
УДК 821.161.1

DOI: 10.31249/lit/2025.02.09

РАНЧИН А.М.¹ КАК СДЕЛАНА «ВОЙНА И МИР». – Рец. на кн.: Курицын В.Н. Главная русская книга. О «Войне и мире» Л.Н. Толстого. – Москва : Время, 2024. – 400 с.

Аннотация. В рецензируемой книге рассматривается поэтика «Войны и мира» Л.Н. Толстого. Первые двадцать пять глав толстовского произведения рассматриваются в режиме так называемого медленного, или пристального чтения, в дальнейшем проводится выборочный анализ эпизодов и философско-исторических фрагментов книги, прежде всего внутренних «рифм» или повторов в событиях, психологических характеристиках персонажей и деталях. Вячеслав Курицын показывает, что в отдельных случаях такие переключки призваны подчеркнуть сходство между персонажами. Исследователь отмечает, что жизненные сюжеты персонажей Толстого во многом определяются принципом затруднений: персонажи добиваются своих целей, достигают желаемого не с первой попытки, а после нескольких неудач, преодолевая препятствия. В книге также содержатся наблюдения над поэтикой пространства и реализующими ее точками зрения. Заслуживает внимания определение психологизма автора «Войны и мира» как примера «поэтики обобщения», выходящей в обрисовке характеров и за пределы индивидуального, и за пределы социально типического. Книга Вячеслава Курицына – серьезный труд, обладающий научной ценностью. Он будет полезен как для филологов – исследователей творчества Толстого, так и для всех ценителей «Войны и мира».

Ключевые слова: «Война и мир»; поэтика; композиция; переключки; повторы; точки зрения; психологизм.

Для цитирования: Ранчин А.М. Как сделана «Война и мир» [Рецензия] // Социальные и гуманитарные науки. Отечественная и зарубеж-

¹ Ранчин Андрей Михайлович – доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник отдела литературоведения ИНИОН РАН; aranchin@mail.ru

ная литература. Сер. 7: Литературоведение. – 2025. – № 2. – С. 174–186. – Рец. на кн.: Курицын В.Н. Главная русская книга. О «Войне и мире» Л.Н. Толстого. – Москва: Время, 2024. – 400 с. – DOI: 10.31249/lit/2025.02.09

Поступила: 19.01.2025

Принята к печати: 10.02.2025

RANCHIN A.M.¹ How *War and Peace* was made. Book review: Kuritsyn V. The main Russian book. About *War and Peace* by L.N. Tolstoy

Abstract. The book under review examines the poetics of L.N. Tolstoy's *War and Peace*. The first twenty-five chapters of Tolstoy's work are examined in the so-called "slow" or "close" reading mode, followed by a selective analysis of episodes and philosophical fragments of the book, primarily internal "rhymes" or repetitions in events, psychological characteristics of characters and details. Vyacheslav Kuritsyn shows that in some cases such echoes are intended to indicate similarities between characters. The researcher shows that the life plots of Tolstoy's characters are largely determined by the principle of difficulties: the characters achieve their goals, achieve what they want not on the first try, but after several failures, overcoming obstacles. The book also contains observations on the poetics of space and the points of view that implement it. Worthy of attention is the definition of the psychologism of the author of *War and Peace* as an example of the "poetics of generalization", which goes beyond the individual and beyond the socially typical in the depiction of characters. Vyacheslav Kuritsyn's book is a serious work of scientific value. It will be useful both for philologists – researchers of Tolstoy's works, and for all who love and appreciate *War and Peace*.

Keywords: *War and Peace*; poetics; composition; echoes; repetitions; points of view; psychologism.

To cite this article: Ranchin, Andrey M. "How *War and Peace* was made. Book review: Kuritsyn, V. The Main Russian Book. About *War and Peace* by L.N. Tolstoy", Social sciences and humanities. Domestic and foreign literature. Series 7: Literary studies, no. 2, 2025, pp. 174–186. DOI: 10.31249/lit/2025.02.09 (In Russian)

Received: 19.01.2025

Accepted: 10.02.2025

¹ **Ranchin Andrey Mikhailovich** – Doctor in Philology, Leading Researcher at the Department of Literary Studies, Institute of Scientific Information for Social Sciences RAS; aranchin@mail.ru

«Война и мир» относится к числу книг, многократно прочитанных исследователями «вдоль и поперек», так что, казалось бы, обнаружить что-то принципиально новое в структуре этого произведения затруднительно, если не невозможно. Тем не менее известному филологу и литературному критику Вячеславу Курицыну это удалось. Так получилось благодаря выбору метода медленного, или пристального чтения книги от главы к главе: прежде такое последовательное чтение текста «Войны и мира» на микроуровне – на уровне абзаца и даже фразы филологами не проводилось. Предметом внимания становится «внутренний вид» текста – «[с]прятанный от читателя ландшафт, подводные течения и ритмы, зоны сгущения, невидимые регистры и волны, и, конечно, переключатели скоростей. Какие-то из этих явлений описаны наукой, имеют мудреные наименования, какие-то существуют в статусе фантазий, интуитивных вибраций» [Курицын, 2024, с. 10]. Правда, автор новой монографии о самом значительном толстовском произведении рассматривает таким образом только первые двадцать пять глав, в дальнейшем ограничиваясь выборочным анализом эпизодов и философско-исторических фрагментов книги, прежде всего ища внутренние «рифмы» или повторы в событиях, психологических характеристиках персонажей и деталях. (Зато обращается и к толстовским черновикам, показывая, как менялся и уточнялся замысел писателя.) Однако и при таких ограничениях полученные результаты впечатляют. По словам исследователя, в результате «Война и мир» открылась «в каком-то неожиданном свете» [Курицын, 2024, с. 11], и это справедливая оценка достигнутого.

Вячеслав Курицын замечает: «За приключениями внутреннего ландшафта текста следить не менее интересно, чем за содержанием, которое можно даже иногда терять из виду <...>. Когда долго читаешь одну и ту же книгу, этот ландшафт может вдруг в счастливую секунду открыться целиком, освещенный свежим, чистым, легким солнцем, и вот я увидел “Войну и мир” всю сразу, как скульптуру, которую не обязательно воспринимать “подряд”, главу за главой, а можно ходить вокруг нее, наслаждаясь новыми и новыми ракурсами. Тогда и смыслы, кстати, прилетят и сядут каждый на свою ветку» [Курицын, 2024, с. 11].

Начнем с частных. В устоявшемся восприятии, закреплённом и школьным изучением «Войны и мира», и экранизациями, и театральными постановками, князь Василий Курагин и фрейлина Анна Павловна Шерер, являясь представителями высшего петербургского света, предстают почти одинаковыми в своих социаль-

ных характеристиках и действующими едва ли не солидарно. И это отчасти так и есть у Толстого: по формулировке Вячеслава Курицына, предпочитающего современную лексику и публицистический язык более строгому ученому слогу, «Анна Павловна и князь не просто светские болтуны – они инсайдеры и лоббисты, понимают, о чем говорят» [Курицын, 2024, с. 15].

При этом, однако же, оказывается, что беседа князя и фрейлины достаточно конфликтна, причем и один и другой из участников диалога оказываются то в сильной, то в слабой позиции: «...два человека садятся на диван и ведут довольно напряженный разговор на двух языках, несколько раз меняясь ролями. Так начинается “Война и мир” – дуэтом-дуэлью в безлюдной гостиной» [Курицын, 2024, с. 15].

Смена ролей происходит таким образом: «...когда читатель окончательно убедился, что перед ним не просто очень важная, а очень-очень важная персона, князь Василий берет быка за рога, переходит к личному интересу:

– Скажите, – прибавил он, как будто только что вспомнив что-то и особенно небрежно, тогда как то, о чем он спрашивал, было главной целью его посещения, – правда, что l'impératrice-mère желает назначения барона Функе первым секретарем в Вену? C'est un pauvre sire, ce baron, à ce qu'il paraît.

“Барон это ничтожное существо, как кажется” – переводится последнее предложение, и это жуткая дерзость – высказаться так об избраннике l'impératrice-mère, вдовствующей императрицы Марии Федоровны. Князь желал бы видеть секретарем в Вене своего сына, узнает читатель в тайне от Анны Павловны.

М-ль Шерер ставит князя на место. Просто повторяет, что таково решение императрицы, но почти закрывает при этом глаза, чтобы князь понял глубину своей наглости. Князь “равнодушно замолк”, но Анне Павловне, которая таким образом перехватила инициативу, этого мало. Она хочет князя за наглость “щелкануть”, что и делает весьма, на иной вкус, неделикатно.

Сообщает князю, что ей не нравится его младший сын Анатолий. Парирует его жалобу на отсутствие шишки родительской любви строгим “Перестаньте шутить”, добавляет, что при дворе Анатолем тоже недовольны. На попытки замолчать проблему выразительно смотрит и вынуждает оппонента продолжить тему, а

чуть позже даже щелканет фразой: “И зачем родятся дети у таких людей, как вы?”

Звучит очень конфликтно, на экране или сцене эти слова интерпретаторы не воспроизводят. Им не нужен конфликт так быстро и между этими героями» [Курицын, 2024, с. 18–19]¹.

Очень интересны наблюдения по поводу совпадений реплик и жестов (порой разделенных весьма значительным объемом текста) героев: «Возникают парные ситуации, своего рода рифмы, провоцирующие читателя вспомнить предшествующий эпизод. Стычка кн. Василия с кн. Друбецкой рифмуется с его же стычкой с м-ль Шерер. Пьер кружит медведя – да, несколькими главами раньше кн. Василий самого Пьера сравнил с медведем. Лиза дома передела платье – мы вспоминаем, как Лиза оправлялась в гостиной (у Шерер. – *А. Р.*). Ипполит, ухвативший Лизину шаль, рифмуется с Пьером, ухватившим чужую шляпу. Ипполит, флиртующий с Лизой, обезображен “гримасой”; лицо Андрея, увидевшего Лизу, обезображивается “гримасой”. Светские дамы повторяют “*mon dieu*”. Андрей закрывает глаза во время сборов Лизы в прихожей Шерер, Пьер закрывает глаза, чтобы не видеть Долохова на подоконнике» [Курицын, 2024, с. 55–56]. Автор рецензируемой книги обращает внимание на сходство восклицания Шерер «*mon Dieu!*» – реакции на реплику Пьера об оправданности казни герцога Энгийенского («– *Dieu! mon Dieu!* – страшным шопотом проговорила Анна Павловна», т. 1, ч. 1, гл. IV²) – и произнесения этого же выражения Лизой Болконской, остро чувствующей отчужденность и неприязнь (т. 1, ч. 1, гл. VI) со стороны мужа. Вячеслав Курицын указывает также на сходство таких деталей, как свечи в руках умирающего Кирилла Владимировича Безухова и посещающего его Пьера, называет и другие переключки. Их функции автор «Главной русской книги» объясняет по-разному. Тождество восклицания Шерер и Болконской он считает неслучайным: «Конфликт загнан внутрь. Уходя, Лиза повторяет “*mon dieu*”, раньше мы слышали это выражение от Анны Павловны, читатель опознает “рифму”: вроде “*mon dieu*” может воскликнуть любой человек, но в “Войне и мире” это словосочетание (во французском варианте) принадлежит лишь Лизе и Шерер» [Курицын, 2024, с. 47].

¹ Цитата из книги Толстого выделена Вячеславом Курицыным.

² Толстой Л.Н. Полн. собр. соч. : в 90 т. – Москва : Художественная литература, 1937. – Т. 9. – С. 23.

Также функциональной Вячеслав Курицын признает такую деталь, как свечи: «...приключение свечей в пальцах Безуховых подчеркивает связь отца и сына, как и пафосное “*mon dieu*” одинаково органично в устах разных светских дам»; «В этой сцене во время службы слуга придерживает в пальцах правой руки графа свечу, а Пьер позже пытается креститься рукой, в которой одновременно держит свечу: тоже рифма, странная, но важная связь» [Курицын, 2024, с. 99, 180]. Однако, по его мнению, так происходит отнюдь не всегда: «Многочисленные “рифмы” устанавливают тайные связи между героями, но вовсе не обязательно их роднят. <...> ...конгруэнтные ситуации кн. Андрея и Николая Ростова (их отказ от комфортных бластных должностей ради войны) не делают их духовно близкими. С другой стороны, контрастность рифмы с “картинами” в домах стариков Безухова и Болконского не мешает им сближаться по другим линиям. Механизм иногда содержателен, а иногда вроде и нет, ему просто нравится быть механизмом» [Курицын, 2024, с. 180]. Жест Жюли Карагиной, собирающейся покинуть дом Ростовых и оправляющей платье (т. 1, ч. 1, гл. VIII), сходен с действием княгини Лизы Болконской, но от бесспорного признания его функциональности автор «Главной русской книги» отказывается: «...оправленное платье – рифма к жесту Лизы, оправлявшей платье в начале романа. Не обязательно в замысел автора входило составить из Лизы и Жюли, двух несчастных – каждая на свой манер – женщин, смысловую пару, но запущенный механизм работает и поверх замысла» [Курицын, 2024, с. 73].

Эти схождения допускают, как представляется, неодинаковые трактовки. Сходство реплик фрейлины Анны Павловны и маленькой княгини не ограничивается совпадением восклицания «*mon dieu*» – не менее значимо, очевидно, что обе дамы повторяют слово «*dieu*» дважды («*Dieu! mon Dieu!*» и «*Mon Dieu, mon Dieu!*»¹ соответственно). Такое совпадение, действительно, трудно признать случайным. Этот речевой штамп свидетельствует об ограниченности двух героинь, о неестественности их поведения. Свечи в руках Безуховых, старшего и младшего, сами по себе ничего не говорят об их душевной близости; Толстой упоминает и о свечах в руках других персонажей, присутствующих при умирании графа: «Над креслом стояли духовные лица в своих величественных блестящих одеждах, с выпроस्तанными на них длинными волосами, с

¹ Толстой Л.Н. Полн. собр. соч. : в 90 т. – Москва : Художественная литература, 1937. – Т. 9. – С. 23, 34.

зажженными свечами в руках, и медленно-торжественно служили. <...> Князь Василий стоял <...> близко к креслу, за резным бархатным стулом, который он поворотил к себе спинкой, и, облокотив на нее левую руку со свечой, крестился правою, каждый раз поднимая глаза кверху, когда приставлял персты ко лбу. Лицо его выражало спокойную набожность и преданность воле Божией»¹. Похожесть между свечами отца («В правую руку, лежавшую ладонью книзу, между большим и указательным пальцами вставлена была восковая свеча, которую, нагибаясь из-за кресла, придерживал в ней старый слуга»²) и сына («Он зажег ее и, развлеченный наблюдениями над окружающими, стал креститься тою же рукой, в которой была свеча»³) ограничивается тем, что оба держат их неправильно: умирающий сам не может удержать свечу в пальцах, а Пьер своей свечой крестится вопреки обрядовому обычаю. Здесь подчеркнута маргинальность, или нестандартность обоих Безуховых в сравнении с окружающими, а в случае с сыном – еще и неумение вести себя должным образом, невключенность в ритуал (он не обращен к отцу, а наблюдает за окружающими, этим *развлекая* себя).

Обнаруженные Вячеславом Курицыным «рифмы» – свидетельство того, что для «Войны и мира» характерна не только установка на сообщение, на придание художественному миру произведения подобия миру реальному – установка, свойственная, согласно Ю.М. Лотману, нетрадиционалистскому, в том числе так называемому реалистическому, искусству⁴; толстовской книге присуще также и указание на собственный художественный код – на то, как она сделана, построена. Упомянутые и не упомянутые мною, но тоже отмеченные Вячеславом Курицыным переклички призваны диалектически выявить, с одной стороны, сходство различных персонажей и, с другой – подчеркнуть различия похожих. В более общем плане представляющиеся случайными совпадения – по-видимому, аналог того, как на первый взгляд случайно соединяются в истории совершенно разные факторы – только на этот раз

¹ Толстой Л.Н. Полн. собр. соч. : в 90 т. – Москва : Художественная литература, 1937. – Т. 9. – С. 57.

² Там же.

³ Там же.

⁴ Лотман Ю.М. Каноническое искусство как информационный парадокс // Лотман Ю.М. Статьи по семиотике культуры и искусства. – Санкт-Петербург : Гуманитарное агентство «Академический проект», 2002. – С. 314–321.

их прихотливый рисунок создает не писатель, а судьба. Так между беллетристическими и философско-историческими главами «Войны и мира» образуется тонкая связь.

Любопытно еще одно наблюдение Вячеслава Курицына: жизненные сюжеты персонажей Толстого во многом определяются принципом затруднений: персонажи добиваются своих целей, достигают желаемого не с первой попытки, а после нескольких неудач, преодолевая препятствия. Ценно описание поэтики пространства и реализующих ее ракурсов, точек зрения: исследователь и вдумчивый читатель толстовской книги показал, как сложна организована эта система, в которой взгляд повествователя, или совпадающий с точками зрения героев, или отклоняющийся от них, движется то по горизонтали, то по вертикали, охватывает сцену то сверху, то сбоку. Такой, казалось бы, простой эпизод, как упоминанный прием в гостиной Анны Павловны Шерер, оказывается нетривиальным сочетанием разных визуальных позиций.

В книге Вячеслава Курицына дано точное определение психологизма автора «Войны и мира» как примера «поэтики обобщения», выходящей в обрисовке характеров и за пределы индивидуального, и за пределы социально типического. Показательный пример – описание «дядюшки» Ростовых: «...как будто в нем было два человека – один из них серьезно улыбнулся над весельчаком, а весельчак сделал наивную и аккуратную выходку перед пляской» (т. 2, ч. 4, гл. VII)¹.

Другое выразительное проявление этого психологического обобщения – изображение мыслей и чувств Николая, проигравшего Долохову огромные деньги, вызванных пением сестры: «...можно зарезать, украсть и все-таки быть счастливым...» (т. 2, ч. 1, гл. XV)²: «Николай воспользовался музыкой, “высоким искусством”, чтобы вознестись над реальностью на такую высоту, с которой уже не видно разницы между разными грехами, между “разорить семью” и “зарезать”. Автор разгоняет эту способность человека к абстрагированию до предельных степеней: вряд ли Николай всерьез думает про “зарезать или украсть”, но в своем освобождении от реальности ему нужна такая сильная лексика» [Курицын, 2024, с. 243].

¹ Толстой Л.Н. Полн. собр. соч. : в 90 т. – Москва : Художественная литература, 1938. – Т. 10. – С. 267.

² Там же. – С. 60.

Развивая мысль Л.Я. Гинзбург об общечеловеческом содержании переживаний, которые часто испытывают герои Толстого¹, автор «Главной русской книги» утверждает: «И поскольку субъект способен находиться одновременно на двух уровнях, то логично, что и результаты его наблюдений могут располагаться на разных уровнях. Характеры и поступки героев “Войны и мира”, оставаясь, естественно, характерами и поступками частных лиц, приобретают одновременно некое обобщенное значение» [Курицын, 2024, с. 244].

Убедительно объяснение, почему книга Толстого не воспринималась старшими современниками – участниками и свидетелями описанных в ней событий как исторический роман, а ее персонажи – как отражения людей той эпохи: «Возможно, даже тот факт, что герои “Войны и мира” похожи на современников Толстого не меньше, а то и больше, чем на людей начала столетия (мы этого не замечаем, а как раз современники могли замечать <...>), работает на эту идею обобщения. Мы читаем книжку не совсем об “эпохе 1812 года”, а книгу о некоем абстрактном “общечеловеческом” времени» [Курицын, 2024, с. 244–245].

Механизм психологического обобщения удачно описан с помощью метафоры бассейна: «“Психика” при таком подходе представляется неким бассейном, из которого персонажи могут черпать в том (так! – А. Р.) прочих и одинаковые психологические черты. В желании видеть во всем смешную сторону Несвицкий сходится с Жерковым, но при этом Несвицкий не ерник: сначала вместе с Жерковым смеется над несчастным Маком, а потом признает, что был неправ. Наташа Ростова и Анатолий сходны в своем доверии к секунде, к порыву, к жару момента, в горячке приключения Наташа чувствует, что между ними нет никакой преграды, эта детскость совершенно прощительна неопытной Наташе и вызывает строгие вопросы к прожженному Анатолию. <...>

Долохов сходится с князем Андреем в том, что не стоит на войне брать пленных, надо их уничтожить, хотя у Болконского это идея чисто теоретическая, а Долохов лишает пленных жизни собственноручно. Николай, женившись, так хорошо живет с Марьей, что в ревности к их любви сходятся старая графиня Ростова и Соня, имевшие, как мы помним, большие противоречия друг с дру-

¹ См.: Гинзбург Л. О литературном герое. – Ленинград : Советский писатель, 1979. – С. 170–171.

гом – как раз в связи с семейной карьерой Ростова» [Курицын, 2024, с. 245].

Вывод, посвященный поэтике беллетристических глав толстовской книги, содержит акцент на противоречивости и несогласованности элементов этого чрезвычайно сложного текста: «“Война и мир” устроена как человек – рефлексирующий человек, который переживает внешние и внутренние противоречия, пытается ответственно смотреть на себя со стороны, удивляется, как на фоне бесконечно разнонаправленных чувств, эмоций и интересов личность все же сохраняет единство, а жизнь ухитряется продолжаться. Уровни нашей личности и пласты реальности столь многочисленны, разноприродны и иной раз враждебны друг другу, взаимодействие их столь затруднено, что, казалось бы, эта машина не должна работать – но почему-то работает» [Курицын, 2024, с. 246]. Здесь как будто бы не хватает объяснения, на чем держится единство произведения. Стоит, однако, учитывать, что о доминантах толстовской книги многократно писали¹, а вот о художественной энергии, о смыслах, создаваемых этой «разнонаправленностью», прежде почти ничего не было сказано.

Менее удачен раздел рецензируемой книги, посвященный философии истории автора «Войны и мира». Вячеслав Курицын неоднократно уличает Толстого в элементарных логических противоречиях и просто в мрачном мировидении. Например: «...мысль <...> что руководит событиями не одна воля, а сложение произволов – мы уже слышали неоднократно, но неоднократно же она была отвергнута в пользу идеи, что всем руководит высшая сила», «...сложение произволов каким-то образом совпадает с высшей целью <...> между ними нет противоречия. Этот фатализм пугает не просто безысходностью, которой веет от всякого фатализма, но еще и удвоением этой безысходности: мало того, что все предопределено и поэтому нет смысла дергаться – его, этого смысла, не было бы в любом случае, поскольку сложение воль привело бы к такому же результату, что и действие безличных сил истории» [Курицын, 2024, с. 259]. Или: «Неуловимая сила – это уже не высшая сила. Дух войска – это, получается, и есть совокуп-

¹ Ограничусь лишь упоминанием о довольно старых, но не потерявших ценности работах: Сабуров А.А. «Война и мир»: проблематика и поэтика. – [Москва] : Изд-во Моск. ун-та, 1959; Камянов В.И. Поэтический мир эпоса : о романе Л. Толстого «Война и мир». – Москва : Советский писатель, 1978; Бочаров С. Роман Л. Толстого «Война и мир». – 4-е изд. – Москва : Худ. лит., 1987.

ность волю. В этом рассуждении она уже не производная от “законов истории”, а “историческое лицо”, Кутузов, может ею даже как-то слегка руководить <...>» [Курицын, 2024, с. 263–264].

Между тем идея, что весь ход истории предопределен, нимало не противоречит в концепции Толстого мысли о сложении множества воли как о факторе, который обуславливает движение событий: просто само сочетание этих воли обусловлено судьбой, или Провидением, или, иначе, – еще не постигнутыми законами истории. Единичный человек при этом отнюдь не ощущает себя пленником безликого фатума: внутренне он чувствует себя свободным и не знает, к чему приведут его поступки: «мы никогда не можем представить себе действия человека без участия свободы и подлежащего только закону необходимости» (Эпилог, ч. 2, гл. X)¹. Толстой утверждает: «Разум выражает законы необходимости. Сознание выражает сущность свободы» (Эпилог, ч. 2, гл. X)². Перед нами не что иное, как вариация кантовско-шопенгауэровской антиномии – противоречие не случайное, а осознанное, экзистенциальное. «Неуловимая сила», «дух войска», сама подчинена Провидению, или закону истории. Кутузов в трактовке Толстого – один из тех «редких, всегда одиноких людей, которые, постигая волю провидения, подчиняют ей свою личную волю. Ненависть и презрение толпы наказывают этих людей за прозрение высших законов» (т. 4, ч. 4, гл. V)³.

Автор рецензируемой книги также обнаруживает несостоятельность толстовской критики в адрес так называемых общих историков, выдвигавших в качестве причин событий сначала определенные исторические закономерности, но затем сводящих всё к воле отдельных великих личностей. Толстой формулировал: «то историческое лицо есть произведение своего времени, и власть его есть только произведение различных сил; то власть его есть сила, производящая события» (Эпилог, ч. 2, гл. II)⁴. Вячеслав Курицын парирует: «Стоп! Но в позиции “общих историков”, как ее изложил Толстой, нет никакого противоречия. <...> Эта формула между тем совершенно логична. Любое явление, власть исторического лица в данном случае, есть результат неких причин, что абсолютно

¹ Толстой Л.Н. Полн. собр. соч. : в 90 т. – Москва : Художественная литература, 1940. – Т. 12. – С. 334.

² Там же. – С. 336.

³ Там же. – С. 183.

⁴ Там же. – С. 301.

не мешает ему становиться в свою очередь причиной следующих явлений. Тут и близко нет ситуации “или – или”» [Курицын, 2024, с. 273].

На самом деле противоречие как раз есть: если определяющая роль в истории принадлежит не личностям, а историческим закономерностям, то воля любого исторического лица должна рассматриваться прежде всего как инструмент, посредством которого действуют эти закономерности. Если «общие историки» считают приход к власти Наполеона результатом действия таких надличностных сил, связанных с крушением монархии Бурбонов, революцией и реакцией на нее, то и сами деяния Наполеона должны быть обусловлены такими же надличностными факторами. Иначе надо объяснять и создание наполеоновской империи действиями отдельных лиц, причастных к власти: Людовика XVI, графа Мирабо, Робеспьера, Барраса и прочих.

Ядро толстовской философии истории как раз достаточно продуманно и непротиворечиво, что было давно доказано Я.С. Лурье¹. В книге Вячеслава Курицына эта работа не учтена.

Финальное утверждение в рецензируемой книге: «Бессмертный рассказчик отодвинул смертного, вышел из-за его спины, но сколько этому предшествовало сомнений, да и книжка будто бы сломалась, финальный философский флюс никак не свидетельствует о гармоничном решении» [Курицын, 2024, с. 363] – также принять трудно. Приравнивание по своей значимости сцен частной жизни героев и событий «большой» истории, особенности изображения батальи и полководцев, прежде всего Кутузова и Наполеона, – все это соотносится с толстовской философией истории и отчасти ею определено. Завершение «Войны и мира», может быть, и негармонично в принятом смысле слова, но, как показал сам Вячеслав Курицын, и собственно художественный, беллетристический пласт толстовской главной книги далек от такой гармоничности. 2 февраля 1870 г. писатель внес в свой дневник такие строки по поводу своего недавно законченного и изданного труда: «Я слышу критиков: “Катанье на святках, атака Багратиона, охота, обед, пляска – это хорошо; но его историческая теория, философия – плохо, ни вкуса, ни радости”».

Один повар готовил обед. Нечистоты, кости, кровь он бросал и выливал на двор. Собаки стояли у двери кухни и бросались на

¹ См.: Лурье Я.С. После Льва Толстого : исторические воззрения Толстого и проблемы XX века. – Санкт-Петербург : Дмитрий Буланин, 1993. – С. 7–31.

то, что бросал повар. Когда он убил курицу, теленка и выбросил кровь и кишки, когда он бросил кости, собаки были довольны и говорили: он хорошо готовил обед. Он хороший повар. Но когда повар стал чистить яйца, каштаны, артишоки и выбрасывать скорлупу на двор, собаки бросились, понюхали и отвернули носы и сказали: прежде он хорошо готовил обед, а теперь испортился, он дурной повар. Но повар продолжал готовить обед, и обед съели те, для которых он был приготовлен»¹.

Совершенно необязательно принимать толстовскую философию истории. Но процитированные строки – своеобразное предупреждение против ее скороспелой критики.

Несмотря на некоторые изъяды и спорные суждения, книга Вячеслава Курицына, хотя она и написана не вполне академическим слогом, – серьезный труд, обладающий научной ценностью. И для исследователей творчества Толстого, и для всех, углубленно интересующихся историей русской литературы и ее главным сочинением, прочтение этой работы будет полезным и приятным занятием.

Список литературы

1. *Курицын В.Н.* Главная русская книга. О «Войне и мире» Л.Н. Толстого. – Москва : Время, 2024. – 400 с.

¹ Толстой Л.Н. Полн. собр. соч. : в 90 т. – Москва : Художественная литература, 1952. – Т. 48. – С. 343.