающий принцип, раскрывающийся во множестве конкретных тематических деталей.

- Тема русского национального характера в «Войне и мире» приобретает с течением повествования еще более общий характер и широкий размах, перерастая в тему национального характера вообще, включая в себя вопрос о французском, немецком национальном характере и сливаясь с проблемой социальных характеров, которая развивается параллельно с нею. Историзм был принципом и формой раскрытия всей проблематики в «Войне и мире». Поэтому и тема народа в романе неразрывно связана с темой общеисторической. Исторические события, как форма проявления жизни народа, его деятельности, служат одним из элементов тематики романа, и несомненно, что историческое повествование и народная героика составляют две стороны единой эпической основы «Войны и мира».

- Название романа и самый характер отбора больших исторических событий как будто оправдывают поиски *военной темы* в «Войне и мире». Военная тема была в числе особенно близких самому автору. Участник многих военных действий на Кавказе и героической обороны Севастополя, автор военных повестей, рассказов, очерков, рассуждений и стихов, Толстой не мог не внести в свой роман военную проблематику. Но нельзя забывать, что к военным вопросам он подошел в «Войне и мире» не как военный-специалист (хотя и был сам опытным артиллерийским офицером), а как художник, мыслитель, гражданин.

Во всех случаях, когда Толстой касается военной темы, им руководит большой творческий замысел, связанный с ***сущностью исторического процесса, с вопросом о роли народа в исторических судьбах, о роли личности и простых людей в истории, с задачей обличения генералитета и господствующих классов и т. д.***

- «Война и мир» содержит в себе, помимо основной народно-героической и военно-исторической проблематики, ***широкую картину русской жизни в ее самых разнообразных проявлениях***. Начиная с великосветских салонов и жизни высшей петербургской аристократии и кончая образами городской и деревенской бедноты, перед взором читателя проходит вся Россия начала XIX века во всех ее социальных слоях, со всеми разновидностями типических характеров, нравов и быта этого времени. ***Тема народа***, раскрытая главным образом в плане *воинской героики эпохи борьбы с Наполеоном*, разрабатывается также на множестве характеров и исторических эпизодов, рисующих народную жизнь начала XIX века. Крайне важно, что Толстой в изображении знати, среднего дворянства, крестьян, дворни и других отмечает не только определенные социальные черты, присущие всему XIX веку или всей эпохе крепостничества, но на каждом этапе повествования, в каждой психологической или бытовой детали отмечает то историческое своеобразие, которым данное социальное явление было отмечено в данную эпоху. Билибин со своими «mots», Элен с ее наклонностями к католицизму, богучаровские мужики и их помыслы о теплых реках – все это отличает собой определенную эпоху с ее неповторимым своеобразием. При этом особенно важно, что Толстой ярко и убедительно мотивирует конкретные исторические связи каждого данного явления во всех его деталях, благодаря чему «Война и мир» имеет значение *широкой картины русской жизни начала XIX века*. Историзм «Войны и мира», таким образом, неизмеримо более глубок, чем если бы он был построен только на исторических фактах и отдельных выдающихся исторических характерах.

- В связи с проблемой отношений личности и народа возникли такие вопросы личной жизни человека – семейные, бытовые, психологические, – которым не могло быть места в проблеме *отношений личности и дворянского общества, государства.*

Тема человека встала во весь рост, со всеми этапами его бытия – *рождения, брака, смерти, – со всеми внутренними переломами его развития – от отрочества к юности, от юности к зрелому возрасту и т. д.*

Таким образом, уже на ранних стадиях повествования в охвате русской жизни изображаемой эпохи на первый план выдвинута тема народа. В сознании солдатской массы сразу найдено то здоровое начало, которое является искомым для передовых представителей дворянства. В противопоставлении народной солдатской массы дворянству заложена та основная для «Войны и мира» идея, которая получит развитие в дальнейшем изложении. Толстой показывает, *где и в ком настоящая сила, кто, идя прямым путем, не зная зигзагов, усложняющих жизнь, решает и выполняет большие жизненные задачи.*

- **ОБЛИЧИТЕЛЬНАЯ ТЕМА**

- «Война и мир» открывается развернутым изображением петербургской знати начала александровского царствования. Это является первым шагом в широком обозрении высшего слоя дворянского общества. Салон Анны Павловны Шерер вместе с другими подобными ему салонами был совершенно определенным звеном петербургского придворного круга – тем звеном, в котором создавалось «общественное мнение». Как высшие военные круги командовали армией, как высшие гражданские власти начальствовали над гражданской администрацией всей страны, так салоны Анны Павловны Шерер, «княгини Марьи Алексевны» и др. законодательствовали в области дворянского «общественного мнения». В беседе с Анной Павловной у князя Василия складывается проект брачных союзов его детей. На ее вечере княгиня Друбецкая добивается у Курагина протекции для своего сына и т. д.

Разрыв аристократии с интересами народа и государства, ее полная изоляция от жизни народа раскрываются Толстым через противоречия между ее сознанием и сознанием народа, а также тех общественных кругов, которые ищут единения с ним. Этим открывается **большая обличительная тема** эпохи

- В день Бородинского сражения все разговоры в салоне Шерер были сосредоточены вокруг болезни графини Безуховой и тех пикантных подробностей, с которыми связывали ее недуг. Трагические для русского народа и государства события воспринимались в этом кругу не более как сенсация, могущая быть стержнем светской беседы в салоне. Так «цветком» одного вечера «должно было быть чтение письма преосвященного, написанного при посылке государю образа преподобного уг. Сергия». События, по поводу которых был составлен этот своеобразный документ, не стали предметом беседы в салоне. И сам документ был интересен салону лишь как последняя новинка в жизни двора. Содержание документа не было на первом плане: «Искусство чтения считалось в том, чтобы громко, певуче, между отчаянным завыванием и нежным ропотом переливать слова совершенно независимо от их значения, так что совершенно случайно на одно слово попадало завывание, на другие ропот».

- Круги московской аристократии мало чем отличались от петербургских салонов. В дни Отечественной войны московские дамы щипали корпию для раненых и собирали штрафы за галлицизмы, некоторые нанимали русских учителей вместо французов. Но предметом беседы в салонах по-прежнему оставались семейные дела дворянских фамилий, интимные связи известных в обществе лиц. «Восторженно-патриотическое настроение», вызванное пребыванием Александра I в Москве, было мгновенной вспышкой, не имеющей никаких серьезных корней, и вовсе не свидетельствовало об истинном патриотизме дворянства.

- Обличительная линия «Войны и мира», начинаясь в петербургских салонах, разворачивается вширь несколькими рукавами. От основного сюжетного звена, охватывающего типы петербургского салона, идет, развиваясь на протяжении всего романа, **линия «золотой молодежи»**. С невиданной силой Толстой показывает ничем не сдерживаемую порочность жизни и сознания молодых людей, обладающих неограниченными средствами. Зачатки этой темы есть и у Пушкина, и у Лермонтова. Но лермонтовский Печорин – герой «Княгини Литовской», который легко мог бы стать участником оргий Анатоля Курагина, превращается в Печорина – «героя времени», то есть становится существенно иным характером. Толстой ярко запечатлел в «Войне и мире» и этот психологический процесс, который нашел отражение в развитии образа Долохова. В сердце жестокого бреттера и дуэлянта, повинного в гибели многих людей, Толстой увидел большую теплоту, необыкновенную нежность к близким людям и раскрыл возможность превращения Долохова в настоящего **народного героя**, для которого честь родины – главное в жизни.

- Но на первый план в этой среде Толстой выдвинул общие классовые признаки, придавшие на ранних этапах романа соответствующую окраску и образу Долохова. Порочность Анатоля Курагина, кретинизм Ипполита, жестокость Долохова, оргии, участникам которых благодаря их связям сходили с рук прямые преступления, – все это говорит о неприглядности закулисной жизни кутящей петербургской молодежи, воспитанной в условиях барского безделья. Эта сюжетная линия образует параллельный план к эпизодам, посвященным жизни петербургских салонов.

- Прямым развитием темы великосветского салона служит **характеристика петербургского масонства**, которую дает Толстой в связи с вступлением Пьера в масонскую ложу.

Касаясь самого масонства, необходимо отметить, что это – все тот же уже известный по I тому романа мир петербургской аристократии, изображенный в том же плане, в каком он выведен и в позднейшем творчестве Толстого – в «Анне Карениной», в «Плодах просвещения» и др.

- В обрядности и фразеологии масонства Толстой обнажает его фальшь и лицемерие. Эта основная мысль пронизывает весь масонский эпизод романа. В обряде посвящения заметно подчеркнута его условность и искусственность: то посвященному обнажают одну левую грудь и засучивают одну левую штанину и так заставляют идти в указанном направлении, то тушат свечи и зажигают спирт, называя это «малым светом», то нарекают посвящаемого «ищущим», или «страждущим», или «требующим» и при этом различно стучат молотками и шпагами, то между присутствующими возникает спор – когда посвящаемый должен получить лопату, до того как повергнется к воротам храма или после этого. Не только самому Пьеру, но и другим, старым масонам понятна была смехотворная нелепость этой обрядности (см. т. II, ч. II, гл. IV: «Где я? Что я делаю?..»).

- Наибольшей остроты достигает обличение масонства – и особенно масонов-аристократов – там, где Толстой касается социально-этической функции масонства. Здесь разительно сказывается присущее масонам лицемерие, противоречие между требованием щедрости и скарредными взносами братьев. В конце концов именно это противоречие привело Пьера к разрыву с масонством. «Братья мои масоны клянутся кровью в том, что они всем готовы жертвовать для ближнего, а не платят по одному рублю на сборы для бедных и интригуют Астрея против Ищущих Манны, и хлопочут о настоящем шотландском ковре и об акте, смысла которого не знает и тот, кто писал его, и которого никому «е нужно» (т. II, ч. V, гл. I).

- Стремление превратить орден в деятельную организацию с ясными социально-этическими задачами постепенно привело Пьера к убеждению, что основная масса петербургского масонства была представлена аристократами, для которых участие в масонстве было только формой светской жизни, удобной для преуспевания в свете, а не для поисков истины, и он уезжает за границу с целью найти путь для преобразования ордена (см. т. II, ч. III, гл. VII).

- К великосветским салонам примыкает одна фигура, остающаяся на протяжении всего романа в роли эпизодического лица, но дающая в итоге необыкновенно яркий и законченный тип той же группы – тип, в котором раскрываются многие обличительные взгляды Толстого. Речь идет о **дипломате Билибине**.

Билибин – вымышленное лицо – есть обобщающий образ, в котором сочетаются черты представителя аристократической верхушки и высшей дипломатической сферы. *Отрыв от национальной основы и внутренняя пустота* Билибина показаны Толстым в формах его мнимой деятельности, лишенной какого бы то ни было содержания – политического, национального, идейного. В том же плане раскрывается в «Войне и мире» и образ Сперанского. Опираясь на конкретный исторический характер, Толстой в силу основной эстетической закономерности выводит и Сперанского в повествовании как обобщающий образ, останавливаясь не столько на индивидуальных особенностях исторического лица, сколько на исторически сложившемся характере. Вот почему образ вымышленный (Билибин) и образ исторический (Сперанский) оказываются очень близкими.

- Толстой не отрицает положительных сторон деятельности Сперанского. Устами Андрея Болконского, в восприятии которого дается этот образ, Толстой заявляет, что «ежели что-нибудь сделано хорошего в нынешнее царствование, то все хорошее сделано им, им одним...» (т. II, ч. V, гл. XXI). И тем важнее, что лучший из государственных деятелей эпохи получает у Толстого уничтожающую характеристику. **Сперанский** – *своеобразный символ государственной машины царской монархии*, в котором, вопреки его относительной новизне, раскрываются все те же, и еще более жуткие, черты господствующего класса. Человек, в руках которого сосредоточена вся полнота власти, поражает не силой мысли, а разрывом между мыслью, словом и жизнью, разрывом сказывающимся и в его личном облике и в чертах его как государственного деятеля. Сперанский – интеллектуальная машина, форма без содержания, человек без живого внутреннего импульса. Задачу такой характеристики и ставит перед собой Толстой в эпизоде встречи Болконского со Сперанским.

- Отвлеченный государственный разум Сперанского predetermined не его силу, а слабость, и оказался, по мысли Толстого, причиной его отрыва от жизни и бесплодности его начинаний. Замкнутый в сфере своей мысли, Сперанский как бы не видит того, что его окружает. Его совершенный интеллектуализм, логическая завершенность мысли и слова показаны Толстым как бедность всех других духовных способностей – живого восприятия действительности, непосредственного отношения к людям и т. п.

- Оценка Сперанского окончательно устанавливается последней сценой, где Сперанский не случайно показан в домашнем кругу. Даже здесь Сперанский не может быть просто человеком (главный критерий для Толстого)– это сплошная маска, манекен, функционирующий лишь в одном плане, лишенный живого внутреннего наполнения. Болконскому стал окончательно ясен характер Сперанского, когда он внезапно услышал его смех, «хохот... каким смеются на сцене». Смех, который больше чем что бы то ни было служит выражением произвольных душевных импульсов человека, смех в кругу ближайших друзей, был у Сперанского такой же фразой, как и его государственные рассуждения. Разговор в кругу друзей не выходил для Сперанского за пределы служебного мира. Он был в том же белом жилете и высоком белом галстуке, как и на заседании Государственного совета, его голос поражал фальшивой нотой, зеркальные, не подпускающие к себе глаза убеждали в том, что нет связи между деятельностью этого человека и жизнью. *Именно Сперанский отвратил князя Андрея от попыток участвовать в государственной деятельности.*

- В том же обличительном плане «Война и мир» раскрывает деятельность **Ростопчина**. В основу образа положены фактические данные, касающиеся деятельности одного из видных исторических лиц эпохи – московского главнокомандующего Ф. В. Ростопчина, и выразившиеся главным образом в его попытках самостоятельно организовать сопротивление французскому нашествию. Ф. В. Ростопчин действовал в эти дни преимущественно двумя способами – путем своеобразной агитации среди мещанских низов столицы и ее окрестностей и путем организационных мероприятий, которые в силу молниеносного развития событий были неизбежно беспорядочны и во многом бесплодны. Ф. В. Ростопчин, безусловно, не был пошляком, действия которого были сплошь карикатурны.

- Ростопчин в «Войне и мире» – это тип губернатора, вообразившего себя в роли народного вождя. Не имея общего языка с народом, он пытается говорить якобы народным языком, снисходя до народа и продолжая чувствовать себя неизмеримо выше его. Эта роль его была смешна и бессмысленна. Будучи совершенно неподготовленным для самостоятельного решения ответственных политических задач, Ростопчин предпринимал бесполезные и нередко вредные шаги – дискредитировал военное командование опрометчивыми обещаниями, побуждал московские низы к бессмысленной расправе с неповинными людьми, занимал подводы вывозом ненужных вещей и т. п. В образе Ростопчина показаны *те черты квасного патриотизма, которые были характерны для наиболее реакционной части дворянства, чуждого и русской национальной культуре и не поднявшегося до понимания культуры европейской.* Травля иностранцев в Москве, не имевших ничего общего с французской агрессией, преследование за французский язык – эти и подобные им явления, стимулированные ростопчинской агентурой, приносили только вред, а не пользу.

- В широком обозрении' военно-исторических событий на всех этапах повествования выступают различные слои участников военных действий. Среди них заметное внимание уделено *высшему командованию российской, австрийской, прусской и французской армий*. В обрисовке этих высших военных слоев и отдельных его представителей большая роль отводится их общей социально-исторической оценке.

- В повествование входят самые разнообразные круги военной аристократии, генералитета, штабных офицеров и др. В первом томе – группа офицеров главной квартиры, представленная Несвицким и Жерковым, не раз появляющимися на поверхности повествования как обязательные лица, сопровождающие всякое военное действие, Телянин, командир Павлоградского полка Шуберт и его противник – командир пехотного полка, офицеры австрийского генерального штаба, австрийский император Франц; в аустерлицком эпизоде – Берг и Борис Друбецкой как представители привилегированного офицерства, генерал-адъютант князь Долгоруков, австрийский главнокомандующий Вейротер, Александр I, Наполеон. В немногих военных эпизодах второго тома – снова Борис Друбецкой, его друзья и гости в Тильзите, Александр и Наполеон и их окружение. В третьем томе, в связи с широким разворотом военной темы, эта группа персонажей наиболее разнообразна. Помимо Наполеона, образ которого получает здесь особую функцию, и персонажей, уже упоминавшихся ранее, это – польский уланский полковник, Мюрат, Даву, французские офицеры и дипломаты; представители главной квартиры русской армии и, особенно, военных «партий», среди них прежде всего – Пфуль, Беннигсен, Вольцоген, капитан Рамбаль и мн. др.

- Основная масса военной аристократии, на каких бы ступенях служебной иерархии ни находились принадлежащие к ней лица, показана в «Войне и мире» как *антинародная привилегированная каста*, чуждая национальным интересам своей страны. В основе каждого из этих образов лежит классовая характеристика. В составе русского генералитета Толстой отмечает множество иностранцев, единственным стимулом которых являются личные выгоды и честолюбивые помыслы. *Изоляция военной аристократии от народа, ее безразличие к судьбам родины, непонимание своей эпохи, величия всенародного подвига, совершающегося на ее глазах, превращение военной деятельности в игру мелких интриг, в турнир полководцев и состязание военных партий – таковы общие черты, присущие ей.*

- **СЕМЕЙНАЯ И ДЕТСКАЯ ТЕМА В РОМАНЕ "ВОЙНА И МИР"**
- **Тема семьи**, всегда присутствовавшая в творчестве Толстого, заметная и в сохранившихся главах «Декабристов», и в ранних конспектах «Войны и мира», в процессе создания романа не отступала на второй план, а углублялась, поскольку широкий показ русской жизни, русского быта, как понимал эту задачу именно Толстой, был невозможен без разработки темы семьи – одной из основных форм бытового уклада. Семейный быт, в котором по преимуществу оседала, откладывалась и консервировалась *национальная традиция, обычай*, получил еще большее значение на последнем этапе романа, где тема *национальной традиции* выдвинулась на первое место в связи с

- Семья для Толстого, разумеется, не единственная форма простых человеческих отношений. В его глазах связь человека с крестьянским миром, например, неизмеримо более высокая форма отношений с людьми, равно как и боевое содружество людей одного полка, одной батареи и многое другое. Большую деятельную силу видит Толстой в дружбе – в дружбе Андрея и Пьера, Наташи и княжны Марьи (на последнем этапе романа), но семья среди всех этих разновидностей человеческих отношений, как одна из простейших, наиболее доступных форм, занимает в идеологии Толстого и, в частности, в «Войне и мире», большое место. Толстой рассматривает семью не как бытовую форму, а именно как сферу человеческой деятельности, имеющую право на большое место в жизни, как сферу, оплодотворяющую жизненный путь человека, как сферу, в которой человеческая деятельность находит широкое и плодотворное применение.

Вот почему теме семьи в романах Толстого – и особенно в «Войне и мире» – уделено такое внимание, вот почему в «Войне и мире» так много материала для ошибочного наименования этой книги «семейным романом» – ошибочного в силу того, что семейная тема все же далеко не является в ней центральной и уж ни в каком случае не определяет ее жанра.

- Раскрывая свою мысль о большой духовной потенции, заложенной в семье, Толстой показывает самые разнообразные формы семейных отношений. Это супружество во всех возрастах и во всех оттенках отношений от юношеской влюбленности до полного душевного единства на исходе жизненного пути, от светской матримониальной или примитивной чувственной связи до всестороннего эмоционального и духовного единения супругов; это отношение родителей и детей, братьев и сестер, материнство. Наконец, что особенно важно, Толстой показывает семейное гнездо как некоторое единство, как особый, неповторимый в своей индивидуальности мир. В мировой литературе нет ни одного произведения, в котором тема семьи была бы разработана так широко и всесторонне. Но не в этом только отличие «Войны и мира» от других произведений, затрагивавших тему семьи. Особенность «Войны и мира» в этом отношении заключается в том, что семейные эпизоды даны в романе не столько в плане бытовой темы, сколько в плане психологическом. Толстой подходит к теме семьи не как сатирик, а как адепт и защитник, и семья выступает у него преимущественно не в качестве темы, а в качестве идеологии.

- Выступая защитником и пропагандистом семейного начала, Толстой опирается на патриархальную традицию и сознательно и объективно оказывается консерватором. Он защищает семью как форму, сложившуюся в прошлом. Выдвигая идею семьи; он борется с современностью и с новыми социальными тенденциями, а не с прошлым. Его не заботят уродства и пороки патриархальной семьи с ее деспотизмом и насилием над человеческой личностью, он их игнорирует, ему до них нет дела. Ему важно не то, что патриархальная семья была плоха, была искажением человеческого общежития, воплощением или отголоском ■ «домостроя», – ему важно то рациональное начало, которое должно лежать в основе семьи, – содружество и общность, духовная и материальная, нескольких кровно близких людей.

- Семья у Толстого не связана с социальной действительностью, а отгорожена от нее, и в этой изоляции писатель видит ее норму, закономерность. Подлинная сфера человеческой жизни – сфера интимная: только в ней человек может достичь высокого нравственного совершенства. Задача семьи – быть своеобразным микрокосмом; чем меньше она нарушает свои границы, отделяющие ее от внешнего мира, тем лучше сохраняет она себя, тем выше ее моральный уровень.

- **Патриархальная традиция** при разработке темы семьи представляет собой консервативную форму, осложняющую основной комплекс толстовских идей, но отнюдь не составляет их сущность. Это исключительно важное обстоятельство обычно не принимают во внимание.
Весь роман иллюстрирует ту мысль, что семья должна быть прочной основой для плодотворного развития человеческой личности. Положительные герои – это те лица, жизнь которых строится на твердой семейной базе. Исключение составляет Пьер, который, однако, сам тянется к семье и завершает семьей свой жизненный путь в романе. Отрицательные герои – отщепенцы, люди без семьи. Семейное начало поругано в кругах высшей знати, где привычной нормой является отсутствие духовной связи между членами одной семьи, полная разобщенность между ними, неверность и рассеянный образ жизни супругов, безразличие детей к родителям и родителей к детям. И наоборот, семья сохраняет свою целостность и оказывает благотворное влияние на формирование человеческой личности там, куда не проникли растлевающие влияния «света», далекого от народа, где сохраняется национальная традиция. Именно через семью, по Толстому, человек усваивает народную традицию, чувство национальной гордости и ответственности перед своей страной, сознание необходимости труда и своего долга перед людьми, навыки обязательной деятельности, теплоту и сердечность личных отношений.

- Толстой не просто изображает семейные отношения—супругов, братьев, сестер, родителей и детей и т. д., – а проводит мысль о жизненной полноте, духовной плодотворности этих отношений. Графиня Ростова была очень недалекой женщиной, но какую огромную роль сыграла в формировании личности Наташи ее интимная близость с матерью! В беседах с матерью Наташа собственным разумением уясняла себе встававшие в ее девических мыслях вопросы, чего она никогда не достигла бы в разговорах с посторонними людьми. В этих беседах устанавливался такой прочный контакт, такая атмосфера внутреннего покоя и искренней откровенности, при которой все разрешалось само собой. Близость родителей с детьми, хочет сказать Толстой, содержит в себе предпосылки к уяснению нравственных, житейских и всяких иных вопросов, наполняющих жизнь простого человека. Толстой показывает, что в семье, при настоящей полноте личных отношений, духовно значителен всякий этап, всякий факт человеческой жизни. Как черства и жалка, как жестока в своей беспощадной пустоте минута смерти старика Безухова, не имевшего семьи и умиравшего в той же бездушной официальности света, в какой протекала его жизнь! Момент смерти разоблачает пустоту его жизни, обнажает человека в его беспросветном одиночестве. И как полна, при всем своем трагизме, минута смерти старика Болконского, отношения которого с княжной Марьей, несмотря на всю остроту душевного конфликта между ними, были настоящими отношениями отца с дочерью. Не трудно найти источник различия в характеристике этих эпизодов. Достаточно представить себе, что у старика Безухова с Пьером были отношения отца и сына, а у старика Болконского с княжной Марьей этих отношений не было, чтобы характеристика этих моментов в корне изменилась.

- Духовно значительны в семье момент смерти, момент рождения, момент серьезного кризиса в жизни одного из членов семьи, когда близкие люди всеми своими помыслами сосредоточиваются на его судьбе. И тогда этот кризис, в результате дружной общей внутренней работы, приходит к благополучному разрешению. Момент рождения ребенка для близких людей, составляющих целый семейный мир, становится центральным фактом их общей жизни, вытесняющим все остальное, чисто личное; это – момент их глубочайшего единения и настоящего, большого сближения, это общее событие их жизни. Такое единство людей, связанных общностью семьи, представляется Толстому важнейшим для жизни каждого.

- Каждая семья, говорит Толстой своим романом, имеет индивидуальное лицо. Семья – это не просто форма общежития. Это целый мир, неповторимый в своем своеобразии. Человеческая жизнь выражается не только в индивидуальных существованиях отдельных людей, но в своеобразных мирах, образуемых семьями. Каждый такой мир имеет особенности мировоззрения, взглядов, привычек, вкусов, наклонностей, в каждом из них формируются такие силы, которые не могут возникнуть в других. Созидание такого мира является большим делом человека, ибо такой мир – источник плодотворной деятельности его членов, через него осуществляется преемственность человеческой практики и сознания.

- Прав ли Толстой, так выдвигая идею семьи, подчеркивая полноту жизненных сил, таящихся в семье? У Толстого есть тенденция ограничивать семьей личную жизнь человека, особенно жизнь женщины. Поскольку в этом сказывается сопротивление «светским» дворянским связям, его мысль понятна и убедительна. Но полемическая тенденция Толстого состояла не только в этом. Ограничение личной жизни человека семьей выдвигалось Толстым также и в противовес новым формам общественной жизни, втягивавшим человека, и в особенности женщину, в общественную деятельность. Это – несомненно присутствующая у Толстого антидемократическая, реакционная струя. Но все дело в том, что за этой полемической тенденцией, одна сторона которой прогрессивна, а другая реакционна, стоит совершенно ясный положительный тезис, отличающийся поразительной жизнеутверждающей силой. Этот тезис заключается в том, что семья, как форма общежития, в которой человеческие связи определяются общностью жизненного пути и глубоким взаимным пониманием, является не тормозом человеческого развития, но основой формирования личности, источником ее поступательного движения и духовного роста, что семья – хранительница накопленных поколениями сокровищ сознания – взглядов, выводов, наблюдений – и средство их

- Одной из больших разновидностей семейной темы является в «Войне и мире» **тема детского мира**. Детский мир – это не жанровые сценки, как в семейном романе, не этап в композиции психологического повествования, как в «Детстве» и «Отрочестве». Разумеется, и та и другая функция есть у детского мира и в романе Толстого: им расширяется обрисовка быта, закладывается основа психологии героев. Но не это главное.

Центральная фигура детского мира – Наташа Ростова. Ни в ком идея утверждения жизни не проявляется с такой силой, как в ней. Но содержание этого образа выходит далеко за пределы детского мира. Через • образ Наташи Ростовой тема детского мира с присущим ему утверждением жизни вступает в новую фазу.

- Незаметная эволюция постепенно перевоплощает детский мир в романтический мир юности. В нем сохраняется та же свежесть, та же сверкающая жизнерадостность, но его стены раздвигаются, шире становится круг впечатлений, сфера сознания, сложнее эмоциональный мир. Развитие темы юности приводит в «Войне и мире» к проблеме любви и брака, в разрешении которой но-новому раскрывается жизнеутверждающая сила Толстого. Проблема брака, которая не раз поднималась и раньше в его произведениях и которая стала одной из центральных в следующем романе, поставлена в «Войне и мире» во всей глубине и со всей остротой. Она сосредоточена, разумеется, не в эпилоге, а в «центре» повествования – в том его звене, которое Толстой назвал «узлом» всего романа (см. юб., 61, стр. 180, 184). Именно здесь она поставлена в своем основном разрезе, как ее понимала классическая литература, именно здесь находит полное разрешение вопрос, намечающийся во многих предшествующих эпизодах и ситуациях романа с его многочисленными любовными и брачными мотивами.

- Проблема брака ставится обоими писателями в форме дилеммы, обусловленной противоречивостью решающего* внутреннего мотива. Жизнеутверждающий мотив радости, единый и гармонический, который выступает на раннем этапе человеческого развития, в детстве и ранней юности, внезапно обнаруживает свою двойственность, противоречивость, создавая ситуацию первого внутреннего кризиса. Противопоставление Курагина и Болконского в мировосприятии Наташи, противопоставление Марьи Николаевны и Джеммы и чувствах Санина есть, по Толстому и по Тургеневу, противопоставление двух модификаций чувства самого героя, двух модификаций того жизнеутверждающего начала, которое движет его поведением.

- В том, как Толстой раскрывает период юношеского душевного кризиса героя, сказывается признание противоречивости основной жизнеутверждающей силы человека, исходного жизненного начала, которое может развиваться по двум противоположным направлениям. Одно определяется внутренней гармонией, единством множества мотивов, составляющих внутреннюю жизнь человека. Оно открывает бесконечную перспективу благотворного развития – путь к счастью. Другое ведет к преобладанию одной стороны, и чаще всего в этой роли оказывается чувственный мотив. Поглощение одним мотивом всех душевных сил человека влечет за собой разрушение единства. Так бесплодной оказывается душа княжны Марьи, после того как героиня аскетическим рационализмом вытеснила из чувства любви запросы широкого человеческого общения; она потеряла не только душевную обаятельность, но и духовную действенность чувства, ее жизнь стала бесплодной, капитулировала перед требованиями действительности, что так заметно сказалось в ее отношениях с отцом.

- Чувственный вариант, по Толстому, еще более порочен, – чувственный мотив затопляет все остальные, подменяя целое частью. Первое, что он говорит, раскрывая кризис Наташи Ростовой, есть беспощадное осуждение такого развития внутренней жизни человека, когда полнота жизненных проявлений подменяется какой-то одной ее стороной – страстью. Но за этим скрывается еще и другая мысль, неизмеримо более важная и оригинальная. Кризис не есть катастрофа, разрушающая все, что было создано и накоплено человеком, не есть гибель. Драма, пережитая Наташей, – не конец, не падение героини, а критический момент, за которым последует подъем. Момент кризиса героя ведет и самого автора не к идеологической капитуляции перед действительностью, а к утверждению борьбы, к вере в победу человеческой личности над всеми препятствиями, и внешними и особенно внутренними, которые встают на его пути.

- Таким образом, философско-этическое мировоззрение Толстого этого периода строится не на аскетическом отрицании жизни, а на приятии ее во всей ее полноте. Тема любви, всесторонне раскрытая в романе, не только овеяна поэтическими чертами, но показана во всей силе ее этического значения. Развивая в образе Наташи Ростовой тематику детского мира с наполняющей его радостью жизни, Толстой создает настоящий гимн жизни, радости и красоты во всех неисчислимых ее проявлениях. Только в полном и гармоническом единстве всех сторон человеческой природы, организованном силой высоко развитого сознания, видит Толстой подлинное и плодотворное развитие человека.

- Идея эта предстает, конечно, в определенном полемическом сопровождении. Толстой подчеркивает, что семья является главной сферой личного человеческого общения – особенно для женщин. Писатель игнорирует консервативные стороны патриархальной семьи и полемизирует с демократической идеологией, но эти полемические элементы, содержащиеся в себе и сильные и слабые стороны мировоззрения Толстого, являются второстепенными в эпилоге романа. С точки зрения общего замысла эпилог представляет собой завершение основной жизнеутверждающей идеи романа и имеет своей задачей показать, что только в сочетании естественного, свободного цветения жизни с полнотой и глубиной духовно-интеллектуальных человеческих связей заключено решение личного вопроса, стоящего перед всяким человеком.

- **ТЕМА НАЦИОНАЛЬНОЙ ТРАДИЦИИ, ТЕМА СОСЛОВНАЯ И ПСИХОЛОГИЧЕСКАЯ**
- Со средой Ростовых связаны три темы – ***тема сословная, тема психологическая и тема национальной традиции***. Они раскрываются нередко в одних и тех же явлениях жизни, в одних и тех же характерах, изображенных в романе, и тесно связаны между собой, но разделить их всегда возможно. Первая из них, несмотря на мягкость толстовского рисунка, дается всегда в плане разоблачения. Толстой знакомит читателя с Ростовыми в эпизоде именин: граф Илья Андреевич, старый добряк-помещик, отличающийся ограниченностью и умственной беспомощностью, проживающий свои богатства в обедах на восемьдесят кувертов и других добродушно-беспечных затеях, замученная визитами графиня, вследствие крайней слабости сил отличавшаяся медлительностью движений и речи и потому имевшая значительный вил.

- Детский и юношеский мир Ростовых, образующий большую самостоятельную тему в «Войне и мире», по отношению к миру взрослых играет роль контрастирующей антитезы, хотя ряд его образов целиком смыкается с социальной средой взрослых – Борис Друбецкой, Вера Ростова, и др. Из темы детского мира Ростовых вырастает **тема положительного героя**, но это ни в какой мере не изменяет основную оценку среды Ростовых как социального явления. *Детский мир Ростовых, в котором сверкает бьющая ключом радость жизни, не ослабляет того беспощадного приговора, который вынесен семье Ростовых как социальной среде.*

- Вокруг семьи Ростовых располагается *широкая панорама характеров*, типичных для московского дворянства начала XIX века, – пройдоха Анна Михайловна Друбецкая, подруга графини, ищущая протекций, связей и теплых мест для своего сына; светский остряк Шиншин, забавлявший собеседников мешаниной русских вульгаризмов с изысканными французскими фразами; чистенький самовлюбленный Берг, уверенный в том, что его успех будет составлять главную цель желаний всех остальных людей; гусарский полковник Шуберт, призывавший «умэр-р-рэт за своего импэратора», «а рассуждал как мо-о-ожно меньше», и др. Шумный именинный обед с последующей игрой в бостон, в соответствии с обычаем, был центральным эпизодом дня и закончился танцами под аккомпанемент крепостного оркестра. Эти характеры и бытовые эпизоды образуют яркую картину старинной дворянской Москвы.

- Различие между дворянской знатью и теми немногими дворянскими гнездами, из которых вышли положительные герои «Войны и мира», заключается в том, что в первой Толстой констатирует разрыв с народом, с национальными истоками личной и общественной жизни, показывая, что этот разрыв предопределяет порочность всего жизненного пути и характера каждого персонажа в юморе, создающем видимость сочувствия и объективности.

В семьях ***Ростовых и Болконских*** Толстой раскрыл эти национальные элементы, которые оказали существенное влияние на формирование положительных героев романа. У Ростовых это выражалось по преимуществу в *бытовых традициях*, у Болконских – в *традициях петровской государственности*. Глубокое патриотическое чувство было высшей формой проявления их национального самосознания.

- С самого начала романа в жизни Ростовых выделяются те черты бытового уклада, которые являются выражением национальной традиции. Таков финал первого эпизода, когда старый граф с Марьей Дмитриевной Ахросимовой станцевали «Данилу Купора», русифицированную фигуру англеза. Европейский танец, превращенный в русской практике в «развеселого трепачка», говорил о преобладании у Ростовых русской традиции над усвоенными европейскими формами. В том, как Илья Андреич «вывертывал ноги, слегка притопывая», как он, «все более и более расходясь, пленял зрителей неожиданностью ловких выверток и легких прыжков», как Марья Дмитриевна гордо стояла и немногими движениями, преимущественно мимикой, отвечала на буйную пляску партнера, была именно традиция русской пляски. Потому-то выход графа и Ахросимовой вызвал такой восторг не только гостей, но и дворни, вдруг высыпающей из всех дверей залы.

- Черты *русского национального быта* в жизни Ростовых особенно отчетливо выступают в эпизодах охоты и зимних праздников. Национальный колорит здесь подчеркивается тем единством героев с жизнью природы, которое имеет такое решающее значение для старого русского быта, и крестьянского и помещичьего. Природа в эпизоде охоты передана не в лирических формах, а в бытовом, хозяйственном восприятии. Описание природы так сливается с характеристикой психологии людей, возбужденных предстоящей травлей, что в повествовании благодаря многообразию внешних и внутренних, эмоциональных деталей раскрывается весь отраденский мирок, всколыхнувшийся по случаю охоты. Национальный характер охотничьей сцены, столь непохожей на столичную дворянскую жизнь, дополняется картиной патриархального быта в усадьбе дядюшки, жизнь которого по характеру ее уклада, привычек и вкусов мало отличалась от жизни дворовых. Между дядюшкиной половиной и людской не было той заметной грани, которая обычно наблюдалась в помещичьих усадьбах. И эта близость дядюшки с народом казалась Ростовым особенно привлекательной. Большой восторг вызвала в них игра дядюшки на гитаре и его пение. Он пел так, как поет народ, задумываясь только о смысле песни, и именно оттого его бессознательный напев был необыкновенно хорош, как напев птицы.

- Наташа, «русская душою, сама не зная почему», всем своим существом откликнулась на дядюшкину игру. Она почувствовала в ней ту русскую стихию, которая ей самой была так сродни. Оказывается, для нее французское воспитание и дворянский бытовой уклад оставались чуждым, наносным явлением, под которым продолжала жить *русская душа*. Дух и приемы ее пляски «были те самые, неподражаемые, не изучаемые, русские, которых и ждал от нее дядюшка», она «умела понять все то, что было и в Анисье, и в отце Анисьи, и в тетке, и в матери, и во всяком русском человеке»

- **Ростовы** – единственная в «Войне и мире» группа персонажей, объединенных общим патриархальным семейным укладом. Оценка гнезда Ростовых как среды осложняется тем, что большинство его членов показано не только в социально-бытовом, но и в **психологическом плане**. Образы Ростовых послужили в «Войне и мире» основой для раскрытия **психологии семейных отношений**. Мягкость психологического рисунка несколько не ослабляет той обличительной силы, с которой показана социальная сфера Ростовых. Психологически мотивировав отцовские чувства Ильи Андреича или материнские переживания графини, Толстой не распространяет на их социальный уклад тех симпатий, которые возникают по отношению к их родительским или супружеским чувствам. В этих персонажах так же сложно, как и в Старосветских помещиках, переплетены противоречивые планы – *социальный и психологический*. Когда Толстой говорит по поводу письма Николушки к родным о чувствах матери, раскрывая ее психологию до первичных ощущений материнства, содержание его анализа теряет связь с типом графини Ростовой. Все это без изменений могло бы быть отнесено к другой матери и служит средством не индивидуальной характеристики данного персонажа, а *общей характеристики материнства*. (Ср. замечание о маленькой княгине – т. II, ч. I, гл. VII.) Когда Толстой говорит о восторженном отношении Наташи к отцу, это отношение, эта *дочерняя влюбленность* характеризует не графа Илью Андреича, якобы поэтизированного в изображении Толстого, а глубину чувства самой Наташи.

- Поэтому, имея в виду психологические краски, широко использованные художником в картинах жизни Ростовых, необходимо строго различать черты, относящиеся к данному образу, и черты более широкого плана, ориентированные на большое психологическое или *моральное* обобщение. Так, например, когда старик Ростов, узнав, что с дочерью случилось что-то серьезное, «старался уверить себя, что ничего особенного не было», ибо он «любил свое веселое спокойствие» (т. II, ч. V, гл. XVIII); или когда графиня, чувствуя себя на краю разрыва с сыном из-за его желания жениться на Соне, с ужасом смотрела на него, «но, вследствие упрямства и увлечения борьбы, не хотела и не могла сдаться» (т. II, ч. IV, гл. XIII), – перед нами *черты конкретного образа*, существенно отличающиеся от приведенных выше примеров.

- Катастрофа, пережитая Наташей Ростовой, занимает не последнее место в ряду множества тем «Войны и мира». Но ее драма, являющаяся, сама по себе, настоящим центром большого повествования, – одно из маленьких звеньев в общей диалектике эпопеи. Всего лишь одним звеном является она и в развитии образа Наташи Ростовой. То, что в романе было бы центром действия, в эпопее оказалось лишь подступом к главному действию.

- «Катастрофа» ее жизни выразилась в разрыве с Андреем Болконским, в попытке бежать с Анатолом Курагиным и в последовавшем затем покушении на самоубийство. В этом сказался страшный разлад сильной натуры с собой, происходящий в том случае, когда человек в момент большого напряжения юношеских сил не находит им плодотворного применения и бросается очертя голову в неизвестность, когда разум отстает от инстинкта. Подобная коллизия повторяется в жизни многих людей разных эпох. Такое неравновесие внутренних сил обычно бывает обусловлено интенсивностью социального процесса и знаменует собой настойчивое внутреннее требование выйти за грани своей среды. Поэтому, между прочим, «герой романа» такой эпохи обычно из другой социальной прослойки, чем та среда, в которой он действует. О широкой распространенности подобной общественной ситуации свидетельствуют многие исторические и литературные примеры разных времен и народов. Психологическую катастрофу этого типа избрал Толстой для разработки образа Наташи Ростовой. Перед нами широчайшее **психологическое обобщение**, выходящее, подобно шекспировским обобщениям, далеко за пределы одного социального ряда, – такое обобщение, какому присваивалось ранее наименование «общечеловеческого

- Таким образом, тематика «Войны и мира» в процессе авторской работы претерпела огромные изменения. Начав с вопроса о возвращающемся из ссылки декабристе, Толстой шел по пути расширения тематики романа сначала в сторону раскрытия дворянской среды, а затем, через историческую перспективу большого плана, – в сторону глубокого показа народной жизни. Тема народа в результате этого процесса стала центральной, организующей темой всего произведения, но при этом не только не сошли на нет более ранние тематические элементы, наоборот, – они в свою очередь еще более углубились и сохранили то огромное значение, которое имели вначале. Тема дворянской среды расширилась до пределов широкого показа русской жизни в плане большой исторической перспективы, а тема героя-декабриста, которую автор связал с темой народа, превратилась в проблему положительного героя эпохи Отечественной войны с глубокой разработкой вопросов личной жизни человека.