

Против исторического реализма:

ЧИТАЯ «ВОЙНУ И МИР»

DOI: 10.53953/08696365_2024_186_2_49

Hayden White

Against Historical Realism: A Reading of *War and Peace*

Мы, русские, вообще не умеем писать романов в том смысле, в котором понимают этот род сочинений в Европе (XIII, 54)¹.

«Война и мир» (1865—1869) Льва Толстого — объемное и бесконечно сложное произведение, адекватный пересказ которого вряд ли возможен. По сути, это две большие книги: одна историческая, другая фикциональная, объединенные для того, чтобы изобразить последствия наполеоновского вторжения 1812 года для русского общества. Так как книга является сочетанием истории, романа и эпоса, критики всегда расходились во мнениях о том, как определить ее жанр. Здесь я буду рассматривать ее как пример того, чем она, скорее всего, и является, а именно исторического романа. Однако это исторический роман определенного рода: он стремится показать, что хотя мы не можем избежать использования «истории» в качестве контекста для репрезентации великих событий, «исторические» описания этих событий никак не могут объяснить их. В действительности «Война и мир» — это произведение, которое в одно и то же время доводит до совершенства исторический роман и разрушает его. При этом роман подрывает западноевропейский литературный реализм, ставя под вопрос идеологию истории, на которой тот базируется.

Сам Толстой отрицал, что его описание наполеоновского вторжения в Россию в 1812 году подходит под критерии какого-либо жанра. В 1931 году Борис Эйхенбаум писал, что Толстой задумывал свое произведение, изначально озаглавленное «Тысяча восемьсот пятый год», как сочетание двух классических русских жанров — «семейного романа» и «военно-исторического романа»².

-
- 1 Здесь и далее Полное собрание сочинений Толстого (*Толстой Л.Н.* Полн. собр. соч.: В 90 т. М.; Л.: ГИЗ, 1928—1958) цитируется с указанием в круглых скобках номера тома и страницы. В оригинале статьи «Война и мир» цитируется по изданию: *Tolstoy L.* *War and Peace: The Maude Translation, Backgrounds and Sources, Criticism.* 2nd ed. New York: W.W. Norton & Co, 1996. — *Примеч. ред.*
 - 2 Эйхенбаум характеризует трансформацию взглядов Толстого на историю следующим образом: «От первоначального антиисторизма, продиктовавшего Толстому замысел довольно скромной, и по размеру и по материалу, военно-семейной хроники, Толстой, подгоняемый злобой дня, стал превращать хронику в историческую “поэму”, в “эпопею” и вводит в нее целую систему философско-исторических взглядов; антиисторизм превратился в исторический “нигилизм”, а роман-хроника — в какой-то новый жанр, получившийся из скрещения “романического действия” с историческим материалом и философскими рассуждениями. Жанр получился

Однако Эйхенбаум заявляет, что, начиная с 3-го тома, произведение можно отнести уже к жанру историко-философской эпопеи. Мы можем выделить как минимум три жанровые линии, переплетенные друг с другом в «Войне и мире»: историческую линию (история наполеоновского вторжения в Россию), романную (novelistic) линию (влияние этой войны на четыре вымышленных дворянских семейства в России) и философскую линию (философские отступления по поводу некоторых абстрактных идей, внушенных историческими и вымышленными событиями, представленными в книге). Именно такое переплетение трех линий и делает «Войну и мир» совершенным образцом исторического романа. Толстой не просто сочиняет исторический роман, он подчиняет жанр анализу в свете своей собственной философии истории. Этого критически-философского измерения всегда не хватало великим историческим романистам — предшественникам Толстого: Вальтеру Скотту, Алессандро Мандзони и Александру Дюма.

I

Несмотря на то что «Война и мир» очень объемное произведение, действие в нем происходит в относительно короткий промежуток времени: в течение семи лет между битвой при Аустерлице в 1805 году и изгнанием Наполеона из России 5 декабря 1812 года. Повествование разделяется на рассказ о военных походах, битвах и маневрах и описание жизни русского светского общества в военный период. В первом идет речь об усилиях, направленных на то, чтобы заполучить земли, власть и славу средствами, которые предоставила война. Во втором — об усилиях, положенных на то, чтобы завоевать любовь, власть и благополучие средствами, которые предоставляет «общество». Эти две линии так и не соединяются, но для этого нет причин, ведь они об одном и том же: о сходстве «войны» и «мира».

Первоначально роман вышел в виде серии журнальных публикаций в 1865—1869 годы, при этом в большинстве изданий «Войны и мира» роман состоит из нескольких частей, которые разделены на главы. Однако между частями и главами, несмотря на организацию по хронологии, нет строгой связи. Разделы представляют собой серию виньеток, анекдотов или небольших историй (например, три подряд из 5-й части 2-го тома: «Ростовы в опере, Элен в соседней ложе», «Описание оперы», «Анатоль и Долохов в Москве»). Эти виньетки иногда напоминают *faits divers*³ из газет того времени. Персонажи не развиваются от эпизода к эпизоду, а скорее просто появляются время от времени с новым набором качеств. Но опять же, все действие книги охватывает всего лишь семь лет. Есть и моменты откровения: у Болконского — один раз,

“отрицательный” — поскольку элементы, его образующие, противостояли друг другу как элементы враждебные». Эйхенбаум продолжает: «Роман Толстого не был новым жанром, а скорее — итогом и ликвидацией старых жанров русского романа. В нем скрестились и нашли свое завершение две основные линии русского романа, ведущие свое начало от 20—30-х годов: семейно-бытовой (“помещичий”) роман и роман военно-исторический» [Эйхенбаум 2009: 557—558]. (В оригинале статья Эйхенбаума цитируется по переводу, опубликованному в приложении к указанному выше изданию «Войны и мира». — Примеч. ред.)

3 Хроника событий (*фр.*). — Примеч. пер.

у Пьера — несколько; одна героиня, Наташа Ростова, взрослеет — но ни с одним из персонажей романа не происходит существенных, долгосрочных изменений. Вместо развития они подвергаются чему-то вроде «рефигурации»: к их характеру добавляются новые черты, а старые изменяются после того, как они переживают одно разочарование за другим — на «войне» и в «мире». Это не счастливый роман, несмотря на то что Толстой изначально представлял его как что-то вроде комедии, в которой все хорошо, что хорошо кончается.

Части «Войны и мира» составляют серию, но не последовательность. Последовательность распределяет смысл по пространству повествования посредством гипотаксиса, постепенно отделяя важное от неважного среди всех деталей текста и направляя повествование к развязке или финальной точке, в которой может быть схвачен и понят смысл связанных между собой событий. Как правило, историческая трактовка событий заключается в попытке выявить последовательность (нарративное осюжетивание) на месте кажущейся серийности (хроника).

Но Толстой сопротивляется последовательности, поскольку имеет дело с историей: он не верит в то, что у истории есть сюжет. Чтобы противостоять соблазну построить сюжет, он возвращается к хронологии как организующему принципу изображения жизни в России в 1805—1812 годы.

Таким образом, текст романа с 1-й части 1-го тома по 4-ю часть 2-го тома посвящен событиям 1805—1810 годов и представляет собой изложение особенностей военных и дипломатических отношений между Россией и Францией, описание некоторых ранних сражений между «великой армией» Наполеона и русско-австрийским союзом, а также знакомство с основными персонажами, представляющими русское дворянство. Книга начинается без явной завязки и заканчивается через 1400 страниц без явного финала. Мы сразу погружаемся в светскую жизнь Петербурга — *soirée*⁴, где обсуждается начало карьеры «выскачки» Наполеона Бонапарта. Нас знакомят с Пьером Безуховым, главным героем фикциональной части книги. Но при этом нам, в сущности, о нем ничего не сообщается (он незаконнорожденный, но не упоминается, кем была его мать, и нам ничего не говорят о его детстве или взрослении). Он совершенно не выразителен и остается таковым до самого конца. Он мало действует, но с ним много чего происходит.

Как герой Пьер оставляет желать лучшего: он скорее похож на деревенского парня, который приехал в город, чем на воплощенную аристократическую добродетель. Более подходящим кандидатом на эту роль является друг Пьера — Андрей Болконский. В первых шести частях, с некоторыми отступлениями, рассказывается о его браке, заключенном не по любви, о смерти его жены при родах, о его меланхолическом разочаровании в жизни, о любви к молодой графине Наташе Ростовой и об их помолвке. Но и ему не подходит роль героя. Он обрывает их помолвку и умирает, не успев наладить с ней отношения.

4-я и 5-я части 2-го тома включают в себя переход от 1807 к 1812 году, а также содержат введение к новой философии истории, которое будет использовано для деконструкции официальных отчетов о войне 1812 года. В 4-й части рассказывается о «мире»: жизни в деревне и о счастливой жизни в доме Ростовых, в то время как в 5-й части речь идет о жизни в городе — Москве — и о соблазнении Наташи Ростовой Анатоном Курагиным, шурином Пьера.

4 Светская вечеринка (*фр.*). — Примеч. ред.

Пьер срывает план Анатоля увезти Наташу, Андрей отвергает ее, она совершает попытку самоубийства, а Пьер осознаёт, что любит именно ее, Наташу, а не свою неверную жену Элен Курагину, на которой он, к своему стыду, женился только из-за вожделения. По этому краткому обзору можно увидеть, что многое начинает происходить уже в фикциональных частях книги, так как Толстой готовит нас к сложностям, которые возникают в связи с началом «истории».

3-й том и 1-я, 2-я части 4-го — самый большой фрагмент «Войны и мира», описывающий военные действия, — речь идет о семи месяцах «войны» (с мая по декабрь 1812 года). Здесь рассказывается о том, как Наполеон вторгается в Россию, где ему противостоят войска под командованием старого, утомленного, искалеченного и практически слепого фельдмаршала⁵ Кутузова. Армия Наполеона доходит до Москвы, занимает ее и грабит; но Наполеон теряет контроль над армией, когда она превращается в сброд мародеров и пьяниц, решает оставить Москву и вернуться во Францию. Остатки его армии уничтожаются при отступлении; наконец, Наполеон оставляет то, что осталось от полумиллиона людей, которых он привел в Россию и возвращается во Францию к своему Ватерлоо.

Причинность и свобода

Но основное содержание (substance) «Войны и мира» выражено именно в последней части текста. Там «история» перестает быть описанием прошлого и возникает как самостоятельная сила, которая манипулирует судьбами отдельных людей и целых наций. Переход от представления об истории как о сумме событий прошлого к представлению об «истории» как о силе, которая заставляет события случаться и задает человеческому обществу особое, хотя и непостижимое направление, происходит в 1-й части 3-го тома, когда нарратор размышляет, как комична вера в то, что великие люди являются причинами исторических перемен, а не их следствиями. Историки, как утверждает Толстой, питают тщеславие правителей и полководцев, когда рассказывают о прошлом так, будто все события зависят от воли, желаний и приказов этих людей. В действительности, настаивает он, каждое историческое событие является следствием «миллионов причин» (XI, 5), которых так много, что они делают историю «неразумнее, непонятнее» (XI, 6). Передвижения людей и народов требуют участия каждого, кто в них вовлечен, так что все произошедшее могло точно так же и не произойти, но, случившись, в ретроспективе представляется необходимым и неизбежным.

Таким образом, мы оказываемся в парадоксальной ситуации, в которой должны одновременно признать свою детерминированность историей и свою свободу от нее. В этом пункте Толстой, кажется, верит в «совпадение противоположностей». Хотя он уделяет много времени тому, чтобы показать, что все в истории «должно было произойти, потому что так было должно», он также утверждает, что в конечном счете неважно, считаем ли мы себя в той или иной ситуации детерминированными или свободными. Так, Толстой пишет:

5 Генерал-фельдмаршалом Кутузов был не с начала наполеоновского вторжения, этот военный чин был присвоен ему лишь после Бородинской битвы. — *Примеч. пер.*

Есть две стороны жизни в каждом человеке: жизнь личная, которая тем более свободна, чем отвлеченнее ее интересы, и жизнь стихийная, роевая, где человек неизбежно исполняет предписанные ему законы. Человек сознательно живет для себя, но служит бессознательным орудием для достижения исторических, общечеловеческих целей (Там же).

Люди разрываются, настаивает Толстой, между сознательной жизнью, которую они проживают, как если бы они были свободными, и животной, телесной или «роевой» жизнью, которая не «переживается», а проживается как «естественная». Эти два измерения человеческой жизни, согласно концепции Толстого, находятся в обратной зависимости от степени социальной власти, которой располагает индивид:

Чем выше стоит человек на общественной лестнице, чем с большими людьми он связан, тем больше власти он имеет на других людей, тем очевиднее предопределенность и неизбежность каждого его поступка (Там же).

Толстой считает, что «царь есть раб истории» (Там же), а из этого следует, что самый низший крепостной в каком-то смысле самый свободный из людей.

С этой точки зрения реализация личности состоит в признании того, что сознательные желания и устремления человека на самом деле социально обусловлены, в то время как человеку следует хотеть и желать погружения в «роевую» жизнь, где возрождение и смерть служат «жизни», а не обществу. Хотя Наполеон считал себя причиной исторических событий, он «никогда более как теперь не подлежал тем неизбежным законам, которые заставляли его (действуя в отношении себя, как ему казалось, по произволу) делать для общего дела, для истории то, что должно было совершиться» (Там же). Это не так парадоксально, как могло бы показаться на первый взгляд. Если Толстой верит, что каждое событие есть результат действия всех обуславливающих сил истории, то свобода воли также должна рассматриваться как нечто предопределенное; так что, независимо от того, свободны люди или нет, их ощущение себя свободными должно связываться с причинностью, производящей те события, которые как бы определены человеком. Более важная мысль Толстого заключается в том, что чем большей властью обладает человек или группа людей, тем глубже их заблуждение относительно природы и масштабов этой власти и тем сильнее страдания, возникающие в погоне за ней. В таком случае самореализация заключается в отказе от любых попыток заполучить власть или применить ее, а также в возвращении к «роевой» жизни, — к семье, касте и расе. Пассивность — это то состояние, к которому нужно стремиться. Способность к действию, обычно приписываемая героям, — источник всего ужасного в социально обусловленном существовании.

Таким образом, видимое различие между активностью и выжиданием, действием и страстью, помогающее разграничивать героическую жизнь, с одной стороны, и обычную, скромную или бессодержательную жизнь — с другой стороны, оказывается ложной дихотомией. Наполеон — человек действия *par excellence* — будет выставлен как всего лишь результат действия сил, над которыми он не имел ни малейшего контроля; в то время как Кутузов, сонный, почти слепой, пожилой и рассеянный не-генерал, окажется победителем Наполеона и спасителем России. Кутузов — это воплощение активной пассивности, в то время как Наполеон — не кто иной, как пассивный деятель. Сила воли

Кутузова проявляется в том, что он сопротивляется всем попыткам заставить его вступить в бой с Наполеоном, а Наполеона — в том, что он настаивает на сражении при любом удобном случае. Таким образом, один осуществляет свою победу пассивностью, другой свое поражение — действием. В «Войне и мире» война — абсурдное занятие, в конечном счете фарс.

Так, например, во 2-й части 3-го тома Толстой прерывает повествование о Пьере на Бородинском поле для того, чтобы отметить бессмысленность этого сражения — самого абсурдного из всех:

24-го было сражение при Шевардинском редуте, 25-го не было пущено ни одного выстрела ни с той, ни с другой стороны, 26-го произошло Бородинское сражение.

Для чего и как были даны и приняты сражения при Шевардине и при Бородине? Для чего было дано Бородинское сражение? Ни для французов, ни для русских оно не имело ни малейшего смысла. Результатом ближайшим было и должно было быть — для русских то, что мы приблизились к гибели Москвы (чего мы боялись больше всего в мире), а для французов то, что они приблизились к гибели всей армии (чего они тоже боялись больше всего в мире). Результат этот был тогда же совершенно очевиден, а между тем Наполеон дал, а Кутузов принял это сражение (XI, 184).

Объяснение Толстого — в отличие от ложных идей официальных историков — заключалось в том, что

Кутузов и Наполеон поступили произвольно и бессмысленно. А историки под совершившиеся факты уже потом подвели хитро-сплетенные доказательства предвидения и гениальности полководцев, которые из всех произвольных орудий мировых событий были самыми русскими и произвольными деятелями (XI, 183).

Толстой высмеивает стратегов и тактиков с их схемами, картами, диаграммами, пытающихся превратить современную массовую войну в нечто подлежащее точному планированию. Численность армий, вовлеченных во вторжение в Россию, убеждало в том, что кампании, проводимые обеими сторонами, были скорее делом инерционного дрейфа, чем выбора и решения. Толстой изображает Наполеона принимающим своевольные решения, для которых не было никаких причин, растрачивающим свою армию, как ребенок конфеты, и обижающимся, когда его воля нарушается. Кутузов, с другой стороны, знает только одно — необходимость сохранить свою армию или ее остатки в целостности, сражаться только тогда, когда его заставляют, и отступать, отступать, отступать — вплоть до сдачи Москвы врагу. Это борьба ложного блеска и эгоизма с истинной пассивностью, терпением и покорностью судьбе. В конце концов, Наполеон занимает безлюдный город, его армия не располагает зимним снаряжением, а линии снабжения перерезаны:

Наполеон, этот гениальнейший из гениев и имевший власть управлять армией, как утверждают историки, ничего этого не сделал. ...употребил свою власть на то, чтоб из всех представлявшихся ему путей деятельности выбрать то, что было глупее и пагубнее всего... (XII, 83)⁶.

6 Уайт сокращает и редактирует цитируемый в английском переводе фрагмент таким образом, какой привел бы к нарушению смысла оригинального русского текста. В этой связи цитата несколько сокращена. — *Примеч. ред.*

Наполеон, представляющийся нам руководителем всего этого движения (как диким фигура вырезанная на носу корабля представлялась силою руководящею корабль), Наполеон во все это время своей деятельности был подобен ребенку, который, держась за тесемочки, привязанные внутри кареты, воображает, что он правит (XII, 92).

Вот почему военная история в «Войне и мире», несмотря на изображение напряжения сил, борьбы, сражения и разрушения, в конечном счете не имеет ничего героического. То, что историкам того времени сначала кажется героическим, благородным и даже трагическим, Толстой разоблачает как бессмысленную, убийственную и бесполезную авантюру западного шарлатана, который плохо понимал, что делает. «Героизм» русских в ответ на нападение Наполеона носит стоический, пассивный характер. Русские просто выстояли. В этом их гениальность как расы.

Так, после беседы с генералом Кутузовым, князь Андрей возвращается в свой полк:

Успокоенный на счет общего хода дел и на счет того, кому оно вверено было. Чем больше он видел отсутствие всего личного в этом старике, в котором оставались как будто одни привычки страстей и вместо ума (группирующего события и делающего выводы) одна способность спокойного созерцания хода событий, тем более он был спокоен за то, что все будет так, как должно быть. <...> А главное, — думал князь Андрей, — почему веришь ему, это то, что он русский... (XI, 174—175).

Конечно, это речь князя Андрея, а не Толстого; и мы не можем быть уверены в том, что Толстой не хочет, чтобы его читатели восприняли размышления Андрея с толикой сомнения. Особенно учитывая то, что Андрей — один из тех «рассудочных» людей, которые воспринимают реальность скорее через призму разума, а не чувств. Тем не менее «русскость» в эпопее Толстого играет роль объяснения победы России над тираном с Запада.

Действительно, можно утверждать, что в военно-исторических частях романа Толстой противопоставляет «французскость» и «русскость». «Французскость» — это сознательность, блеск, *raison*, стиль и склонность к действию, «русскость» же исчерпывается чувством, цельностью, терпением, связью с землей и страстью. Вот почему, несмотря на все движение, шум и ярость военной истории, в действительности ничего не происходит. Хотя в «Войне и мире» много происшествий, очень сложно выделить те события (или цепочки событий), которые могли бы повлиять на последующие события. Сражения начинаются скорее случайно, чем по плану, и завершаются без каких-либо окончательных результатов. Монархи, генералы и прочие офицеры отдают приказы, которые неизменно оказываются забытыми, отправляются не по адресу и игнорируются подчиненными. Москва занята французами, но остается непокоренной. Когда город покидает русская армия, кажется, что Наполеон победил в войне, но русские отказываются признавать его победу, вообще иметь с ним дело или вступить в открытую борьбу. В конце концов, Наполеон вынужден покинуть Москву, поскольку русские просто ведут себя так, как будто его никогда там и не было. Кутузов побеждает — если только можно использовать слово «побеждает», — сделав самое малое из всего возможного, отступив и оставив Москву, позволив Наполеону изнурять себя бесплодным ожиданием почестей завоевателя. Таким образом, «Война и мир» — это история

без событий или хотя бы чего-то похожего на действия, которые могли бы составить сюжет. Поэтому можно сказать, что в этой бессобытийности и бессюжетности она по меньшей мере приближается к модернистскому роману, если не превосходит его — или тот аспект модернизма, который уже свойственен такому реалисту, как Флобер, в его «Воспитании чувств».

II

Все основные русские вымышленные персонажи «Войны и мира» принадлежат к дворянскому сословию. Исключением является Платон Каратаев, неграмотный старый солдат, свято верящий в гармонию вселенной, который становится другом Пьера в плену и в которого стреляют, как в собаку, когда он в изнеможении падает на обочину дороги. Пьер представляет, что Каратаев был «олицетворением всего русского» (XII, 48), «духа простоты и правды» (XII, 50). В отличие от всех аристократов, изображенных в книге, Каратаев обладает мудростью, рожденной русской землей и ее гением, но скорее полученной из опыта, чем из рассуждений:

Каждое слово его и каждое действие было проявлением неизвестной ему деятельности, которая была его жизнь. Но жизнь его, как он сам смотрел на нее, не имела смысла, как отдельная жизнь. Она имела смысл только как частица целого, которое он постоянно чувствовал (XII, 51).

Каратаев предстает человеком, освобожденным от общества. Он ни к чему не стремится, ничего не желает, берет то, что ему дается, и не чувствует разрыва между собой и тем, что его окружает, у него нет «я». Для Пьера Каратаев представлялся «непостижимым, круглым и вечным олицетворением духа простоты и правды» (XII, 50). Он антигерой *par excellence*, иначе говоря святой. Все остальные персонажи «Войны и мира» в конце концов сопоставляются с ним, и в этом сопоставлении обнаруживается их неполноценность. В самом конце романа, в эпилоге, где повествуется о семьях Безуховых и Ростовых в 1820 году, Каратаев «возвращается» в нарратив для того, чтобы «проверить» желание Пьера вернуться в мир общества и принять участие в политическом движении. Наташа спрашивает Пьера, одобрил бы Каратаев его планы вступить в политическую борьбу:

Нет, не одобрил бы, — сказал Пьер, подумав. — Что он одобрил бы, это нашу семейную жизнь. Он так желал видеть во всем благообразие, счастье, спокойствие, и я с гордостью бы показал ему нас... (XII, 293).

Это последняя сцена романа. Это не финал, потому что мы не знаем, какое будущее ожидает Пьера и Наташу. Мы знаем только, что Пьер и Наташа нашли в любви друг к другу и в семейной жизни модель возможного общества, по крайней мере по мнению Пьера:

Я хотел сказать только, продолжил Пьер, — что все мысли, которые имеют огромные последствия — всегда просты. Вся моя мысль в том, что ежели люди порочные связаны между собой и составляют силу, то людям честным надо сделать только то же самое. Ведь как просто (XII, 293—294).

В некотором смысле Толстой хочет, чтобы читатели верили, что русское дворянство утрачивало свою «русскость» по мере того, как оно «социализировалось». Становясь «цивилизованным», оно галлицизировалось. Толстой изображает этот процесс, отмечая, что русским аристократам проще говорить по-французски, чем по-русски; они переходят на русский только тогда, когда находятся в деревне и вынуждены общаться со своими крепостными и слугами. В начале книги мы знакомимся с Пьером сразу после его возвращения с учебы в Париже, где он стал поклонником Наполеона и французского Просвещения, что резко контрастирует с его деревенской русской натурой, которая отражается в его неотесанной внешности, в его близорукости и неуклюжести.

Физиологически Пьер — резкая противоположность прекрасным кавалерам русского двора: Андрею, Анатолю, Долохову, Борису и прочим. Как Кутузов, Пьер слишком толстый, чтобы с удобством сидеть на лошади, слишком близорукий, чтобы наблюдать за тем, что происходит вокруг него, и слишком неловкий, чтобы завоевывать прекрасных женщин и убеждать ярких мужчин в своей правоте. У меня есть предположение — но я не могу найти этому подтверждения в тексте, — что мать Пьера была крепостной и что черты его внешности должны указывать на его происхождение из недр России-матушки. Как бы то ни было, *Bildung*, или «воспитание чувств», Пьера было прямо противоположно тому, которое получали его сверстники на Западе. Его опыт «войны и мира» уводил его все дальше и дальше от общества, все глубже и глубже погружая в поиск той общности, которую он обрел с другими людьми во французском плену. Ему угрожала смерть, он был лишен всего, чего только можно и у него осталось только братство Каратаева и его притчи об исцеляющей силе любви. Однажды ночью после того, как Каратаев был убит французским солдатом, Пьер падает в изнеможении и ему снится тот сон, который уже снился, — в Можайске, после Бородинской битвы:

Опять события действительности соединялись с сновидениями, и опять кто-то, сам ли он или кто другой, говорил ему мысли и даже те же мысли, которые ему говорились в Можайске.

Жизнь есть всё. Жизнь есть Бог. Всё перемещается и движется, и это движение есть Бог. И пока есть жизнь, есть наслаждение самосознания Божества. Любить жизнь, любить Бога. Труднее и блаженнее всего любить эту жизнь в своих страданиях, в безвинности страданий.

— «Каратаев!» — вспомнилось Пьеру (XII, 158).

Изменения, произошедшие с Пьером в результате пережитого им плена, радикальны:

И по старой привычке он делал себе вопрос: ну а потом что? что я буду делать? И тотчас же он отвечал себе: ничего. Буду жить. Ах как славно!

То самое, чем он прежде мучился, чего он искал постоянно, цель жизни, — теперь для него не существовала. Эта искомая цель жизни теперь не случайно не существовала для него, не в настоящую только минуту, но он чувствовал, что ее нет и не может быть. И это-то отсутствие цели давало ему то полное, радостное сознание свободы, которое в это время составляло его счастье (XII, 205).

Эта новая вера в Бога дарует Пьеру новые отношения с другими мужчинами и женщинами:

Эта законная особенность каждого человека, которая прежде волновала и раздражала Пьера, теперь составляла основу участия и интереса, которые он принимал в людях. Различие, иногда совершенное противоречие взглядов людей с своею жизнью и между собою, радовало Пьера и вызывало в нем насмешливую и кроткую улыбку (XII, 209).

Пьер не смирится с этим, и «весь смысл жизни» для него сосредоточится в восхитительной Наташе, которая обрела смирение, пережив смерть князя Андрея.

Траектории

Князь Андрей Болконский, самый близкий к типу «романтического героя» персонаж этой книги, теряет любовь всей своей жизни Наташу Ростову и умирает от ран, полученных во время случайного артиллерийского обстрела. Он меланхоличный и храбрый, преданный сын, хороший друг, но равнодушный муж, скучающий отец и не слишком чувствительный возлюбленный Наташи. В одном из ранних черновиков романа Толстой хотел, чтобы он жил, женился и процветал. Но впоследствии он решает «убить» князя Андрея в сцене, которая как бы говорит о том, что смерть благородного духа, испытанного невзгодами и потерями, может быть самодостаточной. Это рассуждение приводится сразу после рассказа о принятии князем Андреем смерти:

«Да, смерть — пробуждение», — вдруг просветлело в его душе, и завеса, скрывавшая до сих пор неведомое, была приподнята перед его душевным взором. Он почувствовал как бы освобождение прежде связанной в нем силы и ту странную легкость, которая с тех пор не оставляла его (XII, 64).

Пафос этой сцены, однако, сбивает с толку. Этот пример также может быть приведен в поддержку предположения о том, что Толстого необходимо исключить из списка реалистов западного образца.

Наташа — худенькая, темноглазая красавица, — ближе других к типу романтической героини в этой книге, влюбляется в одного ухажера за другим, предает Андрея ради ненадежного Анатоля, действительно «влюблена в любовь» до момента раскаяния, которое приходит, когда она ухаживает за князем Андреем на смертном одре. Но меняют ее именно отношения с Пьером, она переживает невероятное перерождение в фанатичную мать и домохозяйку в конце книги. Может показаться, что Наташа (которую в экранизации Кинга Видора сыграла Одри Хепберн) окончательно выросла за эти семь лет, прошедших между ее предпоследним появлением в двадцатилетнем возрасте в 1813 году и последним в 1820-м. Из очаровательной светской дебютантки она превратилась в мать четверых детей, во властную, хоть и преданную жену, в домашнюю труженицу. Но, как мы увидим, точные причины ее изменений неясны. Конечно, она много страдала, но в ее страданиях при этом не было ничего трагического.

Николай Ростов — типаж простодушного оруженосца, солдат, охотник, послушный сын и честный, хотя и равнодушный возлюбленный, не слишком склонный к самоуглублению, но прилежный и серьезный, в конце романа он женится на сестре Андрея, княжне Марье, и тем самым — так как она богатая наследница — спасает имение своего расточительного отца. Николай пред-

почитает охоту, лошадей, попойки, военную службу и казарменное товарищество политике или обществу. Но он отказывается от военной карьеры, чтобы восстановить разрушенное армией Наполеона родовое имение, стать рачительным помещиком и управляющим своими владениями и, наконец, радушным хозяином для семей, которые каждый год приезжают в гости — «на своих 16-ти лошадях, с десятками слуг» (XII, 260). А в конце книги он ударяется в чтение, чтобы развить свой разум.

Курагины во главе с князем Василием, влиятельным сановником и придворным интриганом, — единственная «плохая» семья из тех четырех, о которых идет речь в романе. Пьер женится на его чувственно-прекрасной, но холодной дочери Элен (Анита Экберг в голливудской версии), которая вскоре отвергает его как болвана и недостаточно хорошего любовника, забирает большую часть его состояния и оставляет размышлять о своей вине за то, что он женился на ней прежде всего из вождления. Она становится звездой светской жизни Петербурга и играет значительную роль в обществе, пока одна из ее интриг не оборачивается крахом. Она умирает при загадочных обстоятельствах — предположительно совершив самоубийство, — после того как ее жажда власти и денег приводит ее к заключению брака с двумя мужчинами одновременно. Брат Элен, очаровательный повеса Анатолий, соблазняет Наташу и разрушает ее помолвку с Андреем, после чего изгоняется из города Пьером, его шурином, и в конце концов теряет ногу в Бородинской битве.

В моем изложении этой истории достаточно лишь изменить имена и место действия, чтобы ее можно было принять за любовный роман или американскую костюмированную киноэпопею 1950-х годов. Но есть принципиальное отличие: Толстой имеет дело с кастой аристократов, с которой он себя полностью отождествлял, которой восхищался и чьи идеи разделял. К моменту написания «Войны и мира» эта каста уже утратила свои первоначальные социальные функции, но вовсе не привилегии. «Война и мир» тем не менее описывает русское дворянство, которое по-прежнему выполняет жизненно важную военную функцию, хотя его благосостояние, основанное на массовом крепостном труде в невежестве и рабских условиях, на устаревшей технике и доиндустриальных методах ведения сельского хозяйства и производства, быстро тает, а традиционным привилегиям становится трудно найти оправдание. Подъем социальных и технологических сил, едва заметный в России в эпоху Наполеоновских войн, стал вполне ощутим в период Крымской войны (1853—1856), в которой участвовал и сам Толстой. Изображенная им русская аристократия еще не совсем выродилась, но уже распадается, и Толстой это наглядно демонстрирует.

Однако причины упадка не указаны. Конечно, Толстой был кем угодно, но только не защитником модернизации. Позднее он стал своего рода социальным радикалом, приверженцем пацифизма, вегетарианства и различных версий христианского пиетизма. В «Войне и мире», как и в «Анне Карениной», он идеализирует искупительный характер сельского труда и в идиллических картинах семейной жизни в конце книги противопоставляет мирную обстановку воинственной природе «общества». Описание восстановленного имения Ростова представляет собой утопическую картину новой жизни с налаженным хозяйством, в котором с крепостными обращаются как с людьми, а не как со скотом, а также тех положительных последствий, которые такие изменения могут обещать России. Идея эта, конечно, была абсурдна, но не потому, что в

отмене крепостного права не было необходимости, а потому, что традиционное крестьянское хозяйство не могло служить основой современного общества.

Мечта Толстого об общине, основанной на крестьянском труде, который станет более эффективным благодаря любви к земле, составляет утопическое измерение «Войны и мира», но она также показывает дистанцию между Толстым и западными писателями-реалистами середины века. Чертой их реализма является подавление любых утопических фантазий как альтернативы классовым обществам, для которых они и писали.

III

Я показал, как Толстой одновременно обращается к истории как к предмету и в то же время переосмысливает ее таким образом, что лишает ее всякой объяснительной силы. Теперь я должен сказать, что он делает то же самое с фикциональными частями романа. Толстой использует архетипических персонажей любовного (romance) и исторического романа, помещая их в такой контекст, в котором ни война, ни мир невыносимы для них. Таким образом, то, что в фикциональных частях начинается как реалистический социальный анализ «Войны и мира», заканчивается как пастораль. Все главные герои начинают как представители своего социального класса и статуса и заканчивают либо саморазрушением, вызванным бездумным принятием социальных правил, либо обращением к радостям семейной жизни в деревне.

На деле завершение фикциональной истории скроено кое-как. Оно просто приписано к эпилогу, который начинается с развернутого рассуждения о «таинственных силах,двигающих человечество» (XII, 235) и резко переходит к повествованию об образе жизни Ростовых и Безуховых в 1820 году. Как будто Толстому просто наскучила его тема, а герои романа в некоторой мере даже раздражают его.

Например, в 1820 году Наташа, которая появляется спустя пятнадцать лет после того, как она впервые вышла в свет в начале книги, пережила духовную и телесную трансформацию, ничем при этом не мотивированную. Сначала Толстой страницу за страницей восхваляет ее красоту и витальность, метонимией которых становятся ее стройные ноги и руки, большие темные глаза и ее мятущийся дух. В 1820 году он описывает ее следующим образом:

Наташа вышла замуж раннею весною 1813 года, и у ней в 1820 году было уже три дочери и один сын, которого она желала и теперь сама кормила. Она пополнила и поширела, так что трудно было узнать в этой сильной матери прежнюю тонкую, подвижную Наташу. Черты лица ее определились и имели выражение спокойной мягкости и ясности. В ее лице не было, как прежде, этого непрестанно горевшего огня оживления, составлявшего ее прелесть. Теперь часто видно было одно ее лицо и тело, а души вовсе не было видно. Видна была одна сильная, красивая и плодovitая самка. Очень редко зажигался в ней теперь прежний огонь. Это бывало только тогда, когда, как теперь, возвращался муж, когда выздоравливал ребенок... и очень редко, когда что-нибудь случайно вовлекало ее в пение, которое она совершенно оставила после замужества. И в те редкие минуты, когда прежний огонь зажигался в ее развившемся красивом теле, она бывала еще более привлекательна, чем прежде. <...> Наташа не заботилась ни о своих манерах, ни о деликатности речей, ни о том, чтобы показаться своему мужу в самых выгодных

позах, ни о своем туалете, ни о том, чтобы не стеснять мужа своего требовательностью. <...> Предмет, в который погрузилась вполне Наташа, — была семья... (XII, 266—267).

Неужели Наташа была неискренней, фальшивой и искусственной пятнадцать лет назад в роли украшения московского общества? Почему же теперь «нося, рождая и кормя детей и принимая участие в каждой минуте жизни мужа, не могла удовлетворить этим потребностям иначе, как отказавшись от света» (XII, 266)? Что такого она нашла в Пьере, что превратило ее в прислужницу и рабу своей семьи? Причины этой метаморфозы остаются неясными. Нам сообщается лишь следующее:

С самых первых дней их супружества Наташа заявила свои требования. Пьер удивился очень этому совершенно новому для него воззрению жены, состоящему в том, что каждая минута его жизни принадлежит ей и семье; Пьер удивился требованиям своей жены, но был польщен ими и подчинился им (XII, 269).

Или она приобрела это новое душевное состояние вместе с весом после замужества? Толстой удовольствовался лишь объяснением причины изменений Наташи через обращение к общему принципу:

Известно, что человек имеет способность погружаться весь в один предмет, как бы он ни казался ничтожным. И известно, что нет такого ничтожного предмета, который при сосредоточенном внимании, обращенном на него, не разросся бы до бесконечности (XII, 267).

Наташа выбирает семью в качестве главного объекта своего внимания, и

чем больше она вникала... в занимавший ее предмет, тем более предмет этот разрастался под ее вниманием и тем слабее и ничтожнее казались ей ее силы, так что она их все сосредоточивала на одно и то же, и все-таки не успевала делать всего того, что ей казалось нужно (Там же).

Как будто бы Толстой получает извращенное удовольствие, разрушая все те черты личности Наташи, которые делали ее не только светской красавицей, но и идеальным объектом любви для многих мужчин и женщин. В отрывке, который я только что процитировал, Толстой также резко критикует «толки и рассуждения о правах женщин, об отношениях супругов, о свободе и правах их» (Там же), которые Наташа находит непонятными. Подобные рассуждения, замечает Толстой, важны «только для тех людей, которые в браке видят одно удовольствие, получаемое супругами друг от друга, т. е. одно начало брака, а не все его значение, состоящее в семье» (XII, 268). Наташе же не нужно ничего, кроме мужа и семьи:

Муж был дан ей. И муж дал ей семью. И в другом лучшем муже она не только не видела надобности, но, так как все силы душевные ее были устремлены на то, чтобы служить этому мужу и семье, она и не могла себе представить, и не видела никакого интереса в представлении о том, что бы было, если б было другое (Там же).

Героев Толстого терзают противоречивые и парадоксальные желания, чувства, взгляды, убеждения и стремления. Это верно и относительно двух самых важных «исторических» фигур, Наполеона и Кутузова: первый предстает как ода-

ренный, но жадный ребенок, второй — как уставший, но упрямый старик. Еще в большей мере это относится к основным вымышленным персонажам «Войны и мира»: Пьеру Безухову, Николаю и Наташе Ростовым, Андрею Болконскому. Их характеры складываются из множества деталей, из того, как они чувствуют, что хотят, из их страданий, моментов радости или экзальтации, а самое главное, из их поступков. Все эти персонажи-аристократы обладают материальными средствами, при помощи которых они могут удовлетворить свои желания. Но тем не менее они никогда не удовлетворяются, пребывают в непрерывном движении; когда они двигаются, они меняются. Однако трудно поверить, что, меняясь, эти персонажи развиваются. По-видимому, Толстой не видит возможности раскрытия врожденного потенциала для своих героев, как это бывает в западном романе воспитания. Самое большее, на что они могут надеяться, — это стабильность и покой, которыми наслаждаются в конце книги Пьер и Наташа, а также Николай и его жена Марья.

IV

Было бы неправильно сказать, что «Война и мир» завершается. Роман просто обрывается. Разумеется, многие исторические романы оканчиваются сообщением о том, что череда повествуемых событий завершилась и настало время заканчивать рассказ. Именно так происходит не только в «Уэверли», но и в историях, в которых одно из событий становится кульминационной точкой всего нарратива. Толстой, напротив, отмечает, что *в истории* в принципе нет начала и конца. Есть лишь поток происшествий, который историки размечают по-разному, а затем произвольно создают истории.

По словам Толстого, с историей дело обстоит так же, как с астрономией, когда она столкнулась с проблемами, вызванными открытием движения Земли вокруг Солнца: «Правда, мы не чувствуем движения земли, но, допустив ее неподвижность, мы приходим к бессмыслице; допустив же движение, которого мы не чувствуем, мы приходим к законам» (XII, 341). То же самое и с историей: «...правда, мы не чувствуем нашей зависимости, но, допустив нашу свободу, мы приходим к бессмыслице; допустив же свою зависимость от внешнего мира, времени и причин, приходим к законам» (Там же). Это позволяет предположить, что мы живем в вечном противоречии между тем, что мы чувствуем (или испытываем на опыте), и тем, что мы знаем. И дело, по всей видимости, в том, что знание законов природы никак не помогает нам осмысленно прожить жизнь, в которой чувство преобладает над разумом и волей. Мы оказываемся наиболее зависимы тогда, когда чувствуем себя свободными, и наиболее свободными, когда признаём нашу зависимость — от природы, земли, супругов, семей и всей вселенной, от всего — но только не от общества или государства. Таким образом, мы можем обрести «мир», отсылающий к названию романа. Но «мир» в этом случае не равняется счастью или удовлетворению желаний. На самом деле, это подавление желаний, способность отказаться от всех социальных проектов, тот покой, которым наслаждается супружеская пара, когда после ужина, уложив детей спать, получает удовольствие от осознания того, насколько они подходят друг другу.

Если военная история в «Войне и мире» полна активного действия, движения разговоров, интриг и насилия, но при этом бессобытийна, то мы можем

утверждать то же самое и о фикциональной истории жизни русского высшего общества в военный период. Хотя нам и предлагают взглянуть на жизнь общества, проследив судьбы четырех видных русских семей в период между 1805 и 1812 годами, нельзя утверждать, что в них присутствует значительный элемент специфически социального. Например, сословный конфликт представлен не просто как нечто присущее социальной структуре, но как то, что произрастает из прирожденных «естественных» различий между кастой крепостных, с одной стороны, и крупным землевладельческим дворянством, с другой. Будучи сам крупным помещиком, Толстой признавался, что очень мало понимает крепостных, рабочих, мелких чиновников в России и практически не надеется на улучшение их положения.

Даже конфликты внутри дворянства — между более богатыми и более бедными, между старинными семействами и *nouveau riches*, хозяевами поместий и их управляющими — представлены как вопросы личного, семейного характера, никак не связанные с теми коренными преобразованиями общественного строя, которые однажды приведут к свержению царского самодержавия и большевистской революции. Толстой и сам был прогрессивным и просвещенным человеком (он освободил своих крепостных⁷, учредил школы и выступал за политические реформы в России), но точка зрения, определяющая для «Войны и мира», была все-таки откровенно аристократической и отчасти славянофильской. Всегда есть склонность «перерабатывать» образы важных исторических деятелей, чтобы придать им ауру героев или злодеев в рассказе, который историк составил на основе своих источников. Наполеона так часто рисовали драматическим персонажем, что теперь сложно помыслить его иначе, чем мифологически. Толстой понимал эту проблему и считал необходимым демифологизировать Наполеона, изобразив его как совершенно обычного человека, находящегося во власти сил, о существовании которых он не подозревал и тем более не мог контролировать. Толстой превращает всех своих исторических персонажей в фигуры. И делает — или, по крайней мере, пытается делать — противоположное со своими фикциональными фигурами: он превращает их в персонажей. Пьер, Андрей, Николай, Наташа, княжна Марья, Элен Курагина — все они представлены как обычные... аристократы. В них нет ничего героического. У них нет «характера» в том смысле, который вкладывался в это слово в XIX веке. Но что у них действительно есть — так это душа, причем довольно сложная.

Цели истории

Исторический роман начала XIX века был продуктом двух тенденций, которые едва ли можно было себе представить веком ранее: превращения истории в науку и развития любовного романа как серьезного литературного жанра. Начиная с Ренессанса и вплоть до эпохи Просвещения историописание понималось как ветвь риторики и историческое знание рассматривалось в основном как вспомогательное педагогическое средство, способ обучать морали через примеры. В конце XVIII века история тем не менее была переведена из кате-

7 Неясно, о чем идет речь: Толстой собирался освободить своих крестьян, однако эти намерения не были приведены в исполнение. — *Примеч. ред.*

гории изящной словесности и оказалась связана с филологией, палеографией и дипломатикой. Затем, в начале XIX века, она утвердилась как наука, ей стали обучать в университетах, а также на нее была возложена миссия составлять генеалогии новых национальных государств, сформировавшихся после Наполеоновских войн. Эта новая наука с формальной точки зрения была призвана объективно изучать отдельные реальные события и их описание в правдивом (а не фикциональном) повествовании. Она должна была отделяться от филологии и теологии, ограничиться изображением того, как все было на самом деле, а не того, как могло бы быть, или того, как хотелось бы, чтобы было. Последняя задача теперь относилась к «литературе» и в особенности к роману (romance), жанру, который изначально был создан женщинами и предназначался для женщин. Именно там воображению позволялось подняться над будничным миром и искать убежища в идеализированном прошлом, наполненном приключениями, любовью и магией. Аристотель отличал историю от «поэзии», знание о частном от знания об общем. В XIX веке история была противопоставлена литературе как знание о мире действительном вымыслу о возможных мирах. Исторический факт с этого момента определялся как полная противоположность литературного вымысла. Любое смешение этих двух режимов считалось столь же немислимым, как и смешение полов.

Поэтому, когда в 1814 году Вальтер Скотт анонимно опубликовал «Уэверли, или Шестьдесят лет назад», он извинился за то, что собрал воедино то, что Бог, человек и культура требовали разделять. Несмотря на мгновенную и всеобщую популярность нового жанра, Скотт оправдывался, поскольку сам верил в историографию, возникшую в то же самое время. Он полагал, что знание о прошлом должно быть получено при тщательном изучении источников, и сам в исторической части своей книги опирался на работы ученых об истории, литературе и фольклоре Шотландии. Приключения вымышленного Эдварда Уэверли, происходившие во время шотландского восстания 1745 года, Скотт выдавал за педагогический прием, который мог бы облегчить усвоение исторического материала прекрасным полем. Он надеялся, что его читатели не станут путать факт с вымыслом, историю с романом (romance) и будут тщательно проводить границу между ними. Несмотря на то что всемирный успех произведения утвердил легитимность нового жанра, профессиональные историки считали его произведение опасным. Ценность написанной истории зависела от того, насколько она оставалась незатронутой «вымыслом» любого рода — литературным, научным или философским.

Толстой не выказывает ни толики того уважения к профессиональным историкам, какое было у Скотта. Напротив, он не только претендует на то, что понимает историю России лучше, чем они, но еще и заявляет, что он понимает природу исторической реальности лучше историков и философов истории его времени. Он хотел оживить прошлое, изобразить, каково это — сражаться в бою, быть раненым, передвигаться в полном истощении, страдать в плену, рисковать жизнью из-за некомпетентности своих командиров. Он также считал, что искусство может сделать это лучше, чем история. В том, как Толстой описывает сцены, запахи, звуки и вкус войны, нет никакой романтики. Он передает чувство товарищества между людьми в бою и осознаёт при этом всю остроту таких пограничных ситуаций, как массовые сражения, кавалерийские наскоки и рукопашные схватки. Но он также показывает, как радостное возбуждение, которое способны переживать люди, вступая в бой, может немед-

ленно испариться под шквальным артиллерийским обстрелом или массивным огнем пехоты. Толстой передает «ощущение» войны, а не логику походов и сражений, пространство земли, где идет сражение, а не карту, которая могла бы сделать ее прозрачной, рационализировать и заставить ее казаться более упорядоченной, чем она была на самом деле.

Он делает то же самое, изображая общество. Толстой снова передает ощущение территории, а не карту. В этих частях книги он хотел показать, каково это — быть аристократом, принадлежать к светскому обществу, быть русским, иметь крепостных крестьян, проводить дни в засаде на охоте, ездить с гончими, сражаться на дуэли, влюбляться, удачно или неудачно жениться, воспитывать детей, терять супруга или переживать предательство близкого человека. Он изображает жизнь русской аристократии изнутри: сочувственно, хоть и не без критики. Он показывает старый режим в его последний великий момент, когда царю удалось вдохновить русский народ на защиту священной земли своей отчизны, а дворянство встало во главе армии против захватчика. Но с высоты своего времени, «шестьдесят лет спустя» после 1805 года, Толстой вполне мог осознавать, что дни русской аристократии сочтены. Рассказывая о Ростовых, он показывает типичную дворянскую семью, уже испытывающую экономические трудности, социальная функция которой поставлена под сомнение, а социальная основа, зависящая от труда крепостных крестьян, разрушается. То же самое происходит и со всеми остальными семьями. Во главе этих семей находятся стареющие тираны, а основные их надежды на будущее заключаются в удачных партиях для дочерей, которых они надеются выдать замуж за какого-нибудь богатого землевладельца. В изображенной Толстым социальной жизни России той эпохи так же мало романтики, как и в изображенной им войне.

В «Войне и мире» история навязчиво преследует императора Наполеона: во-первых, одарив его военным успехом, которого он на самом деле не заслуживает; во-вторых, подняв его на вершины политической власти в качестве императора; и в-третьих, заставив его задумать военную кампанию, которую невозможно осуществить. Это все совершила история, но не с какой-то моральной или метафизической целью. А только потому, что «история» — это просто название, которое люди дают вещам, как они есть на самом деле, — вещам, которые происходили в прошлом, происходят в настоящем и будут происходить в будущем. Поскольку в этих событиях нет ни плана, ни цели, то все знания, которые можно извлечь из их изучения, носят чисто локальный, условный, конкретный и ограниченный характер.

Таким образом, для Толстого осмотренность есть лучшая часть знания, а также доблести. Привлекательные герои «Войны и мира» — генерал Кутузов, Пьер Безухов, Николай Ростов, его сестра Наташа, княжна Марья, крестьянин-мистик Платон Каратаев — все они, в конечном счете, богаты тем, что отказались от земных знаний. Наконец, в конце романа, после того, как Наполеон был отправлен обратно в Париж, низложен и сослан, после того, как его победитель Кутузов умер, после того, как царь Александр попал под влияние шарлатанов и мистиков, после того, как Москва была отстроена, после женитьбы Николая и княжны Марьи, после того, как Пьер и Наташа стали счастливыми родителями четырех детей, все они практически нисколько не возросли в человеческой мудрости и еще меньше в *savoir-faire*. Пьер — главный герой романа — кажется таким же сбитым с толку социальной действительностью, как и

прежде; Наташа выросла, но едва ли повзрослела. Николай решает свои финансовые проблемы женитьбой на женщине, которая ему нравится, но которую он не любит; царь впадает в реакционное непонимание того, что происходит с русским обществом, которое будет способствовать одному восстанию за другим на протяжении всего последующего столетия, и так далее. История — это вовсе не то, что можно понять, это то, что можно пережить, — если повезет.

Библиография / References

[Эйхенбаум 2009] — *Эйхенбаум Б.М.* Лев Толстой: исследования. Статьи / Сост., вступ. статья, общ. ред. И.Н. Сухих; коммент. Л.Е. Кочешкова, И.Ю. Матвеева. СПб.: Фак. филологии и искусств СПбГУ, 2009.

(Eikhenbaum B.M. Lev Tolstoy: issledovaniya. Stat'i / Comp., introd. art., ed. by I.N. Sukhikh; comment. by L.E. Kocheshkov, I.Yu. Matveev. Saint Petersburg, 2009.)

*Перевод Анны Кудалиной под редакцией
Андрея Олейникова*