

ГОСУДАРСТВЕННОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ
ВЫСШЕГО ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ
«ТОМСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ»

Лев Толстой и время



ИЗДАТЕЛЬСТВО ТОМСКОГО УНИВЕРСИТЕТА
2010

Э.М. Жилякова

Московская панорама Л.Н. Толстого: философия и поэзия («Война и мир»)

Философское содержание «Войны и мира» Л.Н. Толстого, определяющее структуру эпопеи, получает воплощение, помимо прямых авторских рассуждений, композиции, системы образов, в особой организации художественного текста, который можно определить как тип философской лирики в прозе¹. Лирико-философской структурой повествования в «Войне мире» обладают панорамные картины, имеющие глубокий символический смысл, в частности описание Бородинского поля и картина Москвы перед вступлением туда французов².

Анализ принципов создания московской панорамы в «Войне и мире» представляет особый интерес в силу ряда причин. Описание диспозиции армии Наполеона 2/14 сентября 1812 года на фоне открывшегося с Поклонной горы вида Москвы – едва ли не общее место как в исторических источниках, так и в художественных произведениях, учитывавшихся Толстым при создании эпопеи³. На широком фоне документов, исторических мемуаров, художественных текстов отчетливо вырисовывается содержание концепции Толстого, своеобразие его художественной манеры. Искусство панорамного письма Толстого связано с национальной традицией, начатой в русской литературе Н.М. Карамзиным, представившим панораму Москвы в повести «Бедная Лиза» как способ выражения авторской философско-психологической концепции мира, истории и человека⁴.

Зерно толстовской идеи, развернутой в московской панораме, было поэтически сформулировано А.С. Пушкиным в «Евгении Онегине»:

<...>Перед ними
Уж белокаменной Москвы,
Как жар, крестами золотыми
Горят старинные главы.
Ах, братцы! как я был доволен,
Когда церквей и колоколен,
Садов, чертогов полукруг
Открылся предо мною вдруг!
<...>
Напрасно ждал Наполеон,
Последним счастьем упоенный,
Москвы коленопреклонной
С ключами старого Кремля:
Нет, не пошла Москва моя <...>⁵

В строфах «Евгения Онегина» нашла воплощение и развитие уже сформировавшаяся традиция русской поэзии. Как правило, образ Москвы в поэтических текстах, непосредственно посвященных событиям 1812 года или связанных с воспоминаниями об этом времени, предстает как воплощение идеального начала, как комплекс идей нравственно-философского и эстетического содержания. Он включает в себя как мотивы общенационального масштаба, связанные с пониманием мощи и величия России, проявившихся в трудную годину Отечественной войны, так и переживания индивидуально-лирического плана, выводящие автора и читателя к эпохе юности, расцвета душевных и нравственных сил.

А.С. Пушкин

Края Москвы, края родные,
Где на заре цветущих лет
Часы беспечности я тратил золотые,
Не зная горести и бед <...>⁶

П.А. Вяземский (1813)

Итак, мой друг, увидимся мы вновь
В Москве, всегда священной нам и милой!
В ней знали мы и дружбу и любовь,
И счастье в ней дни наши золотило.
Из детства, друг, для нас была она
Святылищем драгих воспоминаний,
Протекших бед, веселий, слез, желаний
Здесь повесть нам везде оживлена⁷.

При описании Москвы в создаваемый текст обязательно включают-ся пейзажные детали, как правило, панорамного характера.

А.С. Пушкин (1814)

Где ты, краса Москвы стоголовой,
Родимой прелесть стороны?
Где прежде взору град являлся величавый <...>
И там, где роскошь обитала
В сенистых рощах и садах,
Где мирт благоухал и липа трепетала <...>
Не блещут уж в огнях берега и светлы рощи <...>⁸

Ф.Н. Глинка (1841)

Город чудный, город древний,
Ты вместил в свои концы
И палаты, и дворцы!

Опясан лентой пашен,
Весь пестреешь ты в садах...
Сколько храмов, сколько башен
На семи твоих холмах <...>⁹

К.К. Павлова (1844)

И город там палатный и соборный,
Раскинувшись широко в ширине,
Блистал внизу, как бы нерукотворный,
И что-то вдруг проснулось во мне¹⁰.

Художественное время в этих описаниях отличается сочетанием конкретности определенного момента с эпическим масштабом, вклю-

чающим прошлое и будущее, свое личное и общенациональное. В отдельных случаях, как, например, в стихотворении А.А. Дельвига «Дщерь хладна льда! Богиня разрушенья!» (1813), поэт обращается к героическим событиям 1812 года через описание холодной зимы, способствовавшей изгнанию французов. Определяющим при создании художественного образа, в том числе и пейзажа, становится выявление символического смысла нарисованной картины природы:

И зарево Москвы багровое горит.
Воззрела мрачно ты – метели зашумели,
И бури на врагов коварных понеслись
Ступила на луга – и мразы полетели,
И как от ветра прах, враги от нас взвились¹¹.

Таким образом, панорамный хронотоп в поэтическом тексте служит способом символично-аллегорической аранжировки лирического переживания.

Родившаяся в поэтическом тексте идея национального достоинства получает в «московской панораме» Толстого дальнейшее развитие.

Вид столицы в «Войне и мире» дан в природном интерьере, и эта контаминация городского и природного позволяет Толстому раздвинуть границы конкретно-бытового и исторического до общенационального и общечеловеческого – и тем самым проблемы русской и французской истории, проблемы, касающиеся самоопределения личности, включить в контекст всечеловеческих вопросов – в частности, о самоценности мира и человеческой жизни, о красоте естественного и торжестве нравственного.

Английский исследователь Р.Ф. Христиан в статье «Вальтер Скотт, Россия и Толстой»¹², сравнивая «Войну и мир» с книгой В. Скотта «Жизнь Наполеона Бонапарте» [опубликованной в России в переводе С. Де Шаплета (1832)] и развивая концепцию близости Толстого и В. Скотта в ряде аспектов (осуждение Наполеона, глубокая симпатия к Кутузову, исключительный интерес к партизанскому движению), указал на активное использование В. Скоттом и Толстым исторических источников, в частности прекрасного знания писателями мемуаров французского генерала Филиппа Поль де Сегюра (Ségur, 1780–1873), участника похода Наполеона в Россию. Мемуары Сегюра «История Наполеона и Великой армии в 1812 году» («L'Histoire de Napoleon et de la Grande Armee pendant L'annee 1812») вышли в 1824 году и вызвали большую дискуссию во Франции¹³. Высокую оценку книга Сегюра получила в отзыве французского исследователя виконта де Вогюэ: «Если бы все

труды, которые мы имеем о Наполеоне и его времени, должны были бы завтра исчезнуть и если бы можно было сохранить из них лишь один, я, не колеблясь, скажу, что нужно было бы выбрать капитальное исследование Сегюра, как самое поучительное и наиболее верно изображающее чувство эпохи и великую личность, наполнившую собой эту эпоху»¹⁴. Вогюэ отметил «глубокий реализм <...> правдивых свидетельств» Сегюра и указал на возможность сравнения «рассказа француза» (в частности, в описании Бородинского сражения) с «тонко исполненными и реалистическими картинами Толстого в той главе «Войны и мира», где он, при помощи совершенно иных приемов искусства, описывает бедствия того дня»¹⁵.

Филипп Поль де Сегюр в течение многих лет служил генерал-квартирмейстером в штабе Наполеона и в своих мемуарах стремился дать по возможности объективную историю наполеоновского похода в Россию. По определению Р. Христиана, «Скотт считал Сегюра талантливым мемуаристом и человеком чести, рассматривал его произведение как «совершенно откровенное, яркое и свободное»¹⁶.

Толстой, в характеристике английского исследователя, хотя и создавал не документальное, а художественное произведение, «претендовал на объективность и точность исторического источника»¹⁷. Подобно Скотту в его книге «Жизнь Наполеона Бонапарте», Толстой тоже обращался к Сегюру. «Оба писателя, – пишет Р. Христиан, – воспроизводят практически дословно число фраз, которые точно извлечены из Сегюра, и особенно при описании вступления Наполеона в Москву с ее восточными или азиатскими строениями, с ее садами и церквами с их куполами, блестящими на солнце»¹⁸, и впечатления Наполеона от вида русской столицы с Поклонной горы. Английский исследователь указал на различия в использовании В. Скоттом и Толстым материала из общего исторического источника – мемуаров Сегюра: «Скотт <...> менее точен в переводе, чем Толстой, возможно, более из-за неосведомленности в деталях местоположения Москвы, чем из-за недостаточно точного знания языка»¹⁹.

Представляется, что в данном случае вопрос о значении точности или неточности в следовании за фактами, изложенными Сегюром и другими свидетелями этого события²⁰, имеет второстепенное значение в сравнении с их трактовкой. В панорамах Сегюра, В. Скотта и Толстого представлены разные художественные системы и жанры, обусловленные, в первую очередь, авторской концепцией жизни, пониманием сущности войны 1812 года и оценкой Наполеона. Сегюр пишет личные исторические мемуары, В. Скотт – художественно-публицистическое научное исследование, Толстой создает роман-эпопею.

Сегюр

Эта столица, справедливо называемая русскими поэтами *златоглавой Москвой*, представляла собой обширную и живописную гряду, состоящую из двухсот девяноста пяти церквей и полутораста дворцов, окруженных садами и службами. Эти кирпичные дворцы с их парками, чередующиеся с хорошенькими деревянными домиками, даже лачугами, были рассыпаны по холмистой местности на площади в несколько квадратных лье. Эти постройки группировались около высокой треугольной крепости, окруженной двойной стеной, одна из стен окаймляла несколько дворцов и церквей и каменные пустыри, другая – обширную базарную площадь, торговую часть города, где блистали богатства всех четырех частей света.

Все эти постройки, дворцы, вплоть до маленьких лавчонок, были крыты гладким крашеным железом. Церкви, из которых каждая заканчивалась площадкой и несколькими колокольнями, увенчанными золотыми куполами с возвышавшимися над ним полумесяцем и, наконец, крестом, – напоминали историю этого народа: то была Азия с ее религией, сначала торжествующей, потом свергнутой, когда над полумесяцем Магомета восторжествовал крест Христа. От одного солнечного луча этот великолепный город сверкал тысячью переливающихся цветов. При виде его путешественник, точно зачарованный, останавливался в ослеплении <...> Было два часа, и освещенный солнцем город переливался тысячью оттенков <...> При виде этого позлащенного города, этого блестящего соединения Азии и Европы, этого величественного сочетания роскоши,

Вальтер Скотт

14 сентября 1812 года, между тем как Русский арьергард выходил из Москвы, Наполеон достиг возвышения, называемого Поклонною горою <...> Москва казалась столь же величественною и поразительною, как прежде, с колокольнями трехсот церквей своих и с позолоченными своими куполами, блестящими на солнце, с чертогами восточной архитектуры, окруженными деревьями и садами; и с Кремлем ее, громадою треугольных башен, возвышающихся подобно цитадели над этою купою садов и зданий. Но ни одна труба не дымила, ни один человек не являлся ни на стенах, ни в воротах. Наполеон смотрел на нее, беспрестанно ожидая, что сонм долгодородатых бояр явится для того, чтобы пасты к ногам его и поднести ему свои сокровища. Его первое восклицание было: «Вот

Л.Н. Толстой

<...> в 10 часов утра 2-го сентября Наполеон стоял между своими войсками на Поклонной горе и смотрел на открывшееся перед ним зрелище. Начиная с 26-го августа и по 2-е сентября, от Бородинского сражения до вступления неприятеля в Москву, во все дни этой тревожной, этой памятной недели стояла та необычайная, всегда удивляющая людей осенняя погода, когда низкое солнце греет жарче, чем весной, когда все блистит в редком, чистом воздухе так, что глаза режет, когда грудь крепнет и свежеет, вдыхая осенний пахучий воздух, когда ночи даже бывают теплые и когда в темных, теплых ночах этих с неба, беспрестанно пугая и радуя, сыплются золотые звезды. 2-го сентября в 10 часов утра была такая погода. Блеск утра был волшебный. Москва с Поклонной горы расстилалась просторно с своей рекой, своими садами и церквами и, казалось, жила своею жизнью, трепеща, как звездами, своими куполами в лучах солнца. При виде странного города с невиданными формами необыкновенной архитектуры, Наполеон испытывал то несколько завистливое и беспокойное любопытство, которое испытывают люди при виде форм не знающей о них, чуждой жизни. Очевидно, город жил всеми силами своей жизни. По тем неопределимым признакам, по которым на

обычаев и искусств двух прекраснейших частей света, мы остановились, охваченные горделивым восхищением. Что за славный день! Какое великое и блестящее воспоминание, оставшееся у нас на всю жизнь! Мы чувствовали, что в этот момент глаза всего изумленного мира должны быть устремлены на наши деяния и что наше каждое малейшее движение становится историческим событием. <...> Подъехал сам Наполеон. Он остановился в восторге, и радостное восклицание вырвалось из его уст. <...> Но первые движения души у Наполеона были непродолжительны. Слишком много у него было забот для того, чтобы предаваться своим ощущениям. Его первое восклицание было: «Так вот он, наконец, этот знаменитый город!», и затем прибавил: «Давно пора!». И его взоры, устремленные на эту столицу, выражали уже лишь одно нетерпение. Ему казалось, что в ней он видит все русское государство <...> Его жадные взоры были прикованы ко всем входам в город. Когда же откроются эти ворота? Когда выйдет из них депутация, которая отдаст в его распоряжение свои богатства, население, сенат и представителей высшего дворянства <...> Между тем беспокойство начало охватывать его»²¹.

наконец этот славный город!», а второе: «Пора уж было его увидеть!»²².

дальнем расстоянии безошибочно узнается живое тело от мертвого, Наполеон с Поклонной горы видел трепетание жизни в городе и чувствовал как бы дыхание этого большого и красивого тела. <...> Ему странно было самому, что наконец свершилось его давнишнее, казавшееся ему невозможным, желание. В ясном утреннем свете он смотрел то на город, то на план, проверяя подробности этого города, и уверенность обладания волновала и ужасала его» (11, 325–326).

В своих мемуарах, отмеченных художественной образностью²³, Сегюр стремился быть точным и искренним документалистом. Рисуя открывшуюся подошедшим к Москве французам столицу русских, освещенную лучами солнца, автор не скрывает восхищения необычайной для европейского глаза красотой города – холмистой местностью, множеством садов, церквей, удивительной архитектурой – смесью азиатского и европейского стилей, за которыми стоит многовековая история. Мемуарист передает ощущение гордости завоевателей и победителей, чувство, которое испытывал и Наполеон. Говоря с огромным почтением об императоре, Сегюр не без сожаления замечает охватившее Наполеона беспокойство из-за странного молчания русских и их столицы.

Итак, в «московской панораме» Сегюра была подготовлена канва для многих будущих описаний дня 2 сентября 1812 года: дана точная информация о погоде (был солнечный день), о характере местоположения и архитектуре Москвы с высоты Поклонной горы (холмы, сады, церкви, колокольни, смесь европейского и азиатского стилей), о состоянии духа французской армии и Наполеона.

В. Скотт, не отклоняясь от фактической основы мемуаров Сегюра, тем не менее, иначе строит свою московскую панораму. Она короче по объему: В. Скотт исключает малейшее упоминание о восторге французов при виде плененной ими русской столицы. Описание состоит из двух частей в форме двух развернутых предложений. В первом дана московская панорама, сотканная из живописных деталей: повторы сложных синтаксических конструкций, создающих ритм нарастающей интонации, акцентируют внимание на красоте и значительности русской столицы («с колокольнями трехсот церквей своих и с позолоченными своими куполами, блестящими на солнце, с чертогами восточной архитектуры, **окруженными деревьями и садами**; и с Кремлем ее, громадою треугольных башен, **возвышающихся подобно цитадели над этою купою садов и зданий**»). В. Скотт воссоздает картину по канве рассказа Сегюра, но при этом изображение Москвы дается как бы предельно объективно, не глазами французов, а вне зависимости от них. Вторая часть описания – та же ритмика повторов, но с иной – печально-торжественной – интонацией («Но ни одна труба не дымилась, ни один человек не являлся ни на стенах, ни в воротах»), передающей состояние жителей Москвы, оставлявших город ради спасения Отечества.

Следует заметить, что в русских исторических источниках при описании Москвы мемуаристы, как правило, свое внимание сосредотачивают на картинах оставленного или сгоревшего города. Это понятно: для русских событием национального значения, требовавшим напряжения и проявления всех нравственных сил, было оставление столицы. К тому же в тот день, с сияющим солнцем, с высоты Поклонной горы Москву видели только входящие французы, а русские, покидая город, шли в другом направлении. История самосожжения Москвы стала одним из значительнейших национальных событий, определивших исход войны 1812 года, и источником вдохновения для нескольких поколений русских поэтов и писателей. Русская мемуарная проза, одухотворенная национальным подвигом, испытала влияние художественной поэтической традиции, оставаясь в рамках обобщенно-символического дискурса. С.Н. Глинка в «Записках о 1812 годе» усматривает знак провидения в особенностях погоды: «Отчего, – говорит Фридрих Второй, – с необычайными явлениями природы сопряжены необычайные события поли-

тические? Мы это видим, а тайна известна тому, кто управляет природою и судьбою человечества». Со времени нашего завоевателя бушевали в Москве порывистые вихри, несшиеся с юга, затмевавшие небо пылью, ломавшие заборы и срывавшие кровли с домов»²⁴. В другом параграфе («Осень – летняя. – Отряды пленных») Глинка начинает рассказ с указания на прекрасную погоду в сентябре месяце: «Под шумом бури грозного нашего осенняя природа отвечивалась ясными летними днями. Известия Наполеона не обманывали Европу, что с ним «вступила в Россию весна Италии». Но человечество знает, как дорого он заплатил за мечты весны итальянской»²⁵. С.Н. Глинка намечает возможный путь сопряжения историко-философского и психологического аспектов в анализе исторических событий и переживаний человека.

На эту особенность исторического и художественного мышления С. Глинка обратил внимание В.Г. Белинский в рецензии «Очерки Бородинского сражения (Воспоминания о 1812 годе» (1839). Высоко оценив «Очерки» как «книгу народную, в полном значении этого слова», указав на «благородную простоту и поэтическую живость слога», Белинский выразил неодобрение по поводу «ложного, рассудочного и внешнего мистицизма» автора, «который видит таинство не в сущности идеи, а в случайных столкновениях обстоятельств, в случайном числе каком-нибудь. Например, <...> что в Бородинском побоище участвовало с обеих сторон *шесть Михайлов*, как будто Михаил было имя привилегированное и число шесть сколько-нибудь относилось к сущности дела или проясняло его». «Поэтому, – продолжает критик, – нам бы хотелось дать читателям *нашу* точку зрения на Бородинскую битву, не как на случайное явление, без начала и конца, без причины и следствия, но как на необходимое проявление народной жизни, как на непосредственное осуществление и откровение воли божией, и тем указать на мистическую и таинственную сущность этого великого события <...>»²⁶.

Сопряжение истории и психологии, политики и философии будет осуществлено Толстым, в частности, в его описании Москвы. Московская панорама Толстого в сравнении с картиной Сегюра и даже В. Скотта отличается именно глубиной философско-психологического содержания, заключенного в ней.

Описание Москвы дается Толстым с двух точек зрения – принципиально отличных и вместе с тем соприкасающихся друг с другом. В процессе воссоздания двойного восприятия получает развитие один из ведущих лейтмотивов эпопеи, определяющих ее содержание и поэтическую структуру. Так, после нейтрального сообщения о том, что «в 10 часов утра 2-го сентября Наполеон стоял между войсками на Поклонной горе и смотрел на открывшееся перед ним зрелище», Толстой прерывает по-

вестование о Наполеоне и на пространстве двух абзацев рассказывает о том, какое было время (осень, погода) и какое виделось пространство, корреспондируя впечатления повествователя к опыту всех людей (в России – ее жителей) и в то же время к личному опыту каждого человека, живущего в этом мире своей, независимой от Наполеона жизнью: *«<...> во все дни этой тревожной, этой памятной недели стояла та необычайная, всегда удивляющая людей осенняя погода, когда низкое солнце греет жарче, чем весной, когда все блестит в редком, чистом воздухе так, что глаза режет, когда грудь крепнет и свежее, вдыхая осенний пахучий воздух, когда ночи даже бывают теплые и когда в темных, теплых ночах этих с неба, беспрестанно, пугая и радуя, сыплются золотые звезды»*. Толстой как бы отстраняет (исключает) Наполеона от сферы природно-человеческого и тем самым демонстрирует суть внутренней оппозиции. Природно-гуманное оказывается несовместимым с эгоистической, насильственной натурой Наполеона. Философская идея о единстве естественного и нравственного реализуется через поэтическое воссоздание природного. По глубокому и точному наблюдению А.В. Михайлова, «философской лирике жизненно необходима опора на универсальность и конкретность природы, переживаемой полно, индивидуально и реально, и поэтический образ и живую картину природы. Природа, ее образ, природа как средоточие смыслов и почва мысли – то есть, что соединяет русскую философскую лирику и прозу «Войны и мира»²⁷.

Природный мир, в пространстве которого рисуется панорама Москвы, дается Толстым в космическом охвате: весна, осень, воздух, земля, небо, солнце, ночи, звезды. Столь же универсальный размах характеризует восприятие природы человеком: дыхание, зрение, состояние души. Природа и человек гармонически соотносимы, они образуют единое природно-человеческое пространство. Организация текста по принципам лирического повествования служит задаче раскрыть жизненную природу этого единства и вместе с тем показать сложность, подвижность процессов духовного мира, психологических глубин человека. Прозаический текст получает лирическую аранжировку: каждый отрезок фразы строится на открытой антитезе, которые в своей повторяемости и совокупности создают ощущение единства и в то же время нескончаемого разнообразия проявления жизни: «весна» – «осень», «солнце низкое» – «греет жарче», «блестит» – «режет глаза», «темные, ночи» – «золотые звезды», «пугая» – «радуя». Движущийся ряд антитез, воссоздающих образ меняющейся картины мира, подкрепляется лексикой возвышенно-патетического содержания: неделя – «памятная», «необычайная», «всегда удивляющая», звезды – «золотые», они «беспрестанно» «сыплются с неба». Поэтическая целостность текста создается

прошивающими весь абзац анафорами («когда») и повторами сложных синтаксических конструкций, образующих ритм восходящей интонации (1–3-е предложения), резко падающей в 4-м для того, чтобы акцентировать мощный, торжественно звучащий, эпически развернутый финальный аккорд:

1) **когда** низкое солнце греет жарче, *чем весной* -//--/-/-/- /-/ (7 уд.)

2) **когда** все блестит в редком, чистом воздухе так, *что глаза режет* -//--/-/-/- --- -///- (8 уд.)

3) **когда** грудь крепнет и свежеет, *вдыхая осенний пахучий воздух* -//---/- -//--/-/-/- (8 уд.)

4) **когда** ночи даже бывают и теплые --/-/--/-- (4 уд.)

и

5) **когда** в темных, теплых ночах этих с неба беспрестанно, *пугая и радуя*, сыплются золотые звезды -//--/-/-/---- /-/-- /---/-/- (12 уд.).

За абзацем с описанием погоды (времени) следует характеристика пространства: *«Москва с Поклонной горы расстилалась просторно с своею рекой, своими садами и церквами и, казалось, жила своею жизнью, трепеща, как звездами, своими куполами в лучах солнца»*. Этот текст по своей организации служит продолжением предыдущего: та же система повторов, создающих музыкальный ритм, и переключки в образной системе: «золотым звездам», сыплющимся с неба, уподобляются «купола» – они *«как звезды»*. Подобные метафорические переключки-уподобления становятся связующими в создании внутреннего лирического напряжения на протяжении всего текста. Так, фраза «Москва <...> жила своею жизнью, *трепеща*, как звездами, своими куполами» получает новый разворот в следующей за нею фразой: «Наполеон с Поклонной горы видел *трепетание жизни* в городе<...>».

Таким образом, воссозданный лик Москвы становится прологом к победе русских и поражению французов. Москва приобретает символический смысл живой жизни, влекущей, волнующей Наполеона, но недоступной и непостижимой в своей для него таинственной сущности. В следующем абзаце – в описании Москвы уже глазами Наполеона – оппозиция приобретает масштаб вселенского характера: противопоставляются «живое» и «мертвое»: «По тем неопределимым признакам, по которым на дальнем расстоянии безошибочно узнается живое тело от мертвого, Наполеон с Поклонной горы видел трепетание жизни в городе и чувствовал как бы дыхание этого большого и красивого тела». В издании 1869 года после этого предложения следовал абзац: «Всякий русский человек, глядя на Москву, чувствует, что она мать; всякий иностранец, глядя на нее и не зная ее исторического значения, должен чувствовать женственный характер этого города, и Наполеон чувствовал его» (11, 444).

Характерно, что в описании Москвы, увиденной Наполеоном, Толстой сохраняет все те детали, которые составляли основу панорамы у Сегюра («невиданные формы», «невиданная еще им восточная красавица»), тем самым строго следуя за достоверным источником. В уста Наполеона Толстой вложил фразу из описания Сегюра: «Этот азиатский город с бесчисленными церквами, Москва, святая их Москва. Вот, наконец, этот знаменитый город!» (11, 326). Толстой стремится к документальной точности и справедливости, воссоздавая менталитет французской армии – тому служит характеристика охваченных гордостью французов, овладевавших русской столицей. Но чувство самодовольства и упоения, охватившее Наполеона, соседствует в описании Толстого не с беспокойством (как у Сегюра), а со «странным» ощущением: *«Ему странно было самому, что, наконец, свершилось его давнишнее, казавшееся ему невозможным, желание. В ясном утреннем свете он смотрел то на город, то на план, проверяя подробности этого города, и уверенность обладания волновала и ужасала его»* (11, 326). В открыто демонстрируемой переключке описания душевной взволнованности русских людей («пугая и радуя») и неуспокоенности Наполеона («волновала и ужасала») Толстой подчеркивает принципиальное различие двух жизненных позиций. Для русских, для повествователя, автора, предполагаемого читателя, как для любого нормального, естественного человека (образец «хоровой лирики»), предметом высокого духовного волнения была судьба родины и близких, что олицетворялось в образе живой, трепещущей красоты Москвы. Для Наполеона желанным было лишь физическое, то есть лишенное одухотворенности, владение красотой: *«Une ville occupée par l'ennemi ressemble à une fille qui a perdu son honneur»²⁸*, – думал он (как он и говорил это Тучкову в Смоленске). И с этой точки зрения он смотрел на лежащую перед ним, невиданную еще им восточную красавицу» (11, 326).

Таким образом, Толстой создает московскую панораму, обращая к поэтической традиции, начатой в русской прозе Н.М. Карамзиным. Следуя принципам организации лирического текста, Толстой контаминирует пейзажную живопись и документально точное описание исторических событий национальным и общечеловеческим масштаба, наполняет текст глубоким философским содержанием, делая его поэтическим фокусом выражения центральной мысли «Войны и мира». Художественные панорамы в тексте эпопеи подобны островам поэзии в море толстовской прозы, они обнаруживают напряжение авторского пафоса и сохраняют его как внутреннее качество всего художественного целого эпопеи.

Примечания

¹ Под «лирическим» в данном случае понимается вслед за А.В. Михайловым «глубокое и неожиданное, мгновенное обнаружение человеческого «я» в его уникальной и неповторимой конкретности» (*Михайлов А.В.* Проблемы философской лирики // Михайлов А.В. Обратный перевод. М., 2000. С. 415).

В разработке вопроса о способах воссоздания философского содержания «Войны и мира» большой интерес представляет недавно опубликованная статья Нади Клейтон «Прием значимого повторения и проблемы свободы в «Войне и мире» Л.Н. Толстого (Лев Толстой и мировая литература. Изд. дом «Ясная Поляна», 2008. Вып. 5. С. 91–101).

² Изучению поэтики Бородинской панорамы в «Войне и мире» посвящена статья Молли Брансон «Панорама Пьера: оптическая иллюзия и иллюзия романа в «Войне и мире» (Там же. С. 81–90).

³ В одной из последних по времени работ, посвященных изучению исторических источников, используемых Л.Н. Толстым при создании «Войны и мира», рассмотрен «Манускрипт тысяча восемьсот двенадцатого года, содержащий краткий обзор событий этого года в целях служения истории Императора Наполеона» (1827) Жана-Франсуа Агатона де Фэна (см.: *Грызлова И.* «Манускрипт 1812 года» в творческой лаборатории Л.Н. Толстого // Там же. С. 131–138).

⁴ См.: *Топоров В.Н.* «Бедная Лиза» Карамзина. Опыт прочтения. М., 1995. С. 90–123.

⁵ *Пушкин А.С.* Собр. соч.: В 10 т. М., 1975. Т. 4. С. 132–133.

⁶ Там же. Т. 1. С. 13.

⁷ Цит. по изданию: 1812 год в русской поэзии и воспоминаниях современников. М., 1987. С. 91.

⁸ *Пушкин А.С.* Указ. соч. Т. 1. С. 13.

⁹ 1812 год. С. 80.

¹⁰ Там же. С. 120.

¹¹ Там же. С. 112.

¹² *Christian R.F.* Sir Walter Scott, Russia and Tolstoy // *Scottish Slavonic Review*. Glasgow. 1988. № 10. P. 75–91.

¹³ См.: *Вогюэ Е.М. де.* Вступление // *Сегюр.* Поход в Москву 1812 г. М., 1911. С. 6–16; *Тарасевич Д.А.* Граф де Сегюр и его «Поход в Россию» // *Сегюр Ф.-П. де.* Поход в Россию. Записки адъютанта императора Наполеона. Смоленск, 2003. С. 3–13.

¹⁴ *Вогюэ Е.М.* Указ соч. С. 10.

¹⁵ Там же. С. 14.

¹⁶ *Christian R.F.* Указ. соч. С. 78. Защищая Сегюра от нападок «недружелюбной критики» из-за якобы невозможности дать верную картину сражений, находясь «в стороне от военных действий», В. Скотт выдвинул в защиту Сегюра аргумент, напоминающий толстовскую стратегию сделать очевидцем и главным свидетелем Бородинского сражения Пьера именно как человека, удаленного от военной теории и практики. В. Скотт писал о положении Сегюра как «особом преимуществе», ибо, по словам писателя, «сражение напоминает бал, где утром каждый припоминает лишь партнера, с которым он танцевал, а что происходило вокруг – никто, кроме стороннего наблюдателя, не может сказать» (Там же).

¹⁷ Там же. С. 80–81.

¹⁸ Там же. С. 81.

¹⁹ Там же.

²⁰ См. также: *Бургонь.* Пожар Москвы и отступление французов. СПб., 1898; *Брандт Генрих.* Польские войска в Москве // *Пожар Москвы.* М., 1911. С. 118–120; *Лабом.* Вступление в Москву и начало пожара // *Французы в России. 1812.* По воспоминаниям современников-иностранцев. М., 1912. С. 172–174.

²¹ *Сегюр Ф.-П. де. Поход в Россию в 1812 г. М., 1911. С. 49, 56–57.*

²² *Скотт В. Жизнь Наполеона Бонапарте, императора французов / Пер. с англ. С. де Шаплег. СПб., 1832. Т. 3. С. 136.*

²³ Виконт де Вогиюэ отмечает в стиле Сегюра печать влияния античных историков: «Воспитанный на классических авторах, Сегюр явно стремился подражать манере Фукидида и Тита Ливия и страстного Ж.-Ж. Руссо» (*Вогиюэ Е.М. Указ. соч. С. 12*).

²⁴ 1812 год. Указ. соч. С. 410.

²⁵ Там же. С. 426.

²⁶ *Белинский В.Г. Собр. сочинений: В 9 т. М., 1977. С. 115–116, 117.*

²⁷ *Михайлов А.В. Указ. соч. С. 419.*

²⁸ Город, занятый неприятелем, подобен девушке, потерявшей невинность (франц.).