

15 апреля исполняется 75 лет со дня рождения доктора филологических наук, профессора кафедры русского языка Харьковского национального педагогического университета имени Г.С. Сковороды Анатолия Тихоновича Гулака. Анатолий Тихонович – автор многочисленных работ по стилистике художественной речи, в том числе монографий «Analiza stylistyczna “Opowiadań Sewastopolskich» Lwa Tolstoj. – Olsztyn: Wydawnictwa Wyższej Szkoły Pedagogicznej w Olsztynie 1978. – 106 с.; Стилистика романа Л. Н. Толстого «Война и мир» – Харьков: ХГПУ, 1995. – 144 с.; О стилистике русской художественной прозы. – Киев: Українське видавництво, 2007. – 214 с. и др. Проф. А.Т. Гулак – председатель специализированного совета по защите кандидатских диссертаций по русскому и украинскому языкам, член докторского специализированного совета по русской и украинской литературе. Редколлегия журнала «Русская филология» сердечно поздравляет Анатолия Тихоновича с юбилейным днем рождения, желает ему здоровья, творческого долголетия и предлагает читателям его новую статью.

УДК 811.161.1 [Толстой Л.Н.]

А.Т. Гулак

ТРАГИЧЕСКИ ВЫСОКАЯ ЖИЗНЬ АНДРЕЯ БОЛКОНСКОГО

(Стилистическая структура образа персонажа в романе Л.Н. Толстого «Война и мир»)

А.Т. ГУЛАК. ТРАГІЧНО ВИСОКЕ ЖИТТЯ АНДРІЯ БОЛКОНСЬКОГО

(Стилістична структура образу персонажу в романі Л.М. Толстого «Війна і мир»).

У статті розглядаються стилістичні прийоми втілення образу персонажу в романі Л. Толстого «Війна і мир». Установлюється, що складна побудова образу Андрія Болконського здійснювалась через застосування нових прийомів психологічного аналізу і нових принципів словесного втілення особистості.

Ключові слова: образ персонажа, експресивно-драматичні форми, внутрішній монолог, невласне пряма мова.

А.Т. ГУЛАК. ТРАГИЧЕСКИ ВЫСОКАЯ ЖИЗНЬ АНДРЕЯ БОЛКОНСКОГО (Стилистическая структура образа персонажа в романе Л.Н. Толстого «Война и мир»)

В статье рассматриваются стилистические приемы воплощения образа персонажа в романе Л. Толстого «Война и мир». Утверждается, что сложное построение образа Андрея Болконского осуществлялось через применение новых приемов психологического анализа и новых принципов словесного воплощения личности.

Ключевые слова: образ персонажа, экспрессивно-драматические формы, внутренний монолог, несобственно-прямая речь.

A.T. Gulak. TRAGICALLY HIGH LIFE OF ANDREY BOLKONSKY (Stylistic structure of the character's image in "War and Peace" by Leo Tolstoy)

The article deals with the stylistic devices of constructing of the character's image in Leo Tolstoy's novel «War and Peace». It is asserted that the constructing of the character's image was accomplished by means of new methods of psychological analysis and new principles of verbal embodiment of an individual.

Key words: character's image, expressive and dramatic forms, inner monologue, quasi-direct speech.

Сложны и разнообразны приемы построения индивидуального образа в стиле романа Л.Н.Толстого «Война и мир». Проблема создания индивидуального образа в его экспрессивном разнообразии и психологической глубине

становится центральной для русской художественной прозы середины и второй половины XIX века. Как отмечает А. Лежнев, послепушкинская русская литература строится прежде всего «на разработке психологической мотивировки, все более и более сложной и тонкой. Это есть уже у Лермонтова. Это возрастает в степени у Тургенева и достигает своего высшего развития у Достоевского и Толстого» [4, с. 191]. «Толстым был

задан огромный масштаб изображения человека» [6, с. 17]. Богатство и разнообразие толстовских приемов выражения и изображения проявляется прежде всего в формировании образов главных персонажей. Момент появления персонажа в романе является важным элементом композиции произведения. Автор «Войны и мира» собирает значительную часть своих персонажей (в том числе и двух главных героев — Пьера Безухова и Андрея Болконского) в начальной партии романа в «нейтральном» месте — салоне Анны Павловны Шерер, где они не только характеризуются повествователем, но и по-разному отражаются в различных субъектных сферах. У Толстого всегда первое появление героя сопровождается портретной характеристикой (состоящей, как правило, из внешне-зрительных определений), данной с позиции стороннего наблюдателя. Установка Толстого на текучесть, изменчивость душевной жизни человека, отражающихся и на его внешности, приводит к двойному (чаще всего контрастному) описанию одного и того же персонажа (в разных ситуациях). Ср. изображение князя Андрея Болконского при первом его представлении в салоне Анны Павловны Шерер и изображение того же персонажа в иной обстановке — дома, в доверительном разговоре с Пьером.

В первом случае передается впечатление повествователя (выступающего здесь в качестве потенциального действующего лица, внимательно наблюдающего за всеми со стороны). Производится перечисление немногих качественных признаков, отражающих внешние (довольно общие) особенности персонажа.

«В это время в гостиную вошло новое лицо. Новое лицо это был князь Андрей Болконский, муж маленькой княгини. Князь Болконский был небольшого роста, весьма красивый молодой человек с определенными и сухими чертами» [7, IV, с. 22].

При создании образа персонажа в «Войне и мире» Толстым нередко используется прием изображения посредством сопоставления с другим персонажем и подчеркивания различного рода несоответствий, несовпадений. Так — далее — через сопоставление с женой Андрея Болконского подчеркиваются черты, отличающие князя Андрея не только от Лизе Болконской, но и от всех находящихся в гостиной.

Так же — главным образом пантомимически — изображен Андрей Болконский дома, в присутствии жены — чужого и чуждого ему человека.

По-иному выглядит князь Андрей в доверительной беседе с Пьером. Портрет Андрея Болконского дома, в откровенной беседе с Пьером, сопоставляется с портретом Болконского в гостиной Анны Павловны. Сопоставление обычно преследует цель выделить ту или иную черту одного из сопоставляемых явлений. Для этого

привлекаются выделительные средства. В данном случае это прежде всего экспрессивно-образные элементы и антонимия. Для подчеркивания контраста еще раз в сжатом виде ретроспективно воспроизводится наиболее примечательное во внешнем облике Андрея Болконского в салоне Анны Павловны Шерер: *«Князь Андрей... был еще менее похож, чем прежде, на того Болконского, который, развалившись, сидел в креслах Анны Павловны и сквозь зубы, цурясь, говорил французские фразы»* [7, IV, с. 41].

Затем в описание вводятся динамизирующие его элементы, опрокидывающие данную ранее характеристику: *«Его сухое лицо все дрожало нервическим оживлением каждого мускула; глаза, в которых прежде казался потушенным огонь жизни, теперь блестели лучистым, ярким блеском»* [7, IV, с. 41].

Меняется отношение повествователя к изображаемому: если раньше (в салоне Анны Павловны) он объективно-беспристрастно с отдаленной дистанции фиксировал отдельные особенности внешности Андрея Болконского, то теперь эпическая дистанция сокращается — описание внешности героя дается крупным планом. Соответственно меняется и репертуар изобразительно-выразительных средств в этом фрагменте: важную роль начинают играть глаголы (лицо дрожало, глаза блестели), вносящие элемент динамики в портретное изображение; привлекаются эмоционально-экспрессивные средства: метафоры (лицо все дрожало нервическим оживлением каждого мускула, казался потушенным огонь жизни); антонимичные элементы, создающие систему внутренних контрастов (прежде — теперь; глаза, в которых... казался потушенным огонь жизни — блестели лучистым, ярким блеском).

Эта оппозиция между двумя формами портрета одного и того же действующего лица — статичной и динамичной — одна из констант повествовательного стиля «Войны и мира». Ср. портрет Долохова при первом его представлении и во время дуэли, после ранения. Ср. также статичный портрет Багратиона до Шенграбенского сражения и динамичный во время сражения.

Образ князя Андрея характеризуется в драматических сценах, в которых происходит как бы психологическое самораскрытие героя. Диалог дополняет, уточняет сведения, содержащиеся в первоначальном описании персонажа, образует новую платформу представления данного персонажа, открывающую возможность более полного его освещения, менее прямолинейного и тенденциозного. Князь Андрей в салоне Анны Павловны включается в спор о Наполеоне. Речь Болконского отличается от речи остальных персонажей не только своей сдержанностью и логичностью (она строится как аргументативная последовательность), но и своей семан-

тикой: по сути он один в салоне оценивает Наполеона как сложную, противоречивую личность.

Однако среди чуждых ему людей князь Андрей мало раскрывается как личность, живущая внутренне напряженной жизнью. Свое душевное состояние в драматических формах слова князь Андрей впервые раскрывает перед Пьером. Ср. взволнованный монолог князя Андрея (в присутствии Пьера) о женитьбе и женщинах, в котором остро и динамично раскрывается его недовольство собой, своей жизнью. Это своего рода крик души о потерянном времени, несостоявшейся карьере (подобной ослепительной карьере Наполеона — не случайно в качестве аналогии привлекается Бонапарт и его карьера), бессмысленной трате надежд и сил в светском существовании.

В разных ситуациях образ князя Андрея изображается разными, экспрессивно-противоречивыми красками, оттеняющими вынужденную раздвоенность персонажа. Эта «нестественная» двойная жизнь тягостна для самого героя. На вопрос Пьера, для чего он идет на войну, князь Андрей отвечает: *«Для чего? Я не знаю. Так надо. Кроме того, я иду... Он остановился. — Я иду потому, что эта жизнь, которую я веду здесь, эта жизнь — не по мне!»* [7, IV, с. 37].

В 1-й части 1-го тома изображение Андрея Болконского осуществляется главным образом «извне» — с позиции стороннего или непосредственного наблюдателя, или через призму сознания какого-либо персонажа (при этом оценки, данные разными персонажами, могут быть прямо противоположными — ср. высокую оценку личности князя Андрея Пьером и уничтожительный отзыв о князе Андрее виконта; тематизированная информация более высокого уровня (повествователь) и имплицитная информация, вытекающая из текста, подтверждает правоту Пьера). Внутреннее состояние героя не комментируется повествователем в психологическом плане. Лишь в драматических монологах (в не скванной светскими условностями обстановке) обнаруживаются и глубина душевных переживаний и весь индивидуальный — сложный и противоречивый — образ личности (ср. «исповедальные» монологи князя Андрея во время беседы с Пьером, позже с княжной Марьей).

Во 2-й части 1-го тома меняются композиционные функции образа: он становится одной из субъектных призм, через которую преломляется освещение событий. Усложняются также стилистические приемы воплощения этого образа.

Возрастает роль позиции всеведения, которая все чаще применяется для освещения внутренних состояний главных героев романа. Все шире привлекается несобственно-прямая речь (НСПР), как форма передачи внутренней речи персонажа.

В главе XII-й 2-й части I тома впервые открыто выражены честолюбивые мечты Андрея Болконского о славе, о своем «Тулоне». Ср.: *«Известие это было горестно и вместе с тем приятно князю Андрею. Как только он узнал, что русская армия находится в таком безнадёжном положении, ему пришло в голову, что ему-то именно предназначено вывести русскую армию из этого положения, что вот он, тот Тулон, который выведет его из рядов неизвестных офицеров и откроет ему первый путь к славе! Слушая Билибина, он соображал ужасе, как, приехав к армии, он на военном совете подаст мнение, которое одно спасет армию, и ему одному будет поручено исполнение этого плана»* [7, IV, с. 219-220].

Элементы внутренней речи князя Андрея проникают в повествовательный контекст, окрашивая последний субъективной экспрессией, приближая героя к читателю, помогая лучше понять и представить своеобразие его духовного облика. Несобственно-прямая речь, приобретшая ярко выраженный характер в двух последних предложениях рассматриваемого контекста, выполняет в данном случае сюжетно-композиционную функцию приема, с помощью которого показывается психологическое состояние героя, обнаруживаются его наиболее сокровенные мысли и переживания. Внутренняя речь, оформленная НСПР, как бы прорывающаяся в виде отдельных фрагментов сквозь нормативное авторское повествование — один из стилистических приемов, широко используемый в «Войне и мире».

Все дальнейшее движение сюжетной линии, связанной с образом Андрея Болконского, в оставшейся части 1-го тома романа подчинено принципу освещения темы славы, как ее понимает князь Андрей, и постепенному уточнению в его сознании этого отвлеченно-иллюзорного понятия — благодаря постоянным столкновениям с реальной, неприкрашенной действительностью.

Во многих работах, посвященных роману «Война и мир», это желание славы классифицировалось как «бонапартистская» черта в Андрее Болконском. В интересном очерке С.Г. Бочарова «Роман Л.Толстого «Война и мир» стремление к славе князя Андрея объясняется ориентацией последнего на древний героический канон: «Существует древняя героическая традиция, соответствующая добуржуазной эре человеческой истории, и в этой традиции стремление к славе не противоречит общественному служению, наоборот, они совпадают. <...> Князь Андрей в свой первый период ориентируется на этот героический канон, в его мечтах армия попадает в безвыходное положение, и он один спасает ее и выигрывает войну — совсем как в древних эпосах или римских преданиях» [2, с. 40-41].

Думается, не все в этом утверждении верно. Образ Андрея Болконского в окончатель-

ной редакции романа чрезвычайно сложен, противоречив, дан в динамике диалектического развития. Князь Андрей, человек глубоко и масштабно мыслящий, деятельный, охвачен жадной славой, эгоистическим чувством добиться «торжества над людьми» — об этом свидетельствует семантика его внутреннего монолога. Ср.: *«Смерть, раны, потеря семьи, — ничто мне не страшно. И как ни дороги, ни милы мне многие люди — отец, сестра, жена, — самые дорогие мне люди, — но как ни страшно и ни неестественно это кажется, я всех их отдам сейчас за минуту славы, торжества над людьми, за любовь к себе людей, которых я не знаю и не буду знать...»* [7, IV, с. 358].

Толстой последовательно и тонко развенчивает это закрепленное сословной традицией, одностороннее, романтически-искаженное представление о славе. Возвышенные мечты о славе князя Андрея, облеченные, как правило, в форму внутренних монологов, перемежаются, сталкиваются в романе с подчеркнута сниженными картинками бытовой действительности, «прозы жизни», предстающими его глазам. Так, не поддавшись уговорам Билибина остаться, Болконский едет в штаб Кутузова и по пути видит беспорядочно бегущее, мародерствующее русское войско. Но он весь погружен в свои идеальные иллюзии.

Несколько ниже дана сцена столкновения князя Андрея с обозным офицером, оскорблявшим лекарскую жену, сцена, воспринятая князем Андреем как унижительная для него, хотя он и вышел из этого столкновения с достоинством. Но соприкосновение с «изнанкой жизни» мучительно для Андрея Болконского, так как идет вразрез с его героическими планами.

Внутренний монолог князя Андрея накануне Аустерлицкого сражения, отражающий как бы апогей честолюбивых устремлений героя, контрастно оттеняется сниженно-бытовым диалогом кучера и повара.

Это постоянное перемежение в тексте 1-го тома романа возвышенных мечтаний Андрея Болконского о славе с детально воспроизведенными повествователем картинками военно-бытовой «прозы» выступает и как стилистический прием, разрушающий условную, лишённую реальной опоры семантику слова *слава*, и как способ диалектического изображения приближения князя Андрея к простой жизненной правде.

Начиная со 2-й части 1-го тома князь Андрей выступает и как объект изображения и как субъектная форма осмысления изображаемой действительности. Через его восприятие входят в структуру повествования картины Шенграбенского и Аустерлицкого сражений, действия во время сражений Кутузова, Багратиона, капитана Тушина и его батареи. Он видит войну одновременно и «сверху» и «снизу», и благодаря

этому постепенно (хотя и очень трудно) меняются его романтические представления о войне и о роли в ней отдельной личности. Главным толчком к началу переоценки ценностей князем Андреем послужили действия капитана Тушина и его батареи во время Шенграбенского сражения.

Капитан Тушин с самого начала входит в сознание Андрея Болконского как воплощение простоты и естественности. Ни в его внешности, ни в его речи нет ничего напускного, ничего показного, ничего надуманного. Тем не менее для князя Андрея осознание решающей роли в Шенграбенском сражении капитана Тушина и его батареи и неожиданно и тяжело, так как расходится с его представлениями о войне и о подвиге. (Так же, через призму сознания Андрея Болконского изображаются в Шенграбенском сражении и действия князя Багратиона).

Андрей Болконский не случайно становится центром повествовательной перспективы в военных эпизодах. Предельно честный перед собой и другими, князь Андрей, благодаря присутствующей ему остроте и аналитической точности восприятия, мучительно постигает истинную сущность вещей, и динамика этого постижения во всех подробностях, со всеми колебаниями воспроизводится в тексте романа.

Высшей точки честолюбивые устремления Андрея Болконского достигают в его внутреннем монологе накануне Аустерлицкого сражения. В этом стремительном и хаотичном монологе, облеченном в формы внутренней и несобственно-прямой речи, отражено нервно-возбужденное состояние героя, его страстная жажда славы.

Внутренний монолог Андрея Болконского как бы разбивается на два голоса, составляющие диалектическую антитезу, которая выражается через лексико-семантические, синтаксические, интонационные, стилистические оппозиции. «Голос сомнения» прорывается робко в форме неполных вопросительных предложений: *«А смерть, а страдания? — говорит другой голос», «Ну, а потом? — говорит опять другой голос, а потом, ежели ты десять раз прежде этого не будешь ранен, убит или обманут; ну а потом что ж?»*

«Голос», отрицающий сомнения и сообщающий самые глубинные, самые сокровенные мысли и желания героя, облекается в форму синтаксически-развернутых построений. Их экспрессивная структура осложняется не только включением вопроса сомнения (своего рода цитаты из «второго голоса») и форм выражения устранения от ответа на этот вопрос, но и широким привлечением риторических приемов усиления (многочисленных повторов, целых серий амплификаций, градационных размещений слов, восклицаний, внутренних контрастов): *«Ну, а потом... — отвечает сам себе князь Андрей, я не знаю, что будет потом, не хочу и не могу*

знать; но ежели хочу этого, хочу славы, хочу быть известным людям, хочу быть любимым ими, то ведь я не виноват, что я хочу этого, что одного этого я хочу, для одного этого я живу. Да, для одного этого! Я никогда никому не скажу этого, но, боже мой! Что же мне делать, ежели я ничего не люблю, как только славу, любовь людскую. Смерть, раны, потеря семьи, ничто мне не страшно. И как ни дороги, ни милы мне многие люди — отец, сестра, жена, — самые дорогие мне люди, — но как ни страшно и ни неестественно это кажется, я всех их отдам сейчас за минуту славы, торжества над людьми, за любовь к себе людей, которых я не знаю и не буду знать, за любовь вот этих людей...» [7, IV, с. 358].

Эмоционально-напряженный монолог Андрея Болконского перебивается комически-бытовым диалогом кутузовского повара и кучера, но сила честолюбивых устремлений князя Андрея такова, что даже вторжение реальной прозаической действительности не может поколебать их.

В этом фанатично сосредоточенном на желании славы состоянии Андрей Болконский находится и в день Аустерлицкого сражения.

Повествовательный стиль, сближаясь со сферой сознания князя Андрея, насыщаясь его экспрессией, облекаясь субъективными смысловыми оттенками, воспроизводит действительность в формах понимания героя. Ср.: *«Он твердо был уверен, что нынче был день его Тулона или его Аркольского моста»* [7, IV, с. 370].

Мечты Андрея Болконского о славе постоянно сопровождаются упоминанием Тулона или Аркольского моста. *«Для молодых людей девятнадцатого столетия Тулон стал символом резкого и стремительного поворота судьбы»* [5, с. 75]. Тулон сделал Наполеона знаменитым. Аркольский мост, где Бонапарт под пулями в критическую для французов минуту бросился со знаменем вперед, увлекая за собой солдат, приумножил его славу. Поэтому *«князь Андрей не мог равнодушно смотреть на знамена проходящих батальонов. Глядя на знамя, ему все думалось: может быть, это то знамя, с которым мне придется идти впереди войск»* [7, IV, с. 370].

В романе со всей реалистической достоверностью воспроизводится эффектный бросок вперед со знаменем Андрея Болконского, не изменивший, однако, исхода сражения и не принесший ему славы (о чем так мечтал князь Андрей), но приведший в результате к глубокому переосмыслению им жизненных ценностей. Повествователь трижды сосредоточивает внимание на бегущем со знаменем князе Андрее, всякий раз стилистически снижая высокий порыв героя. Ср. сначала: *«Вот оно! — думал князь Андрей, схватив древко знамени и с наслаждением слыша свист пуль, очевидно направленных против него»* [7, IV, с. 379].

Затем: *«— Ура! — закричал князь Андрей, едва удерживая в руках тяжелое знамя, и побежал вперед с несомненной уверенностью, что весь батальон побежит за ним»* [7, IV, с. 379].

И наконец: *«Князь Андрей опять схватил знамя и, волоча его за древко, бежал с батальоном»* [7, IV, с. 379].

В первом случае изображаемое воспроизводится в свойственной князю Андрею романтически-приподнятой форме восприятия. В дальнейшем следует все более адекватная, все более точная и неприглаженная квалификация действий героя. Высокое состояние духа, к которому готовил себя князь Андрей, не приходит к нему во время его героического поступка. Напротив, в контраст с его романтическими представлениями о подвиге реальная картина боя с нелепыми, бессмысленными действиями людей вторгается в его сознание. Ср.: *«Он ясно видел уже одну фигуру рыжего артиллериста с битым набок кивером, тянущего с одной стороны банник, тогда как французский солдат тянул банник к себе за другую сторону. Князь Андрей видел уже ясно растерянное и вместе с тем озлобленное выражение лиц этих двух людей, видимо не понимавших того, что они делали»* [7, IV, с. 379].

Недоумение князя Андрея, вызванное тем, что он увидел на поле боя, как бы конденсируется во внутреннем монологе, состоящем из серии коротких, отрывистых вопросительных предложений и утвердительного предложения-вывода — простого и страшного: *«Что они делают? — думал князь Андрей, глядя на них. — Зачем не бежит рыжий артиллерист, когда у него нет оружия? Зачем не колет его француз? Не успеет добежать, как француз вспомнит о ружье и заколет его»* [7, IV, с. 379].

Картина бессмысленной борьбы русско-го артиллериста и француза за банник еще раз в форме возвратившейся темы отразится в сознании раненого Андрея Болконского в момент, когда он увидит высокое небо, — переломный момент в жизни героя, когда резко изменятся его представления о жизненных ценностях. Ср.: *«Но он ничего не видал. Над ним не было ничего уже, кроме неба, — высокого неба, не ясного, но все-таки неизмеримо высокого, с тихо ползущими по нем серыми облаками. «Как тихо, спокойно и торжественно, совсем не так, как я бежал, — подумал князь Андрей, — не так, как мы бежали, кричали и дрались; совсем не так, как с озлобленными и испуганными лицами тащили друг у друга банник француз и артиллерист, — совсем не так ползут облака по этому высокому бесконечному небу. Как же я не видал прежде этого высокого неба? И как я счастлив, что узнал его наконец. Да! все пустое, все обман, кроме этого бесконечного неба. Ничего, ничего нет, кроме его. Но и того даже нет, ничего нет, кроме ти-*

шины, успокоения. И слава богу!...» [7, IV, с. 380].

Небо над Аустерлицем, увиденное раненым Андреем Болконским, словно бы открыло ему глаза на происходящее на земле, оттенило суетность, бессмысленность действий и устремлений людей на войне (в том числе и его честолюбивых устремлений). Откровение это дано непосредственно через призму сознания Андрея Болконского — в экспрессивно-смысловых формах внутренней речи героя. Вообще прием психологического самораскрытия занимает едва ли не главное место в комплексе экспрессивных форм изображения характера Андрея Болконского. Экспрессия внутренних монологов князя Андрея с наибольшей силой раскрывает и отражает его образ.

После того как Андрей Болконский увидел аустерлицкое небо, в ином свете предстал перед ним Наполеон, человек, чья судьба долгое время волновала и вдохновляла его: «Ему так ничтожны казались в эту минуту все интересы, занимающие Наполеона, так мелочен казался ему сам герой его, с этим мелким тщеславием и радостью победы, в сравнении с тем высоким, справедливым и добрым небом, которое он видел и понял...» [7, IV, с. 396].

Небо для Андрея Болконского становится символом высшей нравственности, постижение которой заставило толстовского героя совершенно по-иному взглянуть на жизнь, и она показалась ему «столь прекрасною, потому что он так иначе понимал ее теперь» [7, IV, с. 394].

Князь Андрей не просто разочаровывается в Наполеоне — он приходит к отрицанию феномена Наполеона с философских позиций. Путь Наполеона — это путь в духовный тупик, путь, уводящий от разрешения важнейших вопросов бытия.

Разрушительное наполеоновое начало продолжает по инерции приносить несчастья и в мирной жизни. После Аустерлица князь Андрей впервые появляется в Лысых Горах «бледный и худой и с измененным, страшно смягченным, но тревожным выражением лица» (таким его видит княжна Марья) в тот самый момент, когда от родов умирает его жена. Смертью жены Андрей Болконский расплывается за свое пренебрежительное отношение к спокойному семейному счастью, за фанатичную бонапартистскую устремленность к славе, ради которой он готов был пожертвовать самыми дорогими и близкими ему людьми.

Экспрессивно-символический образ мертвого, упрекающего лица жены будет сопровождать князя Андрея до встречи с Наташей Ростовой — встречи, ставшей поворотным моментом в его судьбе, вернувшей его к полноценной человеческой жизни.

Наташа Ростова выступает в романе как высшее выражение естественной, стихийной мо-

лодой жизни. Эта живая, полнокровная жизнь захватывает князя Андрея, вырывает его из богучаровского уединения, пробуждает в нем желание действовать: «Нет, жизнь не кончена в тридцать один год, — вдруг окончательно, беспеременно решил князь Андрей.— Мало того, что я знаю все то, что есть во мне, надо, чтоб и все знали это: и Пьер и эта девочка, которая хотела улететь в небо, надо, чтобы все знали меня, чтобы не для одного меня шла моя жизнь, чтобы не жили они так, как эта девочка, независимо от моей жизни, чтобы на всех она отражалась и чтобы все они жили со мною вместе!» [7, V, с. 177].

Характерно, что именно в переломные моменты жизни героя широко используются экспрессивно-напряженные внутренние монологи, выражающие динамику индивидуального сознания, воспроизводящие сложный и прихотливый процесс зарождения, становления, уточнения новой мысли, нового решения.

Развитие характера Андрея Болконского изображается в романе через целую цепь экспрессивно-символических образов. В 3-й части второго тома все эти образы концентрируются в одном месте — всплывают в сознании князя Андрея в поворотный момент его жизни, освещая яркими вспышками важнейшие этапы духовного становления героя. Ср.: «Все лучшие минуты его жизни вдруг в одно и то же время вспомнились ему. И Аустерлиц с высоким небом, и мертвое укоризненное лицо жены, и Пьер на пароме, и девочка, взволнованная красотой ночи, и эта ночь, и луна — и все это вдруг вспомнилось ему» [7, V, с. 177].

Первая встреча с Наташей Ростовой — в Отрадном — побудила князя Андрея к активной общественной деятельности, вторая — на бале в Петербурге — к уходу из комиссии Сперанского.

Хотя о роли Наташи в резкой переоценке ценностей Андреем Болконским ничего не говорится, внутренняя логика изображенных событий, их своеобразный «режиссерский монтаж» наводят читателя на мысль, что князь Андрей смотрит теперь на все новым взглядом — сквозь призму органично естественной жизни Наташи. Здесь используется стилистико-конструктивный прием, который польский исследователь литературы Р. Ингарден называет неполной определенностью изображаемого [3, с. 42], создающий экспрессивное напряжение, способствующий динамизации художественного текста.

На фоне живой, «играющей всеми переживаниями естественного чувства и тона» (Виноградов) жизни Наташи актерский хохот Сперанского раскрывает перед князем Андреем его фальшивую натуру.

Андрей Болконский преображается под воздействием Наташи Ростовой. Это преображение повествователь стремится как можно полнее и точнее изобразить, привлекая целый комплекс

различных стилистических приемов — функционально однородных, взаимодополняющих и усиливающих друг друга, раскрывающих образ князя Андрея во всей его экспрессивной глубине и психологической достоверности.

Но судьбе угодно было не соединить, а развести князя Андрея и Наташу. После измены Наташи психическое состояние князя Андрея (во втором томе) не анализируется повествователем, изображаются только внешние проявления чувств героя — сквозь субъектную призму Пьера Безухова.

В третьем томе повествователь снова прибегает к углубленному психологическому анализу индивидуальных переживаний героя во всей их противоречивой сложности. Аналитизм и углубленный психологизм в изображении внутренних состояний персонажа обуславливают использование широко развернутых периодов, содержащих большое количество информации. В них действительность не только предстает в виде линейной кумуляции впечатлений остро эмоционально воспринимающего мир субъекта, но и получает признаки многосоставного, «многоярусного» целого, одновременно освещающегося с разных точек зрения. Ср. аналитическое описание состояния князя Андрея, приехавшего в Турецкую армию в надежде встретить здесь Анатолия Курагина.

С началом Отечественной войны 1812 года князь Андрей переводится в Западную армию. Когда на смотре император Александр спросил у Болконского, где он желает служить, *«князь Андрей навеки потерял себя в придворном мире, не попросив остаться при особе государя, а попросив позволения служить в армии»* [7, VI, с. 64]. Так объективно-беспристрастно как бы походя, повествователь отмечает коренной перелом в психологии князя Андрея. Если раньше он стремился в высшие сферы, туда, где *«решают судьбы народов»*, то теперь, умудренный жизненным опытом, он понимает, что в военном деле, *«как во всяком практическом деле, ничто не может быть определено и все зависит от бесчисленных условий, значение которых определяется в одну минуту, про которую никто не знает, когда она наступит»* [7, VI, с. 63].

Этот взгляд совпадает с философскими воззрениями автора-повествователя (ср. авторскую трактовку исторических событий в начале каждой части третьего тома) и свидетельствует о тесной связи этого образа с образом автора в композиции «Войны и мира». Ср. также оценку Болконским роли Кутузова в Отечественной войне [7, VI, с. 199], почти полностью тождественную авторской.

С большой силой и выразительностью образ Андрея Болконского раскрывается в разговоре с Пьером накануне Бородинского сражения. Экспрессивные колебания и противоречия, отражающие сложный, полный внутренних кон-

фликтов мир личности, придают необыкновенную драматическую остроту и напряженность сцеплению и движению фраз в монологах князя Андрея. Ср. его эмоциональное и аргументированное (с привлечением убедительной аналогии) объяснение необходимости замены Барклая де Толли Кутузовым [7, VI, с. 235]; его едкую характеристику немецких генералов, которым безразлична судьба чужого народа [7, VI, 238]; его предложение не брать пленных (*«они враги мои, они преступники все, по моим понятиям»*) и гневное обличение войны как явления безнравственного и *«самого гадкого в жизни»* [7, VI, с. 239-240].

В монологах этих обнаруживается также внутренняя общность Андрея Болконского с солдатами и офицерами полка.

Но эта слитность — только в высоком духовном настрое перед решающим для судьбы России сражением. В остальном князь Андрей по-прежнему отъединен от массы. Все грубо материальное, плотское, телесное обжигает его душу. Ср. его отвращение и ужас при виде купающихся солдат, *«при виде этого огромного количества тел, полоскавшихся в грязном пруде»* [7, VI, с. 143]. Характерен в данном эпизоде сам подбор словесных образов (обусловленный субъектной призмой персонажа), не только отражающих явления внешнего мира, но и косвенно символизирующих отношение к ним героя. Ср. там же: *«Все это голое, белое человеческое мясо с хохотом и гиком барахталось в этой грязной луже, как караси, набитые в лейку»* [7, VI, с. 143].

Возвышенной душе князя Андрея трудно примириться с грубой прозой жизни. Не случайно образ аустерлицкого неба — как высшее воплощение духовного начала — лейтмотивом проходит через жизнь Болконского. Смертельное ранение под Бородино не обрывает напряженно-го внутреннего движения, духовного поиска героя. В физических страданиях, при виде страданий других людей, в том числе и его врага Анатолия Курагина, приходит к нему внутреннее просветление. Душа его освобождается от злобы и ожесточения, и ему открывается истинное ее призвание: *«Сострадание, любовь к братьям, к любящим, любовь к ненавидящим нас, любовь к врагам — да, та любовь, которую проповедовал бог на земле, которой меня учила княжна Марья и которой я не понимал; вот отчего мне жалко было жизни, вот оно то, что еще оставалось мне, ежели бы я был жив...»* [7, VI, с. 292].

Повествовательная перспектива в этой главе романа постоянно наклоняется к плоскости речи и сознания героя, способствуя раскрытию глубинных психических процессов и неожиданных озарений.

«Скрывавшаяся прежде от взгляда людей всемогущая рука» [7, VI, с. 358], верша справедливость, на короткое время снова сводит князя Андрея и Наташу Ростову. *«Новая встреча*

должна случиться не затем, чтобы что-то исправить — исправить, вернуть ничего нельзя, — но чтобы восполнить, прояснить отношения двух этих людей и чтобы вознаграждена была, до того как ей кончиться, трагически высокая жизнь Андрея Болконского» [2, с. 78].

Эта встреча изображена в романе в свете разноплоскостных семантических отражений: она дана через призму сознания Наташи и через субъектную сферу то впадающего в забвение, то необыкновенно глубоко и ясно мыслящего князя Андрея.

С большой художественной силой изображает Толстой необычные, «смещенные» представления князя Андрея во время бреда, которые, перемежаясь с реальными бытовыми деталями, оттеняют четко и афористично сформулированные мысли, идущие как бы из самых глубин сознания. Бред и реальность не только перемежаются, но и смешиваются, и это придает реальности полуфантастический характер.

В этой необычной, как бы вновь освещенной волшебным фонарем жизненной атмосфере предстает перед князем Андреем Наташа.

Наташа является князю Андрею в момент высшего напряжения его духовных сил, словно бы откликаясь на его страстное желание «*только еще один раз увидеть ее*» [7, VI, с. 433]. Повествование, пропитываясь настроениями и переживаниями героя, сопрягаясь с его экспрессией, в аналитически развернутой и в то же время динамически-острой форме передает его эмоционально-взволнованное состояние.

Двойное изображение встречи главных героев подчеркивает важность этого эпизода в структуре романа. Основной мотив, пронизывающий сцену встречи, — идея неизбежности, неотвратимости соприкосновения любящих душ, устремленных друг к другу, внутренней необходимости и справедливости совершающихся событий. Закон предопределения, который, по Толстому, управляет историей, проявляется и в личной жизни человека. Князю Андрею суждено умереть. Он всегда остро ощущал «страшную противоположность» между духовным и плотским, «между чем-то бесконечно великим и неопределенным, бывшим в нем, и чем-то узким и телесным, чем был он сам». И в Наташе он любил прежде всего «душу ее, которую как будто связывало тело». Вся его жизнь, со всеми ее неудачами и разочарованиями, шла под знаком мучительного преодоления узко эгоистичного и приближения к всепрощающей любви. Открывшееся раненому Андрею Болконскому начало вечной любви все больше овладевало им. «*И чем больше он проникался этим началом любви, тем больше он отрекался от жизни и тем совершеннее уничтожал ту страшную преграду, ко-*

торая без любви стоит между жизнью и смертью» [7, VII, с. 72].

В повествовательный стиль, воспроизводящий «последнюю нравственную борьбу между жизнью и смертью», широко включаются метафорические образы, придавая ему эмоционально-приподнятую тональность.

Смерть князя Андрея изображена скупой и сдержанно — с позиции стороннего наблюдателя: «*Когда происходили последние содрогания тела, оставляемого духом, княжна Марья и Наташа были тут.*

— *Кончилось?!— сказала княжна Марья, после того как тело его уже несколько минут неподвижно, холодея, лежало перед ними. Наташа подошла, взглянула в мертвые глаза и поспешила закрыть их. Она закрыла их и не поцеловала их, а приложила к тому, что было ближайшим воспоминанием о нем» [7, VII, с. 76-77].*

Полувопрос-полувосклицание княжны Марьи и действия Наташи метонимически обнаруживают их глубокое внутреннее потрясение. Фрагмент эмоционально обострен внутренней речью Наташи — короткими вопросами, которые подчеркивают невыносимую тоску по ушедшему любимому человеку («*Куда он ушел? Где он теперь?...*»).

Так разнообразно, через систему взаимодействующих — то пересекающихся, то выступающих параллельно — субъектных призм, в меняющемся экспрессивном освещении, с применением различных стилистических приемов — и выработанных предшествующей литературно-художественной практикой и созданных самим Толстым — рисуется в «*Воине и мире*» образ Андрея Болконского — во всей его сложности и внутренней противоречивости.

ЛИТЕРАТУРА

1. Виноградов В. О языке Толстого В.В. Виноградов // Литературное наследство, т. 35-36. — М.: Наука, 1939. — С. 117-220.
2. Бочаров С.Г. «Роман Л.Толстого «*Воина и мир*» / С.Г. Бочаров. — М.: Худож. литература, 1978.
3. Ингарден Роман. Исследования по эстетике / Роман Ингарден. — М.: Изд. иностр. литературы, 1962.
4. Лежнев А. Проза Пушкина / А. Лежнев. — М.: Худож. литература, 1966.
5. Манфред А.З. Наполеон Бонапарт / А.З. Манфред. — М.: Мысль, 1986.
6. Сливацкая О.В. «*Воина и мир*» Л.Н.Толстого: Проблемы человеческого общения / О.В. Сливацкая. — Л.: Изд. Ленингр. ун-та, 1988.
7. Толстой Л.Н. Собр. соч. в 20-ти тт. / Лев Николаевич Толстой. — М., 1960-1965.