**«Устремленность к абсолютным началам бытия: роман Л. Н. Толстого «Война и мир»**

И. И. Мурзак, А. Л. Ястребов.

Эволюция замысла произведения (от истории декабриста до романа-эпопеи о национальной жизни) вызвана прежде всего сменой философских ориентиров автора. Локальная тема — изображение жизни декабриста — расширилась до историко-культурного обобщения; писатель осознавал необходимость универсального изображения отечественного бытия. Сам выбор жанра свидетельствует о стремлении Толстого проследить многообразные факты действительности в их взаимосвязи и опосредованности глобальными этическими началами народной жизни. Роман-эпопея подразумевает объединение авторской и фольклорной повествовательных эстетик. К одному из принципов эпического произведения относится объективность, т. е. воспроизведение жизненных коллизий, исключающее психологически-субъективный комментарий. В литературоведении отмечается оригинальное слияние в структуре «Войны и мира» индивидуального опыта художника и надвременного взгляда на конкретные проблемы. Ошибочно было бы интерпретировать специфику жанра в аспекте идейно-тематической контаминации исторической, политической, семейно-бытовой, военной фабул. Они объединены структурой конфликта и системой образов.

Замысел Толстого не исчерпывается задачей изображения исторических событий, а заключается в философском осмыслении опыта прошлого и его влияния на настоящее. Первоначальный план произведения оказался слишком локальным для воплощения грандиозных морально-этических доктрин. Уже выбор жанра свидетельствует о сознательном желании автора придать повествованию особое, обобщающее звучание. Роман-эпопея — это прежде всего намерение синтезировать различные повествовательные манеры. Субъективно-индивидуальное авторское сознание, по Толстому, не в состоянии воплотить глобальный масштаб происходящих событий. Эпический стиль одним из своих доминантных принципов провозглашает приоритет коллективного народного мышления; Толстой ориентируется на логику этической объективности в создании сцен и картин, которые невозможно обозреть частному сознанию. Это касается прежде всего описаний батальных эпизодов и фигур Кутузова и Наполеона. Автор не склонен идеализировать русского полководца, писателю чужды и попытки категоричного осуждения французского императора. В создании образа Наполеона доминируют традиционные романтические мотивы; он эмоционален, убежден, что происходящее дoлжно подчинить своей воле; указать пути движения народов, сформировать свою историю, источником которой может быть только он, исключительно сильный человек, стоящий над миром. И напротив, в портретировании Кутузова преобладает иная тональность. Русский главнокомандующий, может показаться, сохраняет стоическое бесстрастие к развернувшейся людской драме. Подобная характеристика становится принципиальным моментом в развитии Толстым концепции философии истории. Поражение Наполеона объясняется тем, что личности героической, наделенной неограниченной властью, вряд ли удастся внушить миру свои эгоистические интересы. История не признает вмешательства и диктата великого, но все же не лишенного слабостей человека, зависящего от многочисленных обстоятельств.

Доказательством гениальности мысли и народной мудрости Кутузова, считает Толстой, является умение чувствовать течение истории и понимать тот момент, когда настает необходимость в активности человека. Эта гармонизация индивидуального и надличностного является залогом победы русского оружия, а в художественной структуре философского романа — опосредованием жанровой специфики, представляющей синтез человеческого и надвременного. С этим феноменом повествовательной эстетики связана и разработка автором основных этико-философских категорий — «мысли народной» и «мысли семейной».

Кутузов и Наполеон представлены и персонажами романа, и символами, определяющими направленность духовного движения. В многотомном и многофигурном произведении прочитывается авторская необходимость создать этическую фигуру баланса, способную придать единый масштаб изображаемым явлениям и лицам, не нарушив пропорций между человеческим и общенациональным.

Осмысливая причины возникновения войн, Толстой выявляет механизмы действия законов истории, стремится к глубокому философскому осмыслению идеи войны и мира, воплощенной в романе на различных тематических уровнях.

Потенциал названия заключается в возможности интерпретации понятий «война» и «мiръ» как в конкретике их привычных значений, так и в философском обобщении; Толстой избирает их в качестве символических эмблем космоса, пребывающего в полярности существований. Слова «мир» и «война» обобщают комплекс понятии культуры и цивилизации. Практическая жизнь людей, духовные ориентиры синонимируются с гармонией мироздания. Негативные эмоции, бездуховность, лицемерие, обман ассоциируются с деструктивной идеей войны.

Название определило особое построение системы образов произведения. Сцены светской жизни аллегорически отождествляются с распадом семейных отношений и войной. Толстой понимает потребность реконструкции истинного состояния национального космоса. Идея преодоления дисгармонии иллюстрируется положительными персонажами. Но характеры героев не задаются в пределах устоявшегося философски-психологического пространства, они пребывают в моральных метаморфозах. Этот принцип моделирования литературного типа был назван Чернышевским «диалектикой души». Каждая мысль человека или поступок детерминированы не только индивидуальными импульсами, но и движением общенациональных идей. Персонаж представляется одновременно точкой пересечения хаотичных чувств и высших, абсолютных намерений народного сознания. Сюжет романа связан с процессом постижения героями надындивидуальных истин, которые конкретизируются в частном опыте. Композиционная схема произведения позволяет прояснить динамику движения положительных героев от неупорядоченности противоречивых чувств к гармоничному единению с мыслью народной.

Пьер Безухов в экспозиции романа представлен человеком, чей нравственный облик противоречит ханжеской морали общества. Встреча с Андреем Болконским, его восторженная апология героической личности воспитывают в Пьере осознание необходимости повседневного самовоспитания. Абстрактные теории входят в противоречие с реальностью, настоятельно требующей переустройства. Психологический рисунок самосознания Безухова претерпевает качественные метаморфозы. Ощущение разобщенности людей приводит к мысли о тщетности бытия. Знакомство с масонами лишь на время увлекает иллюзией творческой социальной активности.

Встреча с князем Андреем в Богучарове является знаменательной для формулирования Пьером новых нравственных ориентиров. Истина и правда, . царящие в мире, уверен герой, придают смысл индивидуальной человеческой жизни.

Философская идея романа выражается в объединении универсальных категорий с поиском личностью смысла бытия. Художественная концепция «Войны и мира» создает два типа самопостижения, выражающиеся в понятиях «ум сердца» и «ум разума». Рациональность мышления является лейтмотивом поступков Андрея Болконского. В начале романа он изображен разочарованным и ироничным, психологически наследующим русскую хандру, присущую литературным образам начала века. Эгоцентрический порыв героя отличен от поведения карьеристов Анатоля Курагина и Берга. Андрей Болконский представлен носителем авторской мысли о необходимости компромисса между индивидом и глобальным национальным целым. Невозможность разрешения бытийных дилемм иллюстрируется темой отчужденности героя от «мысли народной». Встреча с Пьером в Богучарове выводит князя Андрея из состояния скепсиса, но не избавляет от драматических сомнений.

Природа занимает в повествовании Толстого особое место. Философская концепция живого мира иллюстрируется образом дуба, выявляющим смену эмоционального состояния персонажа. Ночной разговор девушек вызывает в душе князя Андрея стремление к переосмыслению собственной жизни, простота и безыскусность быта в доме Ростовых, патриархальные семейные отношения пробуждают мысли о возможном исцелении. Индивидуалистический порыв князя Андрея на поле Аустерлица контрастирует с новыми ошущениями. Обнаруживается метафорическая параллель между высоким небом, безучастно взирающим на убивающих друг друга людей, и ночным пейзажем Отрадного. Эти сцены при всем сюжетном отличии символически близки. Внутренний монолог о вечном небе противопоставлен восторженному и искреннему восприятию природы Наташей: в романе подготавливается новое развитие темы любви, преодолевающей эгоизм. Кульминация философской мысли Болконского отмечена в сюжетике романа сценами Бородинского сражения. Мужество толстовского героя, его самоотверженность наполнены уже иными, чем в начальных батальных эпизодах, мотивами. Он осознает собственную причастность к общему воодушевлению и национальному порыву. Писатель, однако, сомневается в перспективе логики разума, утверждая неограниченный потенциал человека, способного сердцем постигнуть глубину мира. Смерть Андрея Болконского символически интерпретирует тему гибели героического начала, этические принципы и моральные установки которого входят в противоречие со стабильной национально-духовной реальностью. Идеальным Толстому видится персонаж, объединяющий твердость воли, остроту аналитической мысли с идеей духовного приобщения к народной жизни. Герои Толстого, преодолевая хаотичность представлений о мире, собственный эгоцентризм, постигают истинность общего бытия, приобщаются к идее народности. Образы капитана Тушина, Тихона Щербатого выражают идею бессознательного понимания того, что автор называет «тихим чувством патриотизма»: исполнение долга без красивых слов и эффектных жестов — именно это и противопоставляет их «салонным патриотам». Моральные биографии героев персонифицируют мысль о самоотверженном служении Отчизне.

Встреча с Платоном Каратаевым вызывает в душе Пьера Безухова ощущение порочности индивидуалистических порывов. Идея опрощения, иллюстрацией которой является Каратаев, становится экспозицией толстовской метафоры равенства людей в текучести нескончаемой жизни.

Символичен сон Пьера; образ земного шара, покрытою капельками-людьми, подготавливает качественную метаморфозу его сознания, и существование представляется уже не в виде противоборства взаимоисключающих концепций, а в строгой и выверенной логике устремленности к перспективе.

Художника интересует не только результат духовных поисков, но и сам процесс формирования взглядов. Феномен качественной трансформации, «текучести» каждого человека отмечал Толстой, когда писал: «люди как реки»; поэтому все персонажи показаны в противоречивых поисках истины. Им свойствен путь ошибок, но они способны постичь идею абсолютного духа. Княжна Марья внешне непривлекательна, но Толстой всегда подчеркивает выражение ее глаз в зависимости от ситуации, ее искреннюю реакцию на поступки других людей. Анатоль Курагин не может заметить эту душевную красоту, так как его внутренний мир статичен. Герои, подобные ему, не показаны в развитии, автор называет их «односторонними». Николай Ростов полюбил княжну Марью именно потому, что все очарование ее души отразилось в «лучистых глазах». Толстой не идеализирует даже любимых героинь. Автор осуждает всякое проявление романтической страсти. Княжна Марья мечтает о свободе, страдает от деспотизма отца, втайне даже желает его смерти, но в минуты испытаний она, руководствуясь сердцем, поступает верно, так, как учил ее отец. В сцене богучаровского бунта героиня показана как истинно русская женщина, она совершает поступок, единственно возможный в ситуации драматического выбора.

Изображая характеры персонажей, самобытность их натур, Толстой иллюстрирует основную идею, связанную с понятиями истинного и ложного патриотизма. Анна Павловна Шерер и Элен Безухова являются олицетворением лицемерия и ханжества, воплощенных в сценарии светского поведения. Толстой преднамеренно не изображает внутреннего мира этих женщин, он искусствен и основан на фальшивых условностях бездуховного этикета. Писатель заканчивает роман эпилогом, в котором показана семейная жизнь Пьера и Наташи Ростовой. Художник убежден, что истинное назначение женщины — «в служении людям через своих детей».

Художественная эстетика Толстого объединяет две изобразительные тенденции русской литературы. Первая пользуется традиционными способами создания идеальной модели мира, вторая оперирует реалистическими инструментами портретирования. Уже внешность Элен свидетельствует о том, что природа характера героини порочна. Прекрасное лицо и плечи контрастируют с неискренностью ее натуры.

В портретах второстепенных женских персонажей доминирует ярко выраженная деталь, позволяющая судить об особенности поведения и характера. Суетливость княгини Друбецкой проявляется во внешности, походке, жестах. Добропорядочность матери Наташи Ростовой оттеняется округлостью ее фигуры, высоким ростом, ласковыми руками. Светскость и капризность маленькой княжны Лизы иллюстрируется изысканностью манер и вздернутой губкой.

Образ предводительницы крестьянского войска Василисы создастся иными художественными средствами. Здесь не значимы психологические детали, а важна общая тональность портрета, который отражает идею «народной войны». Фольклорные эпитеты, сказочные сравнения позволяют предположить в этой женщине истинно героический характер.

В философской концепции романа образ природы представлен на разных уровнях. Русский пейзаж наделен характеристиками этического начала, потенциал которого проецируется на внутренний мир положительных персонажей. Сцена охоты вводится в повествование с целью раскрыть тождество человека с упорядоченностью мира. Прием олицетворения указывает на равенство идеи национального космоса духовным натурам. В философском аспекте природа выражает драматический поиск истины героями; а образ неба персонифицирует идею вечного покоя и движения жизни.

Идеал гармонического единения народного и индивидуального сознаний доказывается писателем всем содержанием романа, подтверждается сюжетами исканий героев, системой символических образов, авторскими рассуждениями о норме бытия. Писателю чужды абстрактные декларации истины, практическое постижение природно-человеческого начала мира видится художнику основной идеей целеполагания.

Вопросы для размышления и обсуждения

**Проблема исповедального начала толстовской прозы**

Философско-мировоззренческие концепции Толстого:

а) Толстой о креативно-субъективистском характере литературного творчества;

б) тема личной ответственности за исторические судьбы мира в творчестве писателя 70-х годов;

в) религиозно-философские искания писателя;

г) полемика Толстого с вульгарно-материалистическими теориями частной жизни.

Идейно-художественная функция эпиграфа к роману «Анна Каренина»:

а) эпиграф и проблема манифестированного контекста;

б) авторская интерпретация эпиграфа;

в) этико-эстетические воззрения Шопенгауэра и онтологическая природа евангельского иречения.

Соотношение идеального и реального образов бытия в художественной структуре романов:

а) Пьер Безухов и Константин Левин: от суверенного бытия к созидательному познанию;

б) трансформация теории азумного сознания;

в) тема исторической необходимости постижения мирового закона;

г) интимизация идеи разумно обоснованной правды.

**Список литературы**

Б. М. Эйхенбаум. Лев Толстой. Семидесятые годы. — Л., 1960.

В. Б. Шкловский. Лев Толстой. — М., 1963.

Б. И. Бурсов. Лев Толстой и русский роман. — М., 1963.

К. Н. Эстетика Льва Толстого. — М., 1973.

Г. Я. Галаган. Идейно-эстетические искания Л. Н. Толстого. — М., 1969.

Н. М. Фортунатов. Творческая лаборатория Л. Толстого. — М., 1989.

В. Г. Одиноков. Типология русского романа. — М., 1991.