

Дмитрий РОМАНОВ

**ЕВРОПЕЙСКИЕ КУЛЬТУРЫ В ИНТЕРПРЕТАЦИИ ЛЬВА ТОЛСТОГО:
ОДНОЗНАЧНОЕ И НЕОДНОЗНАЧНОЕ (ПО СТРАНИЦАМ ОЧЕРКА
«СЕВАСТОПОЛЬ В МАЕ» И РОМАНА «ВОЙНА И МИР»)**

**European cultures in Leo Tolstoy's interpretation: The ambiguous and
the unambiguous, on the basis of the sketch *Sevastopol in May* and the
novel *War and Peace***

Abstract

The paper examines the embodiment of the interactions of Russian culture with French and German cultures in the course of global historical events in Tolstoy's works. The review includes the Crimean War of 1853-1856 and the Patriotic War of 1812. The author analyzes the use of inclusions of foreign language text by the heroes of Tolstoy's works and the author's assessment of these. Special attention is paid to the analysis of the ideas and images of European cultures, which help to express the worldview of the writer.

Keywords: literary text, essay, novel, ethnos, French, German, idea, Bonapartism, anti-war position

Введение

Еще со времени очерков Севастопольского цикла Толстой много размышлял над проблемами этнической сущности отдельных народов Европы, причинами их непонимания друг другом, узлами противоречий и конфликтов. Будучи личным участником Севастопольской обороны, Толстой знал многие межэтнические проблемы не понаслышке. И вместе с тем он достаточно рано стал отделять то, что свойственно народам, от того, что делают их правительства. Ментальные и этнические сущности были для него далеко не эквивалентны сущностям административным и политическим. Кроме того, в художественном мировоззрении Толстого также достаточно рано начала складываться его собственная мировоззренческая концепция своего и чужого, отечественного и иноземного в культуре, поведении, языке, нравах и традициях. Таким образом, в художественном мире Льва Толстого интерпретация европейских культур создается из жизненных наблюдений и нравственно-этических построений автора.

Одним из первых о специфике отношения Толстого к европейским культурам стал размышлять Б.М. Эйхенбаум. Он соотнес многие страницы произведений Толстого (в том числе очерки Севастопольского цикла и эпопею «Война и мир») с популярными в эпоху их написания идеями европейских философов, политиков, общественных деятелей [ЭЙХЕНБАУМ 2009]. Его идеи о диаметрально противоположном отношении Толстого и мировой историографической традиции



к Наполеону Бонапарту, проектам освободительных войн и значению полководческих талантов плодотворно развил в своих исследованиях С.Г. Бочаров (см., например, его наиболее известную работу: [БОЧАРОВ 1987]).

Отвергая многие популярные и казавшиеся непререкаемыми в его время концепции взаимодействия различных культур и этносов, Толстой построил собственную эстетическую систему, в которой основным мерилom оценки взаимоотношения людей разных народов стало нравственное начало, о чем убедительно писал К.Н. Ломунов: [ЛОМУНОВ 1972]. Военные картины 1850-х гг. (Севастопольские очерки) стали отправной точкой толстовской концепции морального единства наций, которому мешают политическая разобщенность стран и амбиции государственных деятелей («Война и мир»).

Основная часть

Уже в очерке «Севастополь в мае» (1855) Толстой наделил нетранслитерированную иноязычную речь (преимущественно французскую) пейоративной оценочностью. Российские офицеры, герои названного очерка, четко подразделяются на тех, кто использует в своем общении французский язык, и тех, кто говорит исключительно по-русски. Здесь срабатывает, на первый взгляд, тривиальная идея о том, что говорить во время войны на языке врага (а во время Крымской войны французы были членами антироссийской коалиции) равносильно предательству. Но дело не только в этом. Толстой наделяет французскую речь излишней аффектацией, фиксирует в ней лицемерные, лжепатриотические, нарочито показные мысли и поступки, в то время как истинный патриотизм предполагает спокойную уверенность и отсутствие желания красоваться. Разумеется, такую систему координат задает сам Толстой, но со времени Севастопольских очерков она становится ключом к пониманию и других произведений писателя, включая эпопею «Война и мир».

В.В. Виноградов отмечал, что, с одной стороны, «смешение русского с французским, типичное для дворянской культуры начала XIX века, непосредственно вводило читателя в духовную атмосферу жизни высших классов русского общества того времени», с другой – «у Л. Толстого с необыкновенным искусством использована антитеза французского, антинационального и русского, народного – при сатирической обрисовке придворно-аристократической среды начала XIX века» [ВИНОГРАДОВ 1959: 631]. Вспомним, как князь Гальцин, ныне адъютант при штабе, а в недавнем прошлом столичный лейб-гвардеец, в 5-ой главе «Севастополя в мае», общаясь на бульваре с другими офицерами, постоянно переходит на французский язык. Он то вспоминает петербургскую сплетню: «Умора, братец! Je vous dis, il y avait un temps où on ne parlait que de ça à Petersbourg (Я вам говорю, что одно время только об этом и говорили в Петербурге)», – то говорит о невозможности высокой доблести у простых пехотных офицеров: «Вот этого я не понимаю и, признаюсь, не могу верить, чтобы люди в грязном белье, во вшах и с неумытыми руками могли бы быть храбры. Этак, знаешь, – *cette belle bravoure de gentilhomme* (прекрасной храбрости дворянина) – не может быть» [ТОЛСТОЙ 1951: 35–36]. Это *cette belle*

bravoure de gentilhomme становится оскорблением тысячам погибших защитников Севастополя всех сословий, не думавшим о внешних эффектах и шедшим в бой не ради славы, а ради спасения своего Отечества.

Толстому было чуждо стремление к позерству, красованию, ура-патриотизму. Из личного военного опыта он очень хорошо знал, насколько далеки кровавые будни сражений от блеска смотров и парадов. Афоризмы военных историков и красочные сцены из романов писателей-баталистов вызывали у Толстого отторжение. Широко известно, насколько большое значение придавал своему внешнему имиджу император Наполеон Бонапарт. В этом отношении великий русский писатель Толстой был его полным антиподом. Именно поэтому разного рода легенды, приукрашенные рассказы очевидцев наполеоновского периода истории Франции всегда использовались Толстым с пародийными или отчетливо осуждающими целями. В романе «Война и мир» подобных примеров будут десятки. Однако свои истоки данный «снижающий» прием толстовской прозы берет в том же очерке «Севастополь в мае». Тщеславный адъютант Калугин, не способный отличать театральный героизм от истинного, с восхищением вспоминает одну из «наполеоновских баек», которая выглядит в тексте очерка неестественно-высокопарной:

«Он ... вспомнил про одного адъютанта, <...> который, передав приказание, марш-марш, с окровавленной головой подскакал к Наполеону.

– Vous êtes blessé (Вы ранены)? – сказал ему Наполеон.

– Je vous demande pardon, sire, je suis tué (Извините, государь, я убит), – и адъютант упал с лошади и умер на месте.

Ему показалось это прекрасным, и он вообразил себя даже немножко этим адъютантом...» [Толстой 1951: 46–47].

В использовании подобных историй Толстой опирается на французскую традицию, сложившуюся к середине XIX в. и активно поддерживаемую правительством Второй империи, – традицию героизировать и поэтизировать историю наполеоновских войн и личность Наполеона I. Эта тенденция распространилась и в России. Но Толстой не принимал ее, видя в ней фальшь и противоречие жизненной правде, особенно – правде войны. Именно поэтому подобные «исторические» (а на самом деле – псевдоисторические) вставки в текстах Толстого носят ярко отрицательную окраску.

Уже отмечалось, что в батальных сценах произведений Толстого иноязычная речь приравнивается к речи вражеской. Дело не в том, что Толстой был негативно настроен к иным языкам и культурам или не любил другие языки, а в том, что ему было важно возвеличить национальное единство русского народа в борьбе с захватчиками, что достигалось «единством и непрерывностью» звучания родного языка.

Лучшие и любимые герои Толстого, которые, конечно, знали иностранные языки, подсознательно чувствуют то, что чувствовал сам Толстой в осажденном Севастополе. Здесь неуместно и невозможно говорить по-французски. И, наоборот, герои, которых Толстой осуждает, которые ему чужды и неприятны, не понимают этой простой истины и нарочито демонстрируют свое

прекрасное французское произношение. Таков уже упоминавшийся штабной офицер князь Гальцин, свысока разговаривающий с только что вернувшимся из окопов штабс-капитаном Михайловым: «Неужели продолжается еще перемирие? – сказал Гальцин, учтиво обращаясь к нему по-русски и тем говоря – как это показалось штабс-капитану, – что вам, должно быть, тяжело будет говорить по-французски, так не лучше ли уж просто?» [Толстой 1951: 64]. Толстой подчеркивает, что после этого Михайлов отходит от штабной молодежи, «чувствуя себя чрезвычайно одиноким». Французская речь, от которой демонстративно отказывается щеголь Гальцин, становится в тонкой психологической обрисовке Толстого той демаркационной линией, которая отделяет недавно видевшего в глаза смерть Михайлова от лощеных генеральских адъютантов, отсиживающихся в тылу. Это линия нравственной оценки, по одну сторону которой стоят настоящие защитники Севастополя, а по другую – штабная «накипь».

В сценах, где участвуют простые солдаты (даже из вражеских станов), язык и культурные различия уже не играют такой нравственно разводящей роли. Наоборот, разные языки, разные представления о мире вызывают у людей взаимный интерес и даже симпатию. Так, в 16-й главе очерка «Севастополь в мае» изображается временное перемирие на передовой. Русские и французские солдаты под белыми флагами собирают раненых и хоронят убитых. И в этой страшной обстановке они ведут друг с другом разговоры на причудливой смеси двух языков. Разговоры касаются простых бытовых тем: подробностей военных будней, качества пищи и табака, возможных общих знакомых. Но за этими простыми разговорами встает важная истина: не важно различие языков, не важно различие традиций, а важно то, что под белыми флагами перемирия встретились люди, и этим людям одинаково хочется жить и одинаково страшно воевать. «N'est ce pas terrible la triste besogne, que nous faisons (Не правда ли, какое ужасное, печальное дело мы делаем)?» – спрашивает французский кавалерист. И здесь имеется в виду не только страшная работа на поле боя в период перемирия, но и самое страшное дело обеих враждующих сторон – война.

Читателю этой главы толстовского очерка становится понятно, что люди любой национальной принадлежности по своей истинной сущности одинаковы, что война возникает не из-за различия языков и культур, что вражда противна человеческой природе. Но почему происходят войны, Толстой в это время еще не говорил. Его идеологические и политические концепции, размышления о деятельности правительств и государственных мужей, философия исторического развития были впереди.

Показательно, что спустя 50 лет писатель захотел скорректировать указанную главу очерка «Севастополь в мае», опираясь на свой мировоззренческий и художественный опыт более позднего времени (в первую очередь, конечно, на опыт «Войны и мира»).

Составляя «Новый круг чтения» в 1907 г., Л.Н. Толстой решил внести туда сюжет «Перемирие на войне», для чего переработал 16-ю главу очерка «Севастополь в мае». Эти переработки весьма показательны. Они демонстрируют разницу писательского зрения «раннего» и «позднего» Толстого.

Толстой многое сократил, убрал детали и подробности, упразднил слова, выражающие отношение рассказчика к происходящему. Т.Н. Архангельская отмечала: «Этот вариант представляет собой произведение, характерное для прозы позднего Толстого, с необычайно ясной, простой и вместе с тем глубокой по мысли фразой. <...> В переработанном отрывке иной рассказчик» [АРХАНГЕЛЬСКАЯ 1962: 110]. Теперь «он смотрит на окружающее глазами простого человека, равного тем простым людям, о которых он рассказывает, и не может принять прежнего тона наблюдателя, порой как бы приглашающего посмотреть и послушать. Тон рассказа стал более строгим» [АРХАНГЕЛЬСКАЯ 1962: 111]. Кроме того, Толстой полностью освободил фрагмент и от французской речи.

В новой редакции Толстой заострил мысль о том, что все военные (и солдаты, и офицеры, и русские, и французы) только исполнители злой чужой воли, а перемирие – явление временное и короткое. Протоестественность войны поздний Толстой переводил в поле социальной и политической ответственности правительств. Безусловно, заметка в разделе «Март» толстовской книги «На каждый день» 1909 г. – продолжение размышлений Толстого над этими вопросами: «Не раз видел я под Севастополем, когда во время перемирия сходились солдаты русские и французские, как они, не понимая слов друг друга, все-таки дружески, братски улыбаются, делая знаки и похлопывая друг друга по плечу... Насколько люди эти были выше тех людей, которые устраивали войны и внушали людям, что они не братья, не одинаковые люди, а враги, потому что члены разных народов» [ТОЛСТОЙ 1929: 141].

В эпопее «Война и мир» Толстой сделал значительный шаг вперед в оценке взаимодействия европейских языков и культур. Много из уже наработанного он творчески углубил, но многое переосмыслил, а главное – добавил.

В светских главах эпопеи «пошлость образа мыслей многих персонажей аристократического круга выражена в шаблонных французских фразах, заслоняющих смысл явлений дешевой, банальной шуткой» [ЧИЧЕРИН 1953: 42].

Оценка Наполеона и восхищения им у населения французской Второй империи, намеченная в Севастопольских очерках, в «Войне и мире» окрепла, обрела объяснительную силу специфически толстовской концепцией роли личности в истории.

Капитан Рамбаль в захваченной Москве, выражая квинтэссенцию мнений французов о Наполеоне, восклицает: «L'Empereur? C'est la générosité, la clémence, la justice, l'ordre, la genie, voilà l'Empereur! (Император? Это великодушные, милосердие, справедливость, порядок, гений – вот что такое император!)» [ТОЛСТОЙ 1964, т. 2: 322]. Но, очарованный Бонапартом, князь Андрей уже на первых страницах романа (даже против своей воли!) осознает железную логику рассуждений своего отца, утверждавшего, что Наполеон ординарен в своих военных и политических решениях, в том числе и захватнической политики по отношению к другим государствам. Старый князь Болконский убедительно утверждает: «Бонапарте в рубашке родился. Солдаты у него прекрасные. Да и на первых он на немцев напал. <...> Он на них свою славу сделал.

И князь начал разбирать все ошибки, которые, по его понятиям, делал Бонапарте во всех своих войнах и даже в государственных делах. <...> Князь

Андрей слушал, удерживаясь от возражений и невольно удивляясь, как мог этот старый человек, сидя столько лет один безвыездно в деревне, в таких подробностях и с такой тонкостью знать и обсуждать все военные и политические обстоятельства Европы последних годов» [ТОЛСТОЙ 1964, т. 1: 111].

В дальнейшем развитии сюжета романа и мыслей автора фигура Наполеона становится сатирической, тетрально-гротесковой: его внешность и поведение в изображении Толстого отчетливо шаржируются.

Но результаты дел этого «исторического игрока и паяца» оказываются глубоко трагическими для разных народов Европы. Французы верили, по словам того же Рамбаля, в то, что Наполеон готовит им «*litière de lauriers*» (ложе лавров). На самом деле он превратил их сначала в убийц, палачей и захватчиков, а потом в «жалкую жертву русского мороза». Вспомним, как, расстреливая мнимых поджигателей в захваченной Москве, сами французы ужасаются своим деянием:

«Молодой солдат с мертво-бледным лицом, в кивере, свалившемся назад, спустив ружье все еще стоял против ямы на том месте, с которого он стрелял. Он, как пьяный, шатался, делая то вперед, то назад, несколько шагов, чтобы поддержать свое падающее тело. Старый солдат, унтер-офицер, выбежал из рядов и, схватив за плечо молодого солдата, втащил его в роту. <...>

– Ça leur apprendra à incendier (Это их научит поджигать), – сказал кто-то из французов. Пьер оглянулся на говорившего и увидел, что это был солдат, который хотел утешиться чем-нибудь в том, что было сделано, но не мог. Не договорив начатого, он махнул рукою и пошел прочь» [ТОЛСТОЙ 1964, т. 2: 386].

Столь же страшным было и «счастье», которое Наполеон принес в Европу. Так, например, изображено в романе еще недавно тихое провинциальное местечко в Моравии:

«Начинало смеркаться. На узкой плотине Аугеста, на которой столько лет мирно сиживал в колпаке старичок мельник с удочками, в то время как внук его, засучив рукава рубашки, перебирал в лейке серебряную трепещущую рыбу; на этой плотине, по которой столько лет мирно проезжали на своих парных возах, нагруженных пшеницей, в мохнатых шапках и синих куртках моравы и уезжали по той же плотине запыленные мукой, с белыми возами, – на этой узкой плотине теперь между фурами и пушками, под лошаадьми и между колес толпились обезображенные страхом смерти люди, давя друг друга, умирая, шагая через умирающих и убивая друг друга для того только, чтобы, пройдя несколько шагов, быть точно так же убитыми» [ТОЛСТОЙ 1964, т. 1: 306].

Значительное место в военной фабуле романа Толстого занимает «немецкая линия». Педантичность и стратегическая «ученость» немецких и австрийских генералов времени заграничного похода русской армии 1804–1805 гг. показывается Толстым иронично. Причина не в том, что известная немецкая точность и дисциплинированность вступали в противоречие с качествами свободной русской природы (Толстой был к подобным сопоставлениям равнодушен), а в том, что реальная военная действительность не могла уложиться в заранее разработанные планы и диспозиции. Князь Андрей говорит Борису Друбецкому перед Аустерлицким сражением: «Очень жаль, что вчера вы не застали

меня. Я целый день провозился с немцами. Ездил с Вейротером проверять диспозицию. Как немцы возьмутся за аккуратность – конца нет!» [Толстой 1964, т. 1: 263]. В этих словах звучит скрытая насмешка над верой австрийского штаба в непогрешимость абстрактных тактических схем. Болконский хорошо помнит насмешки своего отца над нескончаемыми указаниями немецкого гофкригсрата, не помогающими, а только запутывающими генералов-союзников в их решениях.

Среди сослуживцев Андрея Болконского есть поклонники немецкого военного искусства. «Молодая» партия в русском командовании (это горячие сторонники политики императора Александра I) восхищается союзниками. Толстой подает такую точку зрения без всяких оценок:

«Долгоруков, один из самых горячих сторонников наступления, только что вернулся из совета, усталый, измученный, но оживленный и гордый одержанной победой...

– Ну, мой милый, какое мы выдержали сражение! Дай бог только, чтобы то, которое будет следствием его, было бы столь же победоносно. Однако, мой милый, – говорил он отрывочно и оживленно, – я должен признать свою вину перед австрийцами и особенно перед Вейротером. Что за точность, что за подробность, что за знание местности, что за предвидение всех возможностей, всех условий, всех малейших подробностей! Нет, мой милый, выгодней тех условий, в которых мы находимся, нельзя ничего нарочно выдумать. Соединение австрийской отчетливости с русской храбростью – чего ж вы хотите еще?» [Толстой 1964, т. 1: 265].

Однако командующий русской армией Кутузов явно недоброжелателен по отношению к немецкому военному гению (здесь оценка передана словом *глупости*):

«Когда замолк однообразный звук голоса Вейротера, Кутузов открыл глаза, как мельник, который просыпается при перерыве усыпительного звука мельничных колес, прислушался к тому, что говорил Ланжерон и, как будто говоря: «А вы все про эти глупости!», поспешно закрыл глаза и еще ниже опустил голову» [Толстой 1964, т. 1: 278].

И финал Аустерлицкого сражения доказывает безусловную правоту Кутузова, с которой солидаризируется автор:

«Защищать более Вену нельзя было и думать. Вместо наступательной, глубоко обдуманной, по законам новой науки – стратегии, войны, план которой был передан Кутузову в его бытность в Вене австрийским гофкригсратом, единственная, почти недостижимая цель, представлявшаяся теперь Кутузову, состояла в том, чтобы, не погубив армии, подобно Маку под Ульмом, соединиться с войсками, шедшими из России» [Толстой 1964, т. 1: 159].

Реальные военные действия оборачиваются неразберихой и нарушением заранее разработанных планов. Вот краткая зарисовка отступления, начавшегося после аустерлицкого поражения (она носит национально ориентированный характер):

«– Да что, скоро ли там? Кавалерия, говорят, дорогу загородила, – говорил офицер.



– Эх, немцы проклятые, своей земли не знают! – говорил другой <...>

И чувство энергии, с которым выступали в дело войска, начало обращаться в досаду и в злобу на бестолковые распоряжения и на немцев» [ТОЛСТОЙ 1964, т. 1: 287].

На этих страницах романа уже показано противопоставление не только военных тактик, но и национальных характеров, а также различие в мироощущении русских и австрийцев, участвующих в этой войне как союзники. «Л.Н. Толстой прибегает к немецким фразам для того, чтобы усилить впечатление от того внутреннего разнобоя, которое вносили в русскую армию немецкие генералы. Немецкий язык официальных документов, с насмешливой улыбкой читаемых Кутузовым вслух, немецкие реплики австрийских генералов в описании событий 1805 года усугубляют впечатление, что русская армия находится на чужбине, что союзники думают, понимают события, чувствуют совершенно иначе, чем русские» [ВИНОГРАДОВ 1959: 632].

В тех частях эпопеи «Война и мир», которая посвящена событиям 1812 года, вновь на первое место выходит сопоставление русского и французского – в языке, культуре, традициях. «Чередование французского и русского языка встречается здесь не только в стиле документов, в речах персонажей, но и в стиле повествователя-автора. Толстой считал этот речевой дуализм художественным отражением духа эпохи. <...> Использование французского языка было условным. Даже речь французов в романе складывалась то из русских, то из французских выражений. Это была игра света и тени. Прежде всего, так выразилось противопоставление двух национальных стилей, двух типов мышления. Французский национальный языковой стиль представляется Л. Толстому условно-театральным, склонным к красивой фразе и искусственной позе, русский – простым и правдивым, чуждым всякой условности» [ВИНОГРАДОВ 1959: 630].

Определенная театральность поведения французов была подмечена Толстым еще в молодые годы. Читая французские романы и рассматривая французскую живопись, Толстой находил ту же закономерность во французском художественном воплощении действительности, называя ее «картинностью». Он замечал: «У французов есть странная склонность передавать свои впечатления картинами. Чтобы описать прекрасное лицо – «оно было похоже на такую-то статую», или природу – «она напоминала сцену из балета или оперы». Даже чувство они стараются передать картиной. Прекрасное лицо, природа, живая группа всегда лучше всех возможных статуй, панорам, картин и декораций...» [ТОЛСТОЙ 1928: 177].

Изображая капитана Рамбаля, этого «добродушного человека», как называет его автор, Толстой делает картинность главной чертой его речи и поведения. Обо всех эпизодах своей жизни Рамбаль рассказывает Пьеру с неизбежными театральными эффектами. Например, свое последнее любовное приключение он представляет как романтическую пьесу «высоких порывов» и даже сопровождает речь слезами из ампулы «благородного героя»:

«... Последний эпизод в Польше, еще свежий в памяти капитана, который он рассказывал с быстрыми жестами и разгоревшимся лицом, состоял в том,

что он спас жизнь одному поляку (вообще в рассказах капитана эпизод спасения жизни встречался беспрестанно) и поляк вверил ему свою обворожительную жену (*Parisienne de coeur* – парижанку сердцем), в то время как сам поступил на французскую службу. Капитан был счастлив, обворожительная полька хотела бежать с ним; но, движимый великодушием, капитан возвратил мужу жену, при этом сказав ему: «*Je vous ai sauve la vie et je sauve votre honneur* (Я спас вашу жизнь и спасаю вашу честь)!» Повторив эти слова, капитан протер глаза и встряхнулся, как бы отгоняя от себя охватившую его слабость при этом трогательном воспоминании» [Толстой 1964, т. 2: 326].

Толстой тонко подмечает склонность французов к тщеславию (правда, вполне добродушному) и переполняющую их гордость за свою нацию, свою страну, свою столицу. Писатель с легкой иронией приводит оценочную «систему национальных координат», которую Рамбаль почитает истинной и естественной: «На утверждение Пьера, что он не француз, капитан, очевидно не понимая, как можно было отказываться от такого лестного звания, пожал плечами и сказал, что ежели он непременно хочет слыть за русского, то пускай это так будет...» [Толстой 1964, т. 2: 318]. В этом же духе выдержаны отзывы Рамбаля о французах и Франции, которые в толстовском воплощении вполне сродни афоризмам: *Terrible en bataille, gallants avec les belles, voilà les Français* (Страшны в сражениях, любезны с красавицами, вот французы...), *On nous craint, mais on nous aime* (Нас боятся, но нас любят), *Paris la capital du monde* (Париж – столица мира).

Толстой оценивает «типично французское» поведение Рамбаля со снисходительной улыбкой. Этот человек становится читателю во много симпатичным (немаловажен для этого и тот факт, что упоминание имени Рамбаля при судьбоносном допросе Пьера маршалом Даву становится одной из причин помилования героя). Но одна из черт французского мировидения Толстым резко осуждается – легкомысленное отношение к женщине и наделение чувства любви не духовным, а исключительно галантным содержанием. Личные откровения Рамбаля и Пьера Безухова Толстой сопровождает таким комментарием: «Очевидно было, что *l'amour*, которую так любил француз, была ни та низшего и простого рода любовь, которую Пьер испытывал когда-то к своей жене, ни та раздуваемая им самим романтическая любовь, которую он испытывал к Наташе (оба рода этой любви Рамбаль одинаково презирал – одна была *l'amour des charretiers* (любовь извозчиков), другая *l'amour des nigauds* (любовь дурней); *l'amour*, которой поклонялся француз, заключалась преимущественно в неестественности отношений к женщине и в комбинации уродливостей, которые придавали главную прелесть чувству» [Толстой 1964, т. 2: 326]. Негативно оценочные слова *неестественность* и *уродливость* не оставляют сомнений в однозначности авторского суждения по этому поводу. В отторжении Толстым французского легкого отношения к любви на страницах «Войны и мира» начинает вызревать авторская концепция духовной любви, любви-сострадания, любви-самоотречения, которая в полной мере проявится в будущих

произведениях Толстого, таких как «Анна Каренина», «Крейцерова соната», «Дьявол», «Отец Сергей» и др.

Выводы

Таким образом, интерпретация Львом Толстым европейских культур (французской и немецкой) носила не просто индивидуальный творческий характер, а отражала главнейшие идейные концепции писателя, важные для понимания его мировоззрения и глубинных смыслов литературных произведений. По данным вопросам Толстой во многом расходился с общепризнанными мнениями и идеалами, стремясь построить собственную систему нравственного единства народов. С течением времени его мысли в этой сфере и интерпретации исторических и общественных событий в мире эволюционировали, в чем проявляется развитие личностных и художественных взглядов писателя.

Библиография

- АРХАНГЕЛЬСКАЯ, Т.Н. [Arhangel'skaâ T.N.] 1962: Новая редакция 16-ой главы рассказа «Севастополь в мае 1855 года» // Яснополянский сборник. Статьи и материалы. Год 1962-й. Тула: Тульское книжное издательство [New edition of the 16th chapter of the story "Sevastopol in May 1855" // Âsnopolyanskij collection. Articles and materials 1962. Tula: Tula Book Publishing House], 105–113.
- БОЧАРОВ, С.Г. [Bočarov, S.G.] 1987: Роман Л. Толстого «Война и мир». Москва: Художественная литература [L. Tolstoj's novel "War and Peace". Moscow: Hudožestvennaâ literatura].
- ВИНОГРАДОВ, В.В. [Vinogradov, V.V.] 1959: О языке художественной литературы. Москва: Государственное издательство художественной литературы [About the language of fiction. Moscow: State Publishing House of Fiction].
- ЛОМУНОВ, К.Н. [Lomunov K.N.] 1972: Эстетика Льва Толстого. Москва: Современник [Leo Tolstoj's aesthetics. Moscow: Sovremennik].
- ТОЛСТОЙ, Л.Н. [Tolstoj, L.N.] 1928: Варианты из второй и третьей редакции «Детства» // Толстой Полное собрание сочинений. В 90 томах. Т. 1. Москва: Государственное издательство [Variants from the second and third editions of "Childhood" // Tolstoj Complete Works. In 90 volumes. T. 1. Moscow: State Publishing House], 167–212.
- ТОЛСТОЙ, Л.Н. [Tolstoj, L.N.] 1929: На каждый день (1906–1910). Часть I // Толстой Полное собрание сочинений. В 90 томах. Т. 43. Москва: Государственное издательство [Every day (1906–1910). Part I // Tolstoj Complete Works. In 90 volumes. Vol. 43. Moscow: State Publishing House].
- ТОЛСТОЙ, Л.Н. [Tolstoj, L.N.] 1951: Севастопольские рассказы. Москва–Ленинград: Государственное издательство художественной литературы [Sevastopol stories. Moscow – Leningrad: State Publishing House of Fiction literature].
- ТОЛСТОЙ, Л.Н. [Tolstoj, L.N.] 1964: Война и мир. В 2 томах. Москва: Художественная литература [War and Peace. In 2 volumes. Moscow: Hudožestvennaâ literatura].

- ЧИЧЕРИН, А.В. [Čičerin A.V.] 1953: О языке и стиле романа «Война и мир». Харьков: Издательство Харьковского университета [On the language and style of the novel "War and Peace". Kharkiv: Kharkiv University Publishing House].
- ЭЙХЕНБАУМ, Б.М. [Ejhenbaum, B.M.] 2009: Работы о Льве Толстом. Санкт-Петербург: Издательство Санкт-Петербургского университета [Works about Leo Tolstoj. St. Petersburg: St. Petersburg University Publishing House].

Дмитрий РОМАНОВ
Тульский государственный педагогический
университет им. Л.Н. Толстого
Тула, Россия
kafrus@rambler.ru

