А. Л. Зорин [ab]

ORCID: 0000-0001-9804-229X
✉ *andrei.zorin@new.ox.ac.uk*
[a] *Оксфордский университет (Великобритания, Оксфорд)*
[b] *Московская высшая школа социальных и экономических наук (Россия, Москва)*

Улыбка Наташи Ростовой: «Война и мир» в интертекстуальной и биографической перспективе

Аннотация. В статье рассмотрена роль биографического опыта автора в художественном произведении и предложена герменевтическая концепция «переживания» (Erlebnis) как рамки, внутри которой могут взаимодействовать социальные, политические, историко-культурные, интертекстуальные и др. детерминанты, импульсы и источники текста. Эта методологическая проблема проанализирована на материале знаменитого эпизода встречи Пьера и Наташи в кульминационном эпизоде основной части «Войны и мира», который контекстуализируется с привлечением литературной традиции, современной Толстому науки и биографии писателя. Такое переплетение факторов различного порядка позволяет по-новому увидеть переработку Толстым романтических представлений о любви, проявившихся и в его художественном творчестве, и в его личной судьбе. Речь идет не о том, чтобы прочитать творчество как отражение жизни или выявить литературные модели жизнестроительства, а в том, чтобы понять биографию и художественный текст как различные формы разрешения проблем, неизменно волновавших писателя.

Ключевые слова: Л. Н. Толстой, «Война и мир», Г. О. Винокур, переживание, биографический опыт, узнавание, Гомер, Шиллер, Диккенс, Вундт, Сеченов

Благодарности. *Исследование выполнено при поддержке гранта Российского научного фонда (проект № 16-18-00068, «Мифология и ритуальное поведение в современном российском городе»).*

Для цитирования: *Зорин А. Л.* Улыбка Наташи Ростовой: «Война и мир» в интертекстуальной и биографической перспективе // Шаги / Steps. Т. 5. № 2. 2019. С. 86–109. DOI: 10.22394/2412-9410-2019-5-2-86-109.

Статья поступила в редакцию 8 февраля 2019 г.
Принято к печати 4 марта 2019 г.

© А. Л. ЗОРИН

A. L. Zorin [ab]

ORCID: 0000-0001-9804-229X
✉ *andrei.zorin@new.ox.ac.uk*
[a] *University of Oxford (Great Britain, Oxford)*
[b] *The Moscow School of Social and Economic Sciences (Russia, Moscow)*

Natasha Rostova's smile: *War and Peace* in intertextual and biographical perspectives

Abstract. The article discusses the role of biographical experience in the literary text and proposes the hermeneutical concept of "lived experience" (Erlebnis), introduced into Russian literary scholarship by Grigory Vinokur, as a frame, inside which social, political, historical, cultural and intertextual determinants and sources of the text can interact. Our case study is "Natasha's smile" — the famous episode at the end of the main part of *War and Peace* immediately preceding the epilogue. This episode is contextualised within the literary tradition to which Tolstoy adhered (we refer to the works that, according to the writer, made either a "very big" or an "enormous" impression upon him), the scientific ideas of the mid-nineteenth century that interested him, and his own biographical experience. Such a constellation of factors belonging to different layers allows us to see how Tolstoy interiorised and reworked the mythology of romantic love that defined so much both in his works and in his personal destiny. We do not try to read the literary text as a reflection of the author's biography or, in a reverse way, to uncover the literary models for the construction of life, but seek to analyse both as different ways to solve problems that were always important for the writer.

Keywords: Tolstoy, *War and Peace*, Vinokur, lived experience, biography, recognition, Homer, Schiller, Dickens, Wundt, Sechenov

Acknowledgements. *This research was supported with a grant of the Russian Science Foundation (project no. № 16-18-00068, "Mythology and Ritual Behavior in Contemporary Russian City").*

To cite this article: Zorin, A. L. (2019). Natasha Rostova's smile: *War and Peace* in intertextual and biographical perspectives. *Shagi / Steps, 5*(2), 86–109. (In Russian). DOI: 10.22394/2412-9410-2019-5-2-86-109.

Received February 8, 2019
Accepted March 4, 2019

© A. L. ZORIN

В наборе техник и инструментов, определяющих различные подходы к изучению художественного текста, использование биографических данных выглядит сегодня едва ли не табуированным, если, разумеется, речь не идет о психоаналитической реконструкции травматических или сексуальных впечатлений раннего детства. По своего рода неписаному консенсусу отражение в литературном произведении подсознательных импульсов, социальной реальности, политических событий, экономических отношений или предшествующих текстов могут интересовать серьезного ученого, между тем как биографический опыт автора является скорее предметом для поп-литературоведения. Пожалуй, в наиболее категоричной форме это табу было сформулировано в знаменитой статье Б. М. Эйхенбаума «Как сделана “Шинель” Гоголя»:

> Исходя из основного положения — что ни одна фраза художественного произведения не может быть сама по себе простым «отражением» личных чувств автора, а всегда есть построение и игра, мы *не можем и не имеем никакого права* (здесь и далее сохранен курсив оригинала. — *А. З.*) видеть в подобном отрывке что-либо другое, кроме определенного художественного приема. ‹…› В этом смысле душа художника как человека, *переживающего* те или другие настроения, всегда остается и должна оставаться за пределами его создания. Художественное произведение есть всегда нечто сделанное, оформленное, придуманное — не только искусное, но и искусственное в хорошем смысле этого слова; и потому *в нем нет и не может быть* места отражению душевной эмпирики [Эйхенбаум 1986: 59].

Сам перевод спора о методологии исследования на язык квазиюридических и квазиморальных императивов, частично выделенных курсивом («*не имеем никакого права*», «всегда остается и должна оставаться», «*нет и не может быть* места»), так же как и обычно не свойственная Эйхенбауму риторическая эмфаза, ясно свидетельствуют, что речь для него шла не о научной аргументации, но о символе веры. В более поздних работах, особенно в классическом цикле исследований творчества Толстого, Эйхенбаум отказался от этой крайне ригористической точки зрения и занял во многом компромиссную позицию, однако подчеркивал, что его «биографический “уклон” явился как борьба с беспринципным и безразличным биографизмом, не разрешающим исторических проблем» [Эйхенбаум 2009: 148].

По словам ученого, теория литературного быта, сформулированная им в конце 1920-х годов, «частично привела» его «к изучению не литературного материала, но под знаком не “жизни” вообще (“жизнь и творчество”), а исторической судьбы, исторического *поведения*». Биография автора оказывается значима для исследователя прежде всего, если не исключительно, своим литературным измерением. Дневник Толстого, на который он широко опирается в своем исследовании, должен был, как настаивал Эйхенбаум, «рассматриваться не только как обычная тетрадь

записей, но и как сборник литературных упражнений и литературного сырья» [Там же: 148, 162][1].

Понятно, что этот подход порожден наивным биографизмом историков литературы позапрошлого столетия, но многократно усиленный в последние десятилетия теорией «смерти автора» и практиками прочтения художественного текста как сферы репрезентации безличных социальных или дискурсивных процессов, он лишает исследователя, по существу, единственной рамки, внутри которой социальные, политические, историко-культурные, интертекстуальные и др. детерминанты, импульсы и источники текста могут взаимодействовать между собой, формируя новые смыслы.

> Когда сознание поэта полностью готово к работе, оно постоянно сплавляет воедино разнородные виды опыта. У обычного человека опыт хаотичен, беспорядочен, фрагментарен. Обычный человек влюбляется или читает Спинозу, и эти два вида опыта не имеют ничего общего друг с другом или со стуком пишущей машинки и запахом кухни; в сознании поэта все эти виды опыта всегда образуют новое целое [Элиот 2004: 554], —

писал Томас Элиот. Такие «единства» могут стать предметом анализа, если отрефлектировать культурную природу самого биографического опыта, который, если пользоваться терминологией Эйхенбаума, конечно, не представляет собой «нечто сделанное, оформленное, придуманное», но, тем не менее, тоже «искусственен в хорошем смысле этого слова».

Ключом к анализу таких единств может, на наш взгляд, послужить категория «переживания» (Erlebnis), разработанная еще в классической немецкой герменевтике [Dilthey 2010] и отточенная Г. О. Винокуром в его книге 1927 г. «Биография и культура». К сожалению, высказанные в этой работе мысли не получили развития и практического применения, в том числе и в работах самого Винокура.

По словам ученого, «исторический факт (событие и т. п.), для того чтобы стать фактом биографическим, должен в той или иной форме быть пережит данной личностью. Переживание и есть та новая форма, в которую отливается анализируемое нами отношение между историей и личностью: становясь предметом переживания, исторический факт получает биографический смысл». В этой перспективе Винокур говорит о смерти Наполеона как о «факте личной жизни Пушкина» и об отмене крепостного права как о «событии в личной жизни Тургенева или Герцена» [Винокур 1997: 44, 33].

В русскую интеллектуальную традицию понимание переживания как переработки внешнего явления в личный опыт было, по мнению В. В. Виноградова, введено Герценом применительно к практике чтения философской литературы людьми его поколения и интеллектуального круга:

---

[1] Интересно, что у во многом опиравшегося на традиции формалистов Ю. М. Лотмана, который написал две знаменитые биографии Карамзина и Пушкина, исследовательский фокус, как правило, направлен на несовпадения жизни и творчества, на шифровку и смещение биографических обстоятельств в художественном тексте. Ср. его гипотезу о тайном парижском путешествии Карамзина, сознательно опущенном в «Письмах русского путешественника», о всецело литературном характере мифа об утаенной любви Пушкина и пр.

> Я думаю даже, что человек, не *переживший* «Феноменологии» Гегеля и «Противуречий общественной экономии» Прудона, не перешедший через этот горн и этот закал — не полон, не современен [Герцен 1956: 23] (ср. [Виноградов 1994: 452]).

Еще раньше, хотя и с несколько меньшим философским наполнениям, это же слово использовал Белинский, написавший в «Литературных мечтаниях»: «…в это десятилетие мы перечувствовали, перемыслили и пережили всю умственную жизнь Европы» [Белинский 1953: 70][2]. Очевидно, впрочем, что оба высказывания принадлежат авторам, вышедшим из одного кружка молодых русских мыслителей, воспитанных на классической немецкой философии, для которой такое употребление глагола erleben ‘переживать’ было достаточно традиционным (см.: [Gadamer 2006: 53–60]).

Разумеется, переживания автора, включая самые интимные, могут отразиться в тексте и быть воспринятыми читателями только в той мере, в какой сами они имеют культурный характер и опираются на созданные культурой «символические образы чувства». Некоторым писателям удается заново пересобрать комплекс самых разнородных переживаний и создать на их основе новую и действенную эмоциональную матрицу.

В настоящей статье мы постараемся проследить логику этого процесса на материале одного из хрестоматийных эпизодов «Войны и мира», — решающей встрече Пьера Безухова и Наташи Ростовой. В центре нашего внимания будет памятная всем по школьным диктантам улыбка Наташи Ростовой, пробуждающейся от горя по умершему князю Андрею к новой любви:

> Пьер взглянул еще раз на бледное, тонкое, с черными глазами и странным ртом, лицо компаньонки. Что-то родное, давно забытое и больше чем милое, смотрело на него из этих внимательных глаз.
> «Но нет, это не может быть», подумал он. «Это строгое, худое и бледное, постаревшее лицо? Это не может быть она. Это только воспоминание того.» Но в это время княжна Марья сказала: «Наташа». И лицо, с внимательными глазами с трудом, с усилием, как отворяется заржавевшая дверь, — улыбнулось, и из этой растворенной двери вдруг пахнуло и обдало Пьера тем давно забытым счастием, о котором, в особенности теперь, он не думал. Пахнуло, охватило и поглотило его всего. Когда она улыбнулась, уже не могло быть сомнений: это была Наташа, и он любил ее (ПСС, XII, 215)[3].

Этот фрагмент писался на заключительной стадии работы над «Войной и миром» в первые месяцы 1869 г. практически наново — в черновых редакциях романа нет вариантов и набросков, отражающих такой поворот сюжета. Предшествовавшие счастливой развязке военные главы и непосредственно следующий за ней эпилог Толстой, как обычно, многократно переделывал, перестраивал и переписывал. Напротив того, финальные главы основной части,

[2] Я приношу благодарность за это указание и за другие ценные замечания, учтенные в процессе доработки этой статьи к печати, анонимному рецензенту журнала «Шаги / Steps».

[3] Все цитаты из Толстого приводятся по полному собранию сочинений (ПСС) [Толстой 1928–1964] с указанием в скобках номера тома (римскими цифрами) и номера страницы.

как пишет тщательно исследовавшая творческую историю «Войны и мира» Э. Е. Зайденшнур, «создавались без больших поисков и почти без переработок» [Зайденшнур 1966: 325]. Несомненно, Толстой ясно представлял себе, к чему и как он хочет привести своих героев.

Суть этого короткого фрагмента, переламывающего и разрешающего сюжет огромного романа, — в «узнавании». Вернее, в сплетении в единый нарративный узел трех разных узнаваний. Прежде всего, это традиционный для фольклора и литературы мотив узнавания суженого: герой (героиня) в решающий момент оказывается способен узнать избранницу (избранника) по известным ему или, соответственно, ей приметам (см.: [Дубровская 2004]). Первоначально, войдя в дом к княжне Марье, Пьер, не ожидавший встретить там Наташу, не узнает ее в изможденной, осунувшейся и одетой в траурное платье женщине:

> Пьер помнил, что при княжне всегда были компаньонки, но кто такие они, эти компаньонки, Пьер не знал и не помнил. «Это одна из компаньонок», подумал он, взглянув на даму в черном платье (ПСС, XII, 214).

Приметой, позволяющей ему отождествить незнакомую компаньонку с давним предметом его безнадежного обожания, оказывается улыбка, безошибочный признак жажды жизни, составляющей сокровенную суть Наташи и сохранившейся в ней, невзирая на страшные испытания.

Однако за этим хорошо известным сюжетным ходом стоит куда более значимое узнавание. Пьер узнает Наташу не только и не столько по внешним признакам, сколько по силе заново проснувшегося в нем чувства. После его освобождения из плена и до визита к княжне Марье

> …мысль о Наташе редко приходила ему. Ежели она и приходила, то только как приятное воспоминание давно прошедшего. Он чувствовал себя не только свободным от житейских условий, но и от этого чувства, которое он, как ему казалось, умышленно напустил на себя (ПСС, XII, 213–214).

Наташина улыбка позволила ему не только узнать былую возлюбленную, но и понять свои истинные переживания и себя самого.

> В первую же минуту Пьер, невольно, и ей и княжне Марье, и главное самому себе, сказал неизвестную ему самому тайну (ПСС, XII, 215).

Но в той же мере и в тот же самый момент природу своих истинных чувств узнает и сама Наташа.

> Смущение Пьера не отразилось на Наташе смущением, но только удовольствием, чуть заметно осветившим всё ее лицо (ПСС, XII, 216).

К середине разговора она уже ясно понимает себя, заново переживая свою потребность любви и счастливая тем, что наконец обрела человека, способного дать ей то, что ей необходимо.

Как показала еще Э. Е. Зайденшнур, «тема Пьера и Наташи настолько занимала автора, что напоминания о ней прорывались на раннем этапе работы в тех даже случаях, когда логически не вытекали из хода действия» [Зайденшнур 1966: 218]. В первоначальной редакции романа при первой встрече Пьера и Наташи на именинах у Ростовых Наташа, влюбленная в Бориса Друбецкого и только что пережившая свой первый поцелуй,

> …заметила тотчас впечатление, произведенное ею на Пьера, и весело улыбнулась ему, и даже кивнула ему слегка головой, и тряхнула кудрями, глядя на него. Он мог принять это, как хотел. Пьер слова еще не сказал с Наташей, но одною этою взаимною улыбкой они уже сказали себе, что нравятся друг другу [Толстой 1983: 135].

В финале этой редакции князь Андрей спрашивал у Сони:

> — Любила ли она кого-нибудь сильно? ‹…› Я знаю, что меня она никогда не любила совсем. ‹…› Того (Анатоля. — *А. З.*) еще меньше. Но других, прежде?
> — Один есть, это — Безухов, — сказала Соня. — Она сама не знает этого [Там же: 720].

Как и окончательный текст, эта редакция кончалась женитьбой Наташи и Пьера, но в ней Толстой ничего не говорил о том, каким образом его героиня узнала о своей любви. В окончательном варианте Толстой снял эту фразу, как и другие указания на взаимные чувства Наташи и Пьера, но зато ввел кульминационную сцену встречи героев. Впрочем, еще в черновом наброске финальных глав княжна Марья рассказывала Пьеру, что, когда они с Наташей «не знали о смерти» Элен и считали самого Пьера «за мертвого», Наташа говорила ей, «что один человек, которого она могла бы любить как мужа — это вы» (ПСС, XV, 163). На заключительном этапе своей работы Толстой убрал и эту подсказку для читателей, ему важно было, чтобы осознание своих подлинных чувств пришло к Наташе неожиданно прежде всего для нее самой, а герои, исходно предназначенные друг для друга, соединились бы, пережив не только войну и разлуку, но и последствия собственных ошибок и заблуждений.

Смысл этой сцены оказывается дополнительно подчеркнут ее ослабленным повторением в эпилоге, когда аналогичное узнавание разрешает историю отношений Николая Ростова и княжны Марьи. Разумеется, здесь ни у кого из героев нет нужды узнавать другого по приметам, Николай специально приезжает нанести княжне визит, но в конце беседы они оба внезапно оказываются способны уяснить природу собственных чувств друг к другу:

> …взгляд его принял прежнее сухое и холодное выражение. Но княжна уже увидала в нем опять того же человека, которого она знала и любила, и говорила теперь только с этим человеком ‹…› «Так вот отчего! Вот отчего!» говорил внутренний голос в душе княжны Марьи. «Нет,

> я не один этот веселый, добрый и открытый взгляд, не одну красивую внешность полюбила в нем; я угадала его благородную, твердую, самоотверженную душу», говорила она себе. «Да, он теперь беден, а я богата... Да, только от этого... Да, еслиб этого не было...» ‹…›
> Она вдруг заплакала и пошла из комнаты.
> — Княжна! постойте, ради Бога, — вскрикнул он, стараясь остановить ее. — Княжна!
> Она оглянулась. Несколько секунд они молча смотрели в глаза друг другу, и далекое, невозможное, вдруг стало близким, возможным и неизбежным... (ПСС, XII, 253–254).

Толстой опирался на мощную и давнюю литературную традицию, которую мы имеем возможность проследить. Как известно, в 1891 г. он с присущим ему систематизмом составил список книг, произведших на него сильное впечатление в разные периоды его жизни, специально оговорив, было ли это впечатление «огромным», «очень большим» или просто «большим». Таким образом, обращаясь к произведениям, вошедшим в эти списки, можно не сомневаться, что их чтение стало для него «переживанием» в том смысле, который вкладывал в это слово Г. О. Винокур.

В двух перечнях, охватывающих период с 14 до 35 лет, с отроческих лет и до времени женитьбы и начала работы над «Войной и миром», 22 названия или имени, ровно половина из которых — произведения русских писателей XIX в. от Пушкина до Фета. Из 11 оставшихся в трех, т. е. больше, чем в четверти, развязка сюжета основана на запоминающихся сценах узнавания, в том или ином отношении сопоставимых со встречей Наташи и Пьера в московском доме Болконских[4]. Мы рассмотрим эти три классических текста не в том порядке, в котором с ними знакомился Толстой, но в хронологической последовательности их создания, позволяющей обнаружить историческое развитие интересующего нас мотива.

«Илиаду» и «Одиссею» Толстой прочитал между 20 и 35 годами по-русски, и обе поэмы произвели на него «очень большое впечатление». В сравнительно небольшом списке за эти годы книг, произведших «огромное» впечатление, нет вовсе (LXVI, 68). Начав после окончания работы над «Войной и миром» изучать древнегреческий язык, Толстой вновь прочел Гомера, на этот раз в оригинале, и впечатление вновь оказалось «очень большим», как и от заново перечитанных им русских былин. В финале второй поэмы описано возвращение Одиссея домой после Троянской войны и многолетних странствий, когда Пенелопа не может сразу узнать его в нищем бродяге:

> Долго в молчанье сидела она; в ней тревожилось сердце;
> То, на него подымая глаза, убеждалась, что вправду
> Он перед ней; то противное мыслила, в рубище жалком
> Видя его.
>
> [Жуковский 2010: 326].

[4] Кроме того, в список главных книг детства Толстого вошли библейская история об Иосифе Прекрасном, в финале которой братья неожиданно узнают некогда проданного ими в рабство Иосифа, а кроме того, русские сказки и русские былины, также содержащие такого рода сюжетные повороты, и все они произвели на юного Льва «огромное» впечатление (ПСС, LXVI, 67).

В гомеровском эпосе речь, конечно, идет не о любви, но о верности мужу, которую Пенелопа, несмотря на настойчивые домогательства буйных женихов, хранила 20 лет, поэтому тайным знаком, обеспечивающим узнавание, становится подробное описание Одиссеем супружеского ложа, которое он некогда собственноручно изготовил для свадьбы.

Коллизии с узнаванием и неузнаванием близких людей, их сюжетная роль и психологическая достоверность всегда интересовали Толстого. В очерке «О Шекспире и о драме», пересказывая «Короля Лира», он отмечает полную неестественность ситуаций, когда Лир и Глостер не узнают Кента и Эдгара. Напротив того, сцена из одноименной драмы неизвестного автора, послужившей Шекспиру источником, где кульминационная сцена, в которой Корделия открывается прежде не узнававшему ее Лиру, кажется Толстому «прелестной» (ПСС, XXXV, 243).

Сцена узнавания оказывается кульминационной и в генетически связанной с «Королем Лиром» трагедии Шиллера «Разбойники», которую Толстой прочел между 14 и 20 годами и которая также произвела на него «очень большое» впечатление (ПСС, LXVI, 67), не выветрившееся за полвека. В написанном в 1897 г. трактате «Что такое искусство?» Толстой назвал «Разбойников» в числе «образцов высшего, вытекающего из любви к Богу и ближнему, религиозного искусства» (XXX, 160). Интересно, что первоначально Толстой писал о «драмах Шиллера» в целом, но потом в корректуре вычеркнул это указание и оставил только «Разбойников». Согласно записи в дневнике С. А. Толстой от 16 февраля 1898 г., «Л. Н. читал вечером “Разбойников” Шиллера и восхищался ими» (ПСС, XXX, 547, коммент.). Как показал М. Х. Абрамс, именно Шиллер объединил романтический миф о Золотом веке с библейским мифом о блудном сыне, отрывающемся от родного очага. Дом, из которого уходит странник, и его детские годы оказываются земным воплощением потерянного рая. Согласно Абрамсу, в романтической философии «Илиада» интерпретировалась как поэма об уходе, а «Одиссея» — как поэма о возвращении [Abrams 1973: 199–201, 222–223]. В «Разбойниках», самой ранней из шиллеровских драм, эта мифология еще полностью не разработана, но уже здесь изгнанный из родного дома Карл Моор возвращается туда неузнанным под именем графа Бранда, чтобы оплакать «золотые майские годы детства» [Шиллер 1955: 448]. Ориентация Шиллера в этой ключевой сцене своей трагедии на Гомера выглядит бесспорной. В отсутствие Карла его дом захвачен его братом Францем, пытающимся, подобно женихам Пенелопы, представить его мертвым и овладеть его невестой. Подобно Одиссею, первым узнает Карла старый слуга по давнему шраму на руке (в «Одиссее» — на ноге). Кроме того, возлюбленная Карла Амалия, которая считает его мертвым и еще не узнала его в госте, поет мнимому графу плач Андромахи по уходящему на последний бой Гектору. Оплакивая гибель суженого словами героини гомеровской «Илиады», она пока не знает, что тот на самом деле стоит перед ней.

Однако старая коллизия оказывается здесь резко изменена мифологией романтической любви. Амалия, в отличие от Пенелопы, не жена Карла, но возлюбленная в былую, блаженную эпоху его жизни, протекавшей в отеческом доме. Их разлука продолжалась не 20, как у героев Гомера, а всего несколько лет, что делает ситуацию неузнавания куда менее психологически достовер-

ной, но самое главное — колебания любящих женщин имеют совершенно разную природу. Пенелопа отдает себе полный отчет в сходстве пришедшего в ее дом бродяги с мужем, которого она давно не видела, но оказывается смущена разительными переменами в его облике. Амалия, напротив того, не может различить Карла в незнакомце, но узнает его в глубинах своей души, по внезапно пробуждающемуся в ней чувству. Она понимает, что любит графа, но помнит, что обязана хранить вечную верность Карлу, и не сознает, что именно верность возлюбленному и говорит в ее сердце. Чтобы собрать воедино образ таинственного незнакомца и былого жениха, требуется приступ неистового безумия, наконец открывающего ей глаза[5].

Совершенно иная констелляция мотивов определяет процесс узнавания еще в одном, не менее важном для Толстого произведении. Роман Диккенса «История Дэвида Копперфилда, рассказанная им самим» он включил в тот же, что и «Разбойники», список произведений, которые произвели на него впечатление «от четырнадцати до двадцати лет». В действительности он прочел роман немного позже, «Дэвид Копперфилд» вышел в 1849 г., когда Толстому исполнился 21 год, и был уже в следующем году переведен на русский. Толстой сразу же прочитал роман в оригинале, а потом перечел по-русски, и он произвел на него «огромное» впечатление — в этом ряду для Толстого стояли еще только Нагорная проповедь, «Исповедь» и «Эмиль» Руссо и «Вий» Гоголя (ПСС, LXVI, 67). Через много лет он, по воспоминаниям С. А. Стахович, сказал: «Просейте мировую прозу — останется Диккенс, просейте Диккенса — останется “Давид Копперфилд”, просейте “Копперфилда” — останется описание бури на море» [Maude 1926: 125]. Это свидетельство имеет отчасти апокрифический характер, но косвенно подтверждается записью в дневнике Д. П. Маковицкого, согласно которой Толстой сказал ему, что Диккенс описывает бурю и кораблекрушение лучше, чем Гомер в «Одиссее» [Маковицкий 1979: 122]. Заметим, что в сознании Толстого «Одиссея» и «Дэвид Копперфилд» были каким-то образом связаны между собой.

«История Дэвида Копперфилда» была любимым произведением и самого Диккенса, вложившего в него немало личных воспоминаний. В центре романа уже знакомая нам по Гомеру и Шиллеру коллизия изгнания скитальца из родного дома и его возвращения. Эта коллизия с теми или иными модификациями повторяется в романе трижды. Первым потерянным раем оказывается родной дом Дэвида, где он живет с матерью и любимой няней Кларой Пегготи и откуда его отправляет в ненавистную ему школу второй муж матери мистер Мэрдстон. Со смертью матери этот мир оказывается окончательно разрушенным, и вернуться туда Дэвид уже не может.

Замену родному крову он находит в доме старого рыбака Пегготи, брата няни, где по-детски влюбляется в воспитанницу Пегготи малютку Эмли. По мере взросления Дэвида и Эмли эта влюбленность сменяется дружескими и почти родственными отношениями, а Эмли отдает свое сердце племяннику

[5] Решающую роль узнавание играет и в пушкинской прозе, прежде всего в «Барышне-крестьянке» и «Метели». Сопоставление «Войны и мира с «Метелью» в этой перспективе могло бы привести к интересным выводам, но в настоящей работе мы воздерживаемся от него по «формальному» признаку: в списках книг, произведших на Толстого впечатление, «Повести Белкина», в отличие от «Евгения Онегина» и стихов Пушкина, отсутствуют.

Пегготи Хэму. Однако и этой идиллии суждено быть разрушенной, Эмли соблазняет злодей Стирфорт, которого ввел в дом сам Дэвид, также попавший под его обаяние. В конце концов Пеготти и Дэвиду удается спасти Эмли от окончательной погибели, и она уезжает со своим воспитателем в эмиграцию в Австралию, но мир, где и она и герой романа некогда были счастливы, смывает в море во время страшной бури, во время которой брошенный Эмли Хэм на глазах Дэвида безуспешно пытается спасти терпящего кораблекрушение Стирфорта. Соблазнителю и бывшему жениху погубленной им женщины оказывается суждено умереть вместе.

Еще до этого рокового происшествия юный Дэвид после долгих странствий обретает новый дом в семье вдового юриста Уикфилда и его дочери, очаровательной Агнес. Регулярным посетителем Уикфилда является отвратительный проходимец Урия Хип, даже внешне напоминающий шиллеровского Франца и мечтающий, подобно ему, стать хозяином дома и дела и жениться на Агнес. Как и подобает романтической героине, Агнес влюбляется в Дэвида с первого взгляда, но он долго оказывается не в силах это понять. Его как истинного блудного сына влечет прочь из дома, он ищет свою судьбу на стороне и даже женится по искренней и взаимной влюбленности на прелестной, но совершенно не подходящей ему Доре Сперлоу. Тем временем Урии удается споить и разорить Уикфилда, но в итоге благодаря помощи Дэвида и его друзей его козни оказываются расстроенными, а Уикфилд и Агнес спасаются от грозящей им гибели.

Переживший все эти катастрофы Дэвид уезжает за границу и только там постепенно понимает, что Агнес и была главной и единственной любовью его жизни, но оказывается не в состоянии поверить, что та может испытывать к нему какие-то другие чувства, кроме сестринских.

> Если когда-нибудь она любила меня иной любовью, — а мне казалось, что такое время было, — я пренебрег этой любовью. Когда мы оба были детьми, я привык смотреть на нее как на существо, на которое не простираются мои сумасбродные мечтания. Я отдал свою нежность и страсть другому существу [Диккенс 1959: 439].

Только в самом конце романа в сцене решающего объяснения герои открывают друг другу свои сердца — оба они уже хорошо понимают собственные чувства, но оба привыкли не верить, что другой может их разделять. Дэвид убежден, что Агнес любит какого-то более достойного человека, а Агнес — что ее возлюбленный хранит верность памяти Доры. Разумеется, у Диккенса нет речи о непосредственном физическом узнавании, принятая им система сюжетных конвенций не позволяла ему пользоваться этим приемом, но вся рассказанная им история странствий Дэвида Копперфилда, по сути дела, посвящена тому, как он сумел наконец понять себя самого и отыскать свои настоящий дом, любовь и предназначение.

Именно это и происходит в интересующей нас сцене «Войны и мира», причем одновременно с обоими участниками эпизода. У Гомера и Шиллера задача узнавания стояла перед героиней, поскольку герой точно знал, что вернулся домой. У Диккенса Дэвид оказался способен вернуться, потому что понял наконец свои чувства. У Толстого узнавание мгновенно накрывает и

Пьера, и Наташу. Он описывает его так, как чаще описывалась любовь с первого взгляда. Заметим, что у Толстого промежуток между разлукой и встречей героев оказывается самым коротким: Пенелопа и Одиссей не виделись 20 лет, Карл с Амалией и Дэвид с Агнес — по несколько лет, Пьер в последний раз видел Наташу за полгода до их решающей встречи. Парадоксальным образом у Толстого, озабоченного психологической достоверностью своих описаний в несравнимо большей степени, чем Гомер или Шиллер, исходная неспособность Пьера узнать Наташу выглядит наименее сюжетно мотивированной.

Исследователи, пишущие о связях творчества Толстого с его любимым романом Диккенса, как правило, по очевидным причинам обращают внимание на «Детство» (см.: [Апостолов 1924; Buyniak 1964; Белова 2004: 104–116; Катарский 1966: 287–302; Rogers 1990; Alekseeva 2013]; подробную библиографию вопроса см. в [Alekseeva 2013: 160]). По-видимому, первой параллель между «Историей Дэвида Копперфилда» и «Войной и миром» провела Дороти Ливис, отметившая сходство в изображении женитьбы Дэвида на Доре Сперлоу и князя Андрея на маленькой княгине [Leavis 1970]. Это наблюдение было развито и дополнено Томом Кейном [Cain 1973], однако оба исследователя не обратили внимание на то, насколько значима для «Войны и мира» тема ошибочного выбора предмета любви.

Действительно, не только Андрей Болконский, но и Пьер до встречи с Наташей женится на неподходящей ему женщине, а Николай Ростов до встречи с княжной Марьей дает слово Соне. Сама Наташа последовательно проходит через детское увлечение Борисом Друбецким, любовь к князю Андрею и страсть к Анатолю Курагину. Даже княжна Марья склонна первоначально поддаться чарам Анатоля. Только Соня с начала и до конца верна своей первой привязанности, и едва ли не поэтому ее чувство оказывается менее глубоким, чем у других, и ни к чему не ведет.

Наиболее «диккенсовской» в этой перспективе оказывается именно история Пьера и Наташи. Если остальные совершают свои ошибки до встречи с суженными, то оба главных героя делают их уже на фоне зародившегося подлинного чувства, в разной мере осознанного обоими. У Диккенса многие сюжетные коллизии развязываются бурей, у Толстого ту же роль играет война, освобождающая Пьера и Наташу друг для друга. По тонкому замечанию Т. Кейна, оба автора сводят вместе злодея и человека, чье счастье он разрушил, — общая гибель прекращает вражду Хэма и Стирфорта и князя Андрея и Анатоля [Cain 1973: 244].

Мифология романтической любви еще сохраняет для Толстого в «Войне и мире» свою значимость, но чтобы добраться до ядра собственной личности и понять себя, героям приходится не только проходить мучительный путь самопознания, но и постоянно меняться. Пьер после французского плена и Наташа после смерти князя Андрея и Пети становятся другими людьми в буквальном смысле этих слов.

В статье «Несколько слов по поводу книги “Война и мир”» Толстой писал «о психологических наблюдениях о способности человека ретроспективно подделывать мгновенно под совершившийся факт целый ряд мнимо свободных умозаключений» (ПСС, XVI, 15). История людей, так же как история народов и государств, не только постоянно ретроспективно переписывается, но

сам механизм ее переписывания является «мнимо свободным», т. е. принудительным, а значит, прошлое человека реально меняется с изменением его настоящего. Именно такая перемена происходит с Пьером в момент узнавания:

> Смущение Пьера теперь почти исчезло; но вместе с тем он чувствовал, что исчезла вся его прежняя свобода. Он чувствовал, что над каждым его словом, действием, теперь есть судья, суд которого дороже ему суда всех людей в мире. Он теперь говорил и вместе с своими словами соображал то впечатление, которое производили его слова на Наташу. Он не говорил нарочно того, что́ бы могло понравиться ей; но что́ бы он ни говорил, он с ее точки зрения судил себя (ПСС, XII, 217).

В этой радикально новой перспективе или, верней, ретроспективе иными становятся и сам Пьер, и пережитый им опыт. Рассказывая Наташе о том, как он узнал о смерти Элен, Пьер добавляет:

> Я узнал это в Орле, и вы не можете себе вообразить, как меня это поразило. Мы не были примерные супруги, — сказал он быстро, взглянув на Наташу, и заметив в лице ее любопытство о том, как он отзовется о своей жене. — Но смерть эта меня страшно поразила. Когда два человека ссорятся — всегда оба виноваты. И своя вина делается вдруг страшно тяжела перед человеком, которого уже нет больше. И потом такая смерть... без друзей, без утешения. Мне очень, очень жаль ее, — кончил он, и с удовольствием заметил радостное одобрение на лице Наташи (ПСС, XII, 220).

Меньше чем за три месяца до этой встречи и всего на 15 страниц раньше по тексту ПСС Толстой рассказывает, как выздоравливающий в Орле Пьер, «вспоминая, что жены и французов нет больше», думал: «Ах как хорошо, как славно!» (ПСС, XII, 205), и тем не менее Пьер явно не пытается обмануть Наташу, просто под ее пристальным взглядом он действительно переродился, а значит, и его предшествующая жизнь во многих отношениях стала иной.

Мысли о природе человеческой памяти и о ее связи с единством личности продолжали волновать Толстого до конца жизни и, как и многие другие философские проблемы, были исполнены для него глубоким личным смыслом. С началом резкого ухудшения памяти, примерно совпавшим с его 80-летием, Толстой получил новую возможность приложить эти рассуждения к собственной житейской ситуации. За две недели до смерти и за несколько дней до ухода из Ясной Поляны Толстой писал в дневнике о чувстве освобождения, которое давала ему утрата воспоминаний о прошлом:

> Как же не радоваться потере памяти? Все, что я в прошедшем выработал (хотя бы моя внутренняя работа в писаниях), всем этим я живу, пользуюсь, но самую работу — не помню. Удивительно. А между тем думаю, что эта радостная перемена у всех стариков: жизнь вся сосредотачивается в настоящем. Как хорошо! (ПСС, LVIII, 122).

По Толстому, человек в каждое мгновение своей жизни есть результат всего своего предшествующего опыта, соответственно, с изменением личности меняется и этот опыт. Нравственное пробуждение, к которому на пороге смерти стремился Толстой, в сочетании с потерей памяти было способно упразднить его былые грехи и заблуждения. Существенно, что он сумел описать эту философскую, этическую и психологическую проблематику еще за 40 лет до того, как сделал эти наблюдения, описывая самый счастливый момент в жизни Пьера Безухова. В 1886 г., примерно посередине между окончанием «Войны и мира» и этой дневниковой записью, уже пережив религиозный перелом, Толстой писал в книге «О жизни»:

> Мое сознание говорит мне только: я есмь; я есмь с тем моим отношением к миру, в котором я нахожусь теперь. О своем рождении, о своем детстве, о многих периодах юности, о средних годах, об очень недавнем времени я часто ничего не помню. Если же я и помню кое-что или мне напоминают кое-что из моего прошедшего, то я помню и вспоминаю это почти так же, как то, что мне рассказывают про других. Так на каком же основании я утверждаю, что во всё время моего существования я был всё *один я*? Тела ведь моего одного никакого не было и нет: тело мое всё было и есть беспрестанно текущее вещество — через что-то невещественное и невидимое, признающее это протекающее через него тело своим. Тело мое всё десятки раз переменилось; ничего не осталось старого: и мышцы, и внутренности, и кости, и мозг — всё переменилось. ‹…›
> Нет в человеке ни одного и того же тела, ни одного того, что отделяет это тело от всего другого, — нет сознания постоянно одного, во всю жизнь одного человека, а есть только ряд последовательных сознаний, чем-то связанных между собой, — и человек всё-таки чувствует себя собою (ПСС, XXVI, 402–403).

Речь здесь идет об изменчивости и преходящести не только сознания, но и прежде всего тела. Вопрос соотношения тела и души волновал философов всегда, особенно после того, как он был с предельной остротой поставлен и сформулирован Декартом. В середине XIX в. успехи экспериментальной науки, казалось, позволили обсуждать его на новых основаниях. В черновых набросках к эпилогу «Войны и мира» Толстой определил круг ученых и философов, чьи исследования оказались созвучны его собственным поискам:

> …психология не может уже состоять в изыскании существенных свойств души, но должна состоять только в изыскании тех свойств человека, по которым душевная деятельность его совпадает всегда с вечными законами. ‹…›
> Долго и упорно шла в астрономии борьба между старым и новым взглядом. ‹…› Еще дольше и упорнее идет борьба в настоящее время между старым и новым воззрением на humaniores ‹…›
> Как в вопросе астрономии, так и в вопросе humaniores настоящего времени всё различие взгляда основано на признании или непризнании абсолютной неподвижной единицы, служащей мерилом изменения явлений. В астрономии это была неподвижность земли, в

> humaniores это — неподвижность личности, души человеческой. ‹…› Но в астрономии истина взяла свое. Так точно в наше время истина подвижности личности должна взять свое. С разных сторон идет сложная упорная работа в пользу новой истины. *Все* науки работают в ее пользу. Зоология (Дарвин), физиология (Сеченов), психология (Вунт) (т. е. Вундт. — *А. З.*), философия (Comte)[6], история (Бокль). Истина есть только отсутствие заблуждений, есть только новое удобство мышлений, и потому она всегда проста, ясна и доступна, и вся трудность восторжествования ее состоит только в победе над заблуждением (ПСС, XV, 232–233).

Анализ художественно-философского синтеза достижений современной науки, за который взялся Толстой в эпилоге к роману и в романе в целом, требует отдельного исследования. Мы же обратим здесь внимание только на моменты, прямо связанные с интересующим нас эпизодом.

Если у Диккенса, как, собственно, и у Шиллера и Гомера, кульминационное узнавание выражено в словах героев, отчасти сопровождающихся объятьями и слезами, то у Толстого на первый план выходят непроизвольные телесные реакции — улыбка Наташи и краска смущения на лице Пьера:

> Он покраснел радостно и страдальчески болезненно. Он хотел скрыть свое волнение. Но чем больше он хотел скрыть его, тем яснее, — яснее, чем самыми определенными словами, — он себе, и ей, и княжне Марье говорил, что он любит ее (ПСС, XII, 215–216).

В опубликованной в 1863 г. статье И. М. Сеченова «Рефлексы головного мозга», которую вспоминает в «Анне Карениной» Стива Облонский, говорится, что все сознательные и бессознательные действия человека представляют собой реакцию на внешние возбуждения. Статья была напечатана в специальном журнале «Медицинский вестник», но первоначально предназначалась для «Современника», где не смогла появиться по цензурным соображениям, и поэтому была написана популярным языком. Сеченов не только настаивает здесь на рефлекторной и мышечной природе самых тонких психических движений, но отдает приоритет телесным проявлениям этих движений перед их словесными определениями:

> Смеется ли ребенок при виде игрушки, улыбается ли Гарибальди, когда его гонят за излишнюю любовь к родине, дрожит ли девушка при первой мысли о любви, создает ли Ньютон мировые законы и пишет их на бумаге — везде окончательным фактом является мышечное движение. Чтобы помочь читателю поскорее помириться с этой мыслью, я ему напомню рамку, созданную умом народов и в которую укладываются все вообще проявления мозговой деятельности, рамка эта — слово и дело. Под делом народный ум разумеет, без

[6] В ПСС вместо «(Comte)» — «[1 *неразобр.*]». Я приношу глубокую благодарность Н. П. Великановой, щедро поделившейся со мной сканом рукописи, а главное, безусловно убедительным прочтением неразборчивого имени, не давшимся ни С. А. Толстой, ни издателям академического собрания сочинений.

> сомнения, всякую внешнюю механическую деятельность человека, которая возможна лишь при посредстве мышц. А под словом уже вы, вследствие вашего развития, должны разуметь, любезный читатель, известное сочетание звуков, которые произведены в гортани и полости рта при посредстве опять тех же мышечных движений [Сеченов 2018, 29–30).

Единственным явлением, которое наука пока не способна объяснить «мышечным движением», Сеченов считал «те изменения глаза, которые характеризуются словами: блеск, томность и пр.» [Там же: 29]. Еще до Наташиной улыбки у Пьера возникает смутное предощущение будущего узнавания по обращенному на него Наташиному взгляду:

> Что-то родное, давно забытое и больше чем милое, смотрело на него из этих внимательных глаз. Но нет, это не может быть», подумал он. «Это строгое, худое и бледное, постаревшее лицо? Это не может быть она. Это только воспоминание того.» (ПСС, XII, 215).

В своей статье Сеченов сам признавался, что строил свою теорию рефлексов, «не будучи почти вовсе знаком с психологической литературой» [Сеченов 2018: 123]. Толстой попытался восполнить этот пробел, обратившись к работам Вильгельма Вундта, восходящей звезды психологической науки, в дальнейшем основателя экспериментальной психологии. Работы Вундта рано начали переводиться и приобрели популярность в России. В 1865 г. по-русски вышел первый том его монументального труда «Душа человека и животных». Второй том был отпечатан в апреле 1866 г., но его распространение было остановлено Петербургским окружным судом, посчитавшим, что несколько глав монографии, посвященных исторической психологии религии, требовали одобрения духовной цензуры. Издатель П. А. Гайдебуров обжаловал этот запрет в Судебной палате, поддержавшей решение нижестоящего суда. Гайдебуров, однако, подал апелляцию в Правительствующий Сенат, который принял его сторону. В самом начале 1868 г. том наконец вышел в свет, причем издатель включил в его состав все протоколы заседаний судов и постановлений, документировав цензурную историю книги.

Второй том монографии Вундта находился в библиотеке Толстого и содержит его довольно многочисленные пометы и записи. Чтение Вундта дважды зафиксировано в письмах и дневниках Толстого (ПСС, XLVIII, 88; LXII, 215), один раз в пору работы над «Эпилогом» к «Войне и миру», другой раз — над «Анной Карениной», однако объем и характер помет заставляют предположить, что Толстой провел над этим чтением больше двух дней.

Издатель журнала «Вегетарианское обозрение» Иосиф Перпер, посетивший Толстого в 1909 г., упомянул, что ему доводилось слушать в Лейпциге лекции Вундта. Толстой, в эту пору склонный скептически относиться к науке и ученым, сразу же заинтересовался этим, спросил у гостя, сколько Вундту лет, и попросил присутствовавшего при разговоре С. Д. Николаева прочесть ему вслух статью о психологе из словаря Брокгауза и Ефрона, принадлежавшую перу Владимира Соловьева. По словам Перпера, «Лев Николаевич слушает очень внимательно, полузакрыв глаза, держит левую руку на колоде карт, кача-

ет порой головой в знак согласия с теорией Вундта и приговаривает: “Верно”» [Лакшин 1986: 367]. По-видимому, даже разочаровавшись в Дарвине, Конте и Бокле, привлекавших его в пору работы над «Войной и миром», Толстой сохранил почтительное отношение к немецкому психологу.

Если судить по пометам, скандальные главы из монографии Вундта о религии не заинтересовали Толстого, зато он с большим вниманием изучил разделы, посвященные вопросу о соотношении психического и телесного. Как писал Вундт, «ощущения могут быть с таким же правом названы психическими явлениями, как и физическими процессами» [Вундт 1866: 4]. Подробно этот вопрос проанализирован в тридцать первой главе монографии, где Толстой подчеркнул фразу: «Каждое чувство сознается нами или как нечто п р и я т н о е, или как нечто н е п р и я т н о е, сопровождается или у д о в о л ь с т в и е м, или н е у д о в о л ь с т в и е м (разрядка оригинала. — *А. З.*)» [Там же: 22] (см.: [Библиотека 1972: 167–168]). Сверху над номером главы он записал свое соображение, дополняющее анализ Вундта одновременно и «сеченовской», и «дарвиновской» перспективой, что позволяет понять направление работы мысли Толстого и характер синтеза, к которому он стремился: «приятн. непр. сохранение организма оно-то и есть, и оно только есть душа. Рефлексы к больному месту. Спасти организм» [Библиотека 1972: 167–168].

Следующие восемь страниц перегнуты пополам вдоль книги. Безусловно, Толстой делал себе закладку, чтобы потом вернуться к изложенным здесь мыслям. Вундт пишет тут о связи между «душевными состояниями» и «физическими чувствами», отразившейся в метафорическом языке, на котором мы описываем наши переживания. По Вундту, эта связь имеет не только условно-языковой, но и непосредственно материальный характер:

> Как о растерзанной душе можно говорить только в фигуральном смысле, так и боль сердца, тяжесть горя и все другие выражения, одинаково употребляемые как о физическом, так и о психическом состоянии, могут иметь только фигуральное значение; но это мы тем легче упускаем из виду, что в подобных случаях мы не можем обойтись без фигуральных значений, так как других не существует. ‹…›
> …должно быть некоторое сродство между тем физическим чувством, от которого заимствуется выражение и тем абстрактным чувством, на которое оно переносится. В чем же состоит это сродство? Не может быть, чтобы только в одной аналогии. Если между ними возможна какая-нибудь связь, то только связь одновременности [Вундт 1866: 27–28].

Интерес Толстого к этим идеям позволяет понять суть одной выразительной детали из рассматриваемой нами сцены, в свое время неприятно поразившей такого тонкого и проницательного ценителя психологического мастерства Толстого, как Константин Леонтьев. Закончив свой рассказ Пьеру о последних днях князя Андрея, Наташа «быстро встала ‹…› и почти побежала к двери, стукнулась головой о дверь, прикрытую портьерой, и со стоном не то боли, не то печали, вырвалась из комнаты» (ПСС, XII, 218).

Леонтьев увидел в этом эпизоде проявление «излишней физической наблюдательности», свойственной, по его мнению, Толстому и портящей самые прекрасные и возвышенные страницы его прозы:

> Наташа без всякой нужды ударяется в дверь головой, когда, по возвращении в разоренную Москву, впервые встречается с Пьером и взволнованная уходит. Мне так кажется: если бы она ударилась об дверь перед объяснением в любви к Пьеру или вообще перед каким-нибудь разговором, а не после, то могло бы еще что-нибудь очень важное психическое с этим физическим быть в связи ‹…› Ударилась Наташа прежде, — села бы, заплакала; Пьер взял бы ее за руку и т. д. Они, оба смягченные и растроганные (она — физическим страданием, он — состраданием), объяснились бы слово за слово в любви. Но после, но уходя из комнаты, — это ни к чему! — это случайность для случайности, это натяжка реализма [Леонтьев 1911: 103–104].

Критика не устраивает в этом описании именно отсутствие связи между «психическим» и «физическим», которое составляло особую заботу для Толстого, специально изучавшего Сеченова и Вундта. Между тем понятно, что Наташа, в первый раз поселившаяся в доме Болконских, не знала, какой высоты там дверные проемы, и, находясь под воздействием перенесенного ей горя, сутулилась и двигалась медленно. Груз вины перед князем Андреем, тяжесть перенесенных ею утрат не просто были фигуральным обозначением ее чувств, но в буквальном смысле этих слов давили на нее и прижимали к земле. «Мучительный и радостный рассказ» о пережитом освободил ее и позволил распрямиться и обрести былую легкость. Упоминание о ее ушибе позволило Толстому сделать эту перемену пластически наглядной, перевести ее на язык мышечных движений и ощущений. Как писал на загнутых им страницах Вундт, «всякое радостное возвышающее чувство придает нашим движениям легкость и силу, каждое подавляющее чувство делает их вялыми и тяжелыми» [Вундт 1866: 30]. Только после этого Наташа оказывается готова к новой и самой главной в своей жизни любви. «Я не виноват, что я жив и хочу жить; и вы тоже» (ПСС, XII, 223), — говорит ей Пьер. Это и есть то самое «сохранение организма», которое Толстой на полях книги Вундта назвал душой.

Разумеется, речь не идет о том, что Толстой иллюстрировал в «Войне и мире» открытия Сеченова или Вундта или испытывал их «влияние». Он искал в их трудах, также как в поэме Гомера, трагедии Шиллера или романе Диккенса, ответы на мучившие его вопросы, и это чтение входило в состав его жизненных переживаний, воплотившихся на страницах его книг.

Как известно, Толстой был взбешен, когда Некрасов напечатал «Детство» в «Современнике», изменив без ведома автора заглавие на «Историю моего детства». «Заглавие ‹…› *История моего детства* противоречит с мыслью сочинения. Кому какое дело до истории *моего* детства» (ПСС, LIX, 211), — написал он в оставшемся неотправленным письме издателю. Для Толстого дело было не в биографических деталях, но в мифология детства как утраченного рая. В социальном мире Европы XVIII–XIX вв. не существовало более подходящей декорации для идиллии о Золотом веке, чем дворянская усадьба. Докторскому сыну Шиллеру пришлось сделать своего Карла Моора наследником родового имения (см.: [Michelsen 1979]).

У Толстого не было необходимости прибегать к подобным приемам — в его распоряжении был мир Ясной Поляны, откуда он, как и подобает блудному сыну, постоянно уходил и куда всегда возвращался, — в последний раз

его привезли туда после смерти, чтобы похоронить в родной земле. Вместе с тем детство самого Толстого не было ни райским, ни идиллическим. Прежде всего оно было омрачено ранним сиротством, уже в два года он потерял мать. В «Детстве», напротив того, эта утрата перенесена на время, когда его герою исполняется 11 лет, и рассказ об этой утрате завершает повествование.

Как Шиллер и Диккенс, Толстой знал, что вернуть изгнанника в рай может только любовь, неразрывно связанная с идеей дома и памятью о детских годах, — всю свою молодость он мечтал о жене, с которой он мог бы счастливо жить в Ясной Поляне, и каждый раз с ужасом останавливался перед необходимостью сделать роковой выбор. В его дневниках и письмах упоминается не меньше десяти молодых женщин, о которых он размышлял как о возможных спутницах жизни. В 1856 г., вроде бы приняв решение жениться на Валерии Арсеньевой, он несколько месяцев бомбардировал ее письмами, в которых расписывал до мельчайших деталей их будущую совместную жизнь в Ясной Поляне, пока сам не разочаровался в осуществимости своих идеалов. Только в 1862 г., вынашивая замысел своего главного романа, он почувствовал, что наконец нашел то, что искал долгие годы. Наиболее подробно и отчетливо Толстой рассказал об этом своем переживании в «Анне Карениной»:

> Левин часто бывал в доме Щербацких и влюбился в дом Щербацких. Как это ни странно может показаться, но Константин Левин был влюблен именно в дом, в семью, в особенности в женскую половину семьи Щербацких. Сам Левин не помнил своей матери ‹…› так что в доме Щербацких он в первый раз увидал ту самую среду старого дворянского, образованного и честного семейства, которой он был лишен смертью отца и матери. Все члены этой семьи, в особенности женская половина, представлялись ему покрытыми какою-то таинственною, поэтическою завесой, и он не только не видел в них никаких недостатков, но под этою поэтическою, покрывавшею их, завесой предполагал самые возвышенные чувства и всевозможные совершенства (ПСС, XVIII, 24–25).

Семья Берсов действительно воплощала для Толстого тот идиллический семейный мир, которого он сам из-за постигшей его трагедии оказался лишен. По свидетельству дочери Александры Львовны, Толстой как-то сказал своей младшей сестре: «…семья Берс мне особенно симпатична, и если бы я когда-нибудь женился, то только в их семье» [Толстая 1989: 148]. Мать семейства Любовь Ислявина была его дальней родственницей и предметом описанной в «Детстве» ранней влюбленности. Старшие Берсы сами хотели выдать за него старшую дочь Лизу, наиболее зрелую и готовую к семейной жизни, но воображением Толстого завладела средняя, Соня.

> Ребенок! Похоже! А путаница большая. О, коли бы выбраться на ясное и честное кресло! ‹…› Я боюсь себя, что ежели и это — желанье любви, а не любовь. Я стараюсь глядеть только на ее слабые стороны и все-таки оно. Ребенок! Похоже (ПСС, XLVIII, 40) —

записал он в дневник 23 августа 1862 г. Он пытался узнать внутри себя то самое подлинное, единственное чувство, которого он ждал, боялся ошибиться

и принять за него «желание любви» и колебался между «оно» и «похоже». В течение недели-двух ему удалось преодолеть эти колебания, но он продолжал сомневаться в том, что сам может стать предметом любви столь ангельского создания. «Я влюблен, как не верил, чтобы можно было любить. Я сумасшедший, я застрелюсь, ежели это так продолжится», — записал он 12 сентября, а на следующий день, написав, но еще не отдав письмо с предложением руки и сердца, признался сам себе: «Боже мой, как я боюсь умереть. Счастье, и такое, мне кажется невозможно» (ПСС, XLVIII, 44–45).

Толстой был убежден, что его ожидает или райское блаженство, или столь же абсолютная катастрофа. Более всего его пугала не перспектива отказа, а вероятность того, что или он сам, или его избранница могут заблуждаться относительно собственных чувств.

> …руку на сердце, — *не торопясь, ради Бога не торопясь*, скажите, что мне делать ‹…› хотите ли вы быть моей женой? Только ежели от всей души, смело вы можете сказать *да*, а то лучше скажите нет, ежели есть в вас тень сомненья в себе.
> Ради Бога спросите себя хорошо.
> Мне страшно будет услышать нет, но я его предвижу и найду в себе силы снести; но ежели никогда мужем, я не буду любимым так, как я люблю, это будет ужасней (ПСС, LXXXIII, 17), —

написал он Софье, предлагая ей выйти за него замуж, а в день свадьбы довел ее до слез расспросами, уверена ли она в своем решении. Сомнения не оставляли его и после венчания, свидетельством чего стала первая же запись в дневнике, сделанная после того, как молодожены приехали из церкви в Ясную Поляну:

> Непонятно, как прошла неделя. ‹…› …сомненья в ее любви и мысль, что она себя обманывает. ‹…›
> В день сватьбы страх, недоверие и желанье бегства. ‹…› Ночь, тяжелый сон. Не она (ПСС, XLVIII, 46).

Это страшное «не она», впрочем, тоже не было окончательным. Уже на следующий день Толстой пишет в дневнике о «неимоверном счастье», которое испытывает. Переходы от экстатической радости к безвыходному отчаянию сопровождали его все 1860-е годы вплоть до окончания работы над романом, в котором его героям суждено было пройти через страшные испытания и совершить ужасные ошибки, чтобы наконец узнать свои подлинные чувства и соединиться на всю жизнь.

Работа над «Войной миром» завершилась для Толстого «арзамасским ужасом» и безысходной депрессией. Улыбка Наташи Ростовой ознаменовала его прощание с мифом о романтической любви, возвращающей изгнаннику из рая утраченную полноту бытия. Долгие десятилетия от «Анны Карениной» до «Воскресенья» и «После бала» ушли у него на изживание этого мифа.

Литература

Апостолов 1924 — *Апостолов Н. Н.* Толстой и Диккенс // Толстой и о Толстом: Новые материалы. [Сб. 1]. М.: Тип. Центросоюза, 1924. С. 104–123.

Белинский 1953 — *Белинский В. Г.* Полн. собр. соч.: В 13 т. Т. 1: Статьи и рецензии. Художественные произведения. 1829–1833. М.: Изд-во АН СССР, 1953.

Белова 2004 — *Белова Н. М.* Диккенс и русская литература XIX века. Саратов: Науч. кн., 2004.

Библиотека 1972 — Библиотека Льва Николаевича Толстого в Ясной Поляне: Библиогр. описание. Т. 1: Книги на русском языке. Ч. 1 / Под рук. В. Ф. Булгакова. М.: Книга, 1972.

Виноградов 1994 — *Виноградов В. В.* История слов / Ин-т рус. яз. им. В. В. Виноградова РАН. М.: Толк, 1994.

Винокур 1997 — *Винокур Г. О.* Биография и культура. Русское сценическое произношение. М.: Рус. словари, 1997.

Вундт 1866 — Душа человека и животных: Лекции профессора Гейдельбергского университета В. Вундта / Пер. с нем. Е. К. Кемница. Т. 2. СПб.: Изд. П. А. Гайдебурова, 1866.

Герцен 1956 — *Герцен А. И.* Собр. соч.: В 30 т. Т. 9: Былое и думы. 1852–1868. Ч. 4. М.: Изд-во Академии наук СССР, 1956.

Диккенс 1959 — *Диккенс Ч.* Полн. собр. соч.: В 30 т. Т. 16: Жизнь Дэвида Копперфилда, рассказанная им самим (Главы 30–64) / Пер. с англ. А. В. Кривцовой, Е. Ланна. М.: Гос. изд-во худ. лит., 1959.

Дубровская 2004 — *Дубровская Е. А.* Узнавание суженого/суженой в сказочных сюжетах: [Тезисы Осенней школы по семиотике фольклора — 2004] // Фольклор и постфольклор: структура, типология, семиотика. URL: http://www.ruthenia.ru/folklore/dubrovskaya1.htm.

Жуковский 2010 — *Жуковский В. А.* Полн. собр. соч. и писем: В 20 т. Т. 6: Переводы из Гомера. «Илиада». «Одиссея». М.: Языки славянской культуры, 2010, Т. VI.

Зайденшнур 1966 — *Зайденшнур Э. Е.* «Война и мир» Л. Н. Толстого. Создание великой книги. М.: Книга, 1966.

Катарский 1966 — *Катарский И. М.* Диккенс в России. М.: Наука, 1966.

Лакшин 1986 — Интервью и беседы с Львом Толстым / Сост., вступ. ст. и коммент. В. Я. Лакшина. М.: Современник, 1986.

Леонтьев 1911 — *Леонтьев К. Н.* О романах графа Л. Н. Толстого. Анализ, стиль и веяние (критический этюд). М.: [Тип. Саблина], 1911.

Маковицкий 1979 — У Толстого. 1904–1910. Яснополянские записки Д. П. Маковицкого. Кн. 1: 1904–1905. (Литературное наследство; Т. 90). М.: Наука, 1979.

Сеченов 2018 — *Сеченов И. М.* Рефлексы головного мозга. 8-е изд. М.: URSS, 2018.

Толстой 1928–1964 — *Толстой Л. Н.* Полн. собр. соч.: В 90 т. М.; Л.: Гос. изд-во «Худ. лит.», 1928–1964.

Толстой 1983 — [*Толстой Л. Н.*] Первая завершенная редакция романа «Война и мир» (Литературное наследство; Т. 94). М.: Наука, 1983.

Толстая 1989 — *Толстая А. Л.* Отец: Жизнь Льва Толстого: В 2 т. М.: Книга, 1989.

Шиллер 1955 — *Шиллер Ф.* Разбойники / Пер. Н. Ман // Шиллер Ф. Собр. соч.: В 7 т. Т. 1. М.: Гос. изд-во худ. лит., 1955. С. 369–496.

Эйхенбаум 1986 — *Эйхенбаум Б. М.* Как сделана «Шинель» Гоголя // Эйхенбаум Б. М. О прозе. О поэзии. Л.: Худ. лит., 1986. С. 47–64.

Эйхенбаум 2009 — *Эйхенбаум Б. М.* Работы о Льве Толстом. СПб.: Ф-т филологии СПбГУ, 2009.

Элиот 2004 — *Элиот Т.* Избранное. Религия, культура, литература: Т. 1–2. М.: РОССПЭН, 2004.

Abrams 1973 — *Abrams M. H.* Natural supernaturalism: Tradition and revolution in Romantic literature. New York; London: Norton and Company, 1973.

Alekseeva 2013 — *Alekseeva G.* Dickens in Leo Tolstoy's universe // The reception of Charles Dickens in Europe / Ed. by M. Hollington. London: Bloomsbury Academic, 2013. P. 86–92.

Buyniak 1964 — *Buyniak V. O.* Léo Tolstoy and Charles Dickens // Études Slaves et Est-Européennes = Slavic and East-European Studies. Vol. 9. No. 3/4. 1964. P. 100–131.

Cain 1973 — *Cain T.* Tolstoy's use of "David Copperfield" // Critical Quarterly. Vol. 15. 1973. P. 237–246.

Dilthey 2010 — *Dilthey W.* Das Erlebnis und die Dichtung: Lessing, Goethe, Novalis, Hölderlin. Leipzig: Teubner, 2010.

Gadamer 2006 — *Gadamer H.-G.* Truth and method. London; New York: Continuum, 2006.

Leavis 1970 — *Leavis Q. D.* Dickens and Tolstoy: The case for a serious view of "David Copperfield" // Dickens the novelist / Ed. by F. R. Leavis, Q. D. Leavis. London: Chatto and Windus, 1970. P. 34–117.

Maude 1926 — Family views of Tolstoy / Ed. by A. Maude; Trans. by L. Maude, A. Maude. London: G. Allen & Unwin, 1926.

Michelsen 1979 — *Michelsen P.* Der Bruch mit der Vater-Welt: Studien zu Schillers "Räubern". Heidelberg: Carl Winter, 1970.

Rogers 1990 — *Rogers Ph.* A Tolstoyan reading of "David Copperfield" // Comparative Literature. Vol. 42. 1990. P. 1–28.

References

Abrams, M. H. (1973). *Natural supernaturalism: Tradition and revolution in Romantic literature*. New York; London: Norton and Company.

Alekseeva, G. (2013). Dickens in Leo Tolstoy's universe. In M. Hollington (Ed.). *The reception of Charles Dickens in Europe*, 86–92. London: Bloomsbury Academic.

Apostolov, N. N. (1924). Tolstoi i Dikkens [Tolstoy and Dickens]. In *Tolstoi i o Tolstom: Novye materialy* [Tolstoy and about Tolstoy: New materials] (Vol. 1), 104–123. Moscow: Tipografiia Tsentrosoiuza. (In Russian).

Belinskii, V. G. (1953). *Polnoe sobranie sochinenii* [Complete collected works] (13 Vols.), Vol. 1: *Stat'i i retsenzii, Khudozhestvennye proizvedeniia. 1829–1833* [Articles and reviews. Belletristic works. 1829–1833]. Moscow: Izdatel'stvo Akademii nauk SSSR. (In Russian).

Belova, N. M. (2004). *Dikkens i russkaia literatura XIX veka* [Dickens and 19th century Russian literature]. Saratov: Nauchnaia kniga. (In Russian).

Bulgakov, V. F. (Ed.) (1972). *Biblioteka L'va Nikolaevicha Tolstogo v Iasnoi Poliane: Bibliograficheskoe opisanie* [The library of Leo Nikolaevich Tolstoy in Yasnaya Polyana], (Vol. 1) *Knigi na russkom iazyke* [Books in Russian] (Part 1). Moscow: Kniga. (In Russian).

Buyniak, V. O. (1964). Léo Tolstoy and Charles Dickens. *Études Slaves et Est-Européennes = Slavic and East-European Studies, 9*(3/4), 100–131.

Cain, T. (1973). Tolsltoy's use of "David Copperfield". *Critical Quarterly, 15*, 237–246.

Dikkens [= Dickens], Ch. (1959). *Polnoe sobranie sochinenii* [Complete collected works] (30 Vols.), (Vol. 16) *Zhizn' Devida Kopperfilda, rasskazannaia im samim* [Trans. from Dickens, Ch. (1849–1850). *The personal history of David Copperfield*, Chapters 30–64]. Moscow: Gosudarstvennoe izdatel'stvo khudozhestvennoi literatury. (In Russian).

Dilthey, W. (2010). *Das Erlebnis und die Dichtung: Lessing, Goethe, Novalis, Hölderlin*. Leipzig: Teubner. (In German).

Dubrovskaia, E. A. (2004). Uznavanie suzhenogo/suzhenoi v skazochnykh siuzhetakh [The recognition of the intended bride/bridegroom in fairy tale plots] (Theses of the Autumn School on Folklore Semiotics, 2004). *Fol'klor i postfol'klor: struktura, tipologiia, semiotika* [Folklore and post-folklore: Structure, typology, semiotics]. Retrieved from http://www.ruthenia.ru/folklore/dubrovskaya1.htm. (In Russian).

Eikhenbaum, B. M. (1986). Kak sdelana "Shinel'" Gogolia [How Gogol's *Overcoat* is made]. In B. M. Eikhenbaum. *O proze. O poezii* [On prose. On poetry], 47–64. Leningrad: Khudozhestvennaia literatura. (In Russian).

Eikhenbaum, B. M. (2009). *Raboty o L've Tolstom* [Works on Leo Tolstoy]. St. Petersburg: Fakul'tet filologii SPbGU. (In Russian).

Eliot, T. (2004). Izbrannoe. Religiia, kul'tura, literatura: T. 1–2 [Selected works. Religion, culture, literature: Vols. 1–2. Trans from selected works by T. S. Eliot]. Moscow: ROSSPEN. (In Russian).

Gadamer, H.-G. (2006). *Truth and method*. London; New York: Continuum.

Gertsen, A. I. (1956). *Sobranie sochinenii* [Collected works] (30 Vols.), Vol. 9, *Byloe i dumy. 1852–1868* [My past and thoughts. 1852–1868], Part 4. Moscow: Izdatel'stvo Akademii nauk SSSR. (In Russian).

Katarskii, I. M. (1966). *Dikkens v Rossii* [Dickens in Russia]. Moscow: Nauka. (In Russian).

Lakshin, V. Ia. (Ed., Intro., Comment.). (1986). *Interv'iu i besedy s L'vom Tolstym* [Interviews and conversations with Leo Tolstoy]. Moscow: Sovremennik. (In Russian).

Leavis, Q. D. (1970). Dickens and Tolstoy: The case for a serious view of "David Copperfield". In F. R. Leavis, Q. D. Leavis (Eds.). *Dickens the novelist*, 34–117. London: Chatto and Windus.

Leont'ev, K. N. (1911). *O romanakh grafa L. N. Tolstogo. Analiz, stil' i veianie (kriticheskii etiud)* The novels of Count Leo Tolstoy. Analysis, style and atmosphere — a critical study]. Moscow: [Tipografiia Sablina]. (In Russian).

[Makovitskii, D. P.] (1979). *U Tolstogo. 1904–1910. Iasnopolianskie zapiski D. P. Makovitskogo* [In Tolstoy's house. The Yasnaya Polyana notebooks of D. P. Makovitskii] (*Literaturnoe nasledstvo* [Literary heritage]; Vol. 94, Book 1). Moscow: Nauka. (In Russian).

Maude, A. (Ed.), Maude, L., Maude, A. (Trans.) (1926). *Family views of Tolstoy*. London: G. Allen & Unwin.

Michelsen, P. (1970). *Der Bruch mit der Vater-Welt: Studien zu Schillers "Räubern"*. Heidelberg: Carl Winter. (In German).

Rogers, Ph. (1990). A Tolstoyan reading of "David Copperfield". *Comparative Literature, 42*, 1–28.

Sechenov, I. M. (2018). *Refleksy golovnogo mozga* [The reflexes of the brain], 8th ed. Moscow: URSS. (In Russian).

Shiller, F. (1955). Razboiniki [Trans. from Schiller, F. (1781). *Die Räuber*]. In F. Shiller [= Schiller]. *Sobranie sochinenii* [Collected works] (7 Vols.), (Vol. 1), 369–496. Moscow: Gosudarstvennoe izdatel'stvo khudozhestvennoi literatury. (In Russian).

Tolstaia, A. L. (1989). *Otets: Zhizn' L'va Tolstogo* [My father: The life of Lev Tolstoy.] (2 Vols.). Moscow: Kniga. (In Russian).

Tolstoy, L. N. (1928–1964). *Polnoe sobranie sochinenii* [Complete collected works] (90 Vols.). Moscow; Leningrad: Gosudarstvennoe izdatel'stvo "Khudozhestvennaia literatura". (In Russian).

[Tolstoy, L. N.] (1983). *Pervaia zavershennaia redaktsiia romana "Voina i mir"* [The first complete draft of *War and Peace*] (*Literaturnoe nasledstvo* [Literary heritage]; Vol. 94). Moscow: Nauka. (In Russian).

Vinogradov, V. V. (1994). *Istoriia slov* [History of words]. Moscow: Tolk. (In Russian).

Vinokur, G. O. (1997). *Biografiia i kul'tura. Russkoe stsenicheskoe proiznoshenie* [Biography and culture. Russian theatrical pronunciation]. Moscow: Russkie slovari. (In Russian).

Vundt, V. (1866). *Dusha cheloveka i zhivotnykh: Lektsii professora Geidel'bergskogo universiteta. V. Vundta* [Trans. from Wundt, W. (1863). *Vorlesungen uber die Menschen- und Thierseele.* Leipzig: Voss] (Vol. 2). St. Petersburg: Izdanie P. A. Gaideburova. (In Russian).

Zaidenshnur, E. E. (1966). *"Voina i mir' L. N. Tolstogo. Sozdanie velikoi knigi* [Tolstoy's *War and Peace*: The creation of a great book]. Moscow: Kniga. (In Russian).

Zhukovskii, V. A. (2010). *Polnoe sobranie sochinenii i pisem* [Complete collected works and letters] (20 Vols.), Vol. 6, *Perevody iz Gomera. "Iliada". "Odisseia"* [Translations of Homer. Iliad. Odyssey]. Moscow: Iazyki slavianskoi kul'tury. (In Russian).

* * *

Информация об авторе

Андрей Леонидович Зорин
доктор филологических наук
ординарный профессор русского языка и литературы,
факультет средневековых и современных языков,
Оксфордский университет
Wellington Sq. 47, Oxford, UK, OX1 2JF
Тел.: +44 (0) 1865-270484
профессор, кафедра истории,
факультет социальных наук,
Московская высшая школа социальных и экономических наук
Россия, 119571, Москва, пр-т Вернадского, д. 82, стр. 3
Тел.: +7 (495) 434-72-82
✉ *andrei.zorin@new.ox.ac.uk*

Information about the author

Andrei L. Zorin
Dr. Sci. (Philology)
Professor, Chair of Russian
Faculty of Medieval and Modern Languages,
University of Oxford
Wellington Sq. 47, Oxford, UK, OX1 2JF
Tel.: +44 (0) 1865-270484
Professor, Department of History,
Faculty of Social Sciences,
The Moscow Higher School of Social and Economic Sciences
Russia, 119571, Moscow, Prospect Vernadskogo, 82, build. 3
Tel.: +7 (495) 434-72-82
✉ *andrei.zorin@new.ox.ac.uk*