

© 2025. А. В. Гулин

Институт мировой литературы им. А. М. Горького
Российской академии наук
г. Москва, Россия

Неочевидные источники «Войны и мира» Л. Н. Толстого (Литература как жизнетворчество)

Аннотация: В статье предпринята попытка выявить неочевидные источники романа-эпопеи Л. Н. Толстого «Война и мир» и проанализировать особенности их творческого преображения писателем. Показано, что стремление к постоянному соотносению художественных описаний «Войны и мира» с подлинными реалиями прошлого является сквозным принципом в работе Толстого над романом. Выявленный принцип освоения материала позволяет более доказательно рассматривать в качестве источников того или иного образа некоторые не имеющие точного совпадения с романом документальные и художественные произведения, так или иначе оказавшиеся в поле зрения создателя «Войны и мира». Под этим углом исследуются сочинения И. Н. Скобелева, Н. Е. Митаревского, А. А. Кононова, Н. А. Дуровой, Ф. Н. Глинки. Рассмотрены случаи обращения Толстого к поэзии А. С. Пушкина и Д. В. Давыдова. Делается вывод о том, что психологическое отображение и переосмысление в романе героической эпохи национальной истории отвечало представлениям образованных современников писателя — и одновременно, устремляясь в будущее, формировало русское историческое мировоззрение на десятилетия вперед.

Ключевые слова: Л. Н. Толстой, «Война и мир», Денис Давыдов, Пушкин, Аустерлиц, Бородино, источники, психологизм.

Информация об авторе: Александр Вадимович Гулин, доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник, Институт мировой литературы им. А. М. Горького Российской академии наук, ул. Поварская, д. 25А, стр. 1, 121069 г. Москва, Россия. ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-9758-3681>

E-mail: gulinimli@yandex.ru

Дата поступления статьи в редакцию: 14.07.2025

Дата одобрения статьи рецензентами: 10.08.2025

Дата публикации статьи: 25.09.2025

Для цитирования: Гулин А. В. Неочевидные источники «Войны и мира» Л. Н. Толстого (Литература как жизнетворчество) // Два века русской классики. 2025. Т. 7, № 3. С. 66–87. <https://doi.org/10.22455/2686-7494-2025-7-3-66-87>



This is an open access article
distributed under the Creative
Commons Attribution
4.0 International (CC BY 4.0)

Dva veka russkoi klassiki,
vol. 7, no. 3, 2025, pp. 66–87. ISSN 2686-7494
Two centuries of the Russian classics,
vol. 7, no. 3, 2025, pp. 66–87. ISSN 2686-7494

Research Article

© 2025. Alexander V. Gulin

A. M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences
Moscow, Russia

Non-obvious Sources of *War and Peace* by Leo Tolstoy (Literature as a Life Creation)

Abstract: The article attempts to identify the non-obvious sources of L. N. Tolstoy's epic novel *War and Peace* and analyze the features of their creative transformation by the writer. The research shows that the desire to constantly correlate artistic descriptions of *War and Peace* with the true realities of the past is a through principle in Tolstoy's work on the novel. The identified principle of mastering the material allows us to more convincingly consider as sources of this or that image some documentary and artistic works that do not have an exact match with the novel, which, in one way or another, ended up in the field of vision of the creator of *War and Peace*. From this angle, the research considers the works of I. N. Skobelev, N. E. Mitarevsky, A. A. Kononov, N. A. Durova, and F. N. Glinka. Cases of Tolstoy's appeal to the poetry of A. S. Pushkin and D. V. Davydov are considered. It is concluded that the psychological reflection and rethinking of the heroic era of national history in the novel corresponded to the ideas of the writer's educated contemporaries, and at the same time, looking to the future, shaped the Russian historical worldview for decades to come.

Keywords: L. N. Tolstoy, *War and Peace*, Denis Davydov, Pushkin, Austerlitz, Borodino, sources, psychologism.

Information about the author: Alexander V. Gulin, DSc in Philology, Leading Research Fellow, A. M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Povarskaya St., 25A, bld. 1, 121069 Moscow, Russia.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-9758-3681>

E-mail: gulinimli@yandex.ru

Received: July 14, 2025

Approved after reviewing: August 10, 2025

Published: September 25, 2025

For citation: Gulin, A. V. "Non-obvious Sources of *War and Peace* by Leo Tolstoy (Literature as a Life Creation)." *Dva veka russkoi klassiki*, vol. 7, no. 3, 2025, pp. 66–87. (In Russ.) <https://doi.org/10.22455/2686-7494-2025-7-3-66-87>

В начале статьи хотелось бы поделиться одним воспоминанием. Больше четверти века назад автор этих строк писал статью о мемуарах участника войны 1812 г. Николая Евстафьевича Митаревского — неизвестном в ту пору источнике романа «Война и мир». Доказательства того, что Толстой знал этот яркий памятник эпохи и воспользовался в картинах Бородинского сражения отдельными фактами, приведенными мемуаристом, на наш взгляд, выглядели бесспорными. Артиллерист Митаревский находился при Бородине на Курганной высоте (Батарее Раевского) — там же, где в «Войне и мире» оказался Пьер Безухов. Заметным было сходство художественного эпизода с рассказом Митаревского о насмешках солдат над мужиками-ополченцами, приседающими под неприятельским огнем («— Тое-кое, малый, — передразнивали мужиков. — Страсть не любят!» [Толстой 11: 235]).

Однако особенно неожиданной оказалась одна едва заметная подробность в рассказе мемуариста там, где он вспоминал о своем ранении при Бородине: «Вдруг французская артиллерия страшно, усиленно загремела. При первых выстрелах ударило меня как будто палкой по левой ноге...» [Митаревский]. Эти слова невольно приводили на память уже не бородинские главы романа, но сцену ранения князя Андрея Болконского под Аустерлицем: «Как бы со всего размаха крепкою палкой кто-то из ближайших солдат, как ему показалось, ударил его в голову» [Толстой 9: 344]. И хотя Митаревский дальше объяснял, что его действительно ранило палкой — разлетелся от взрыва зарядный ящик — отражение этих слов в аустерлицком описании, тем более, в контексте всего, что было мне известно об этом источнике, выглядело очень вероятным. Тогда же нам случилось поделиться своими наблюдениями с выдающимся толстоведом и текстологом Л. Д. Громовой-Опульской, поддержавшей эти предположения и выводы.

Существует несколько афористичных высказываний Толстого, посвященных его работе с первоосновой исторических произведе-

ний. Они широко известны. Например, специально выделенное в тексте (настоящая словесная формула!) свидетельство из напечатанной в 1868 г. статьи «Несколько слов по поводу книги “Война и мир”»: «Везде, где в моем романе говорят и действуют исторические лица, я не выдумывал, а пользовался материалами, из которых у меня во время моей работы образовалась целая библиотека книг, заглавия которых я не нахожу надобности выписывать здесь, но на которые всегда могу сослаться» [Толстой 16: 13].

Главные источники «Войны и мира», по прошествии более чем полутора столетий с момента ее публикации, установлены и обследованы с большой полнотой. Некоторые из них так или иначе были упомянуты Толстым. Другие оказались легко определены уже в первой трети XX в. сравнением текста романа с трудами историков и мемуаристов, дневниками, эпистолярным наследием эпохи 1812 г. Научное исследование яснополянской библиотеки писателя позволило обнаружить рукописные пометы Толстого, а также новые материалы, и одновременно уточнить представление о работе с теми, что были уже известны. Специально посвященные проблеме источников монографии В. Б. Шкловского и Н. Н. Апостолова (Арденса) [Шкловский; Апостолов], изданные в 1928 г., содержали множество ярких примеров работы Толстого с материалами прошлого, а также далеко не всегда убедительные попытки осмыслить проблему их поэтического преображения.

Наконец, в 1955 г. вышел 16 том Юбилейного собрания сочинений Толстого, где был помещен список книжных и журнальных источников «Войны и мира», составленный Э. Е. Зайденшнур [Толстой 16: 141–145]. Он насчитывает 74 наименования (52 на русском и 22 на иностранных языках). Между тем, богатая тема источников «Войны и мира», кажется, вечно будет таить в себе возможность новых открытий или хотя бы наблюдений. Может быть, лучшее и, пожалуй, самое значительное тому свидетельство — открытие В. И. Щербаковым рукописного дневника масона П. Я. Титова, который широко и дословно цитировался Толстым во втором томе романа в качестве дневниковых записей Пьера Безухова [Щербаков].

Что означает вынесенное в название этой статьи определение источников — неочевидные? В отличие от легко узнаваемых и давно установленных, здесь имеются в виду источники, которые определяются более или менее предположительно. Скажем, не может быть ни-

каких сомнений в том, что сцена, где Наполеон беседует с пленными русскими кавалергардами под Аустерлицем, опирается на аналогичную сцену из труда А. И. Михайловского-Данилевского о войне 1805 г. Или изображение допроса Пьера Безухова маршалом Даву в занятой французами Москве имеет свою первооснову в записках В. А. Перовского. Или картина с Николаем Ростовым и восторженным австрийцем («Да здравствует весь свет!») находит свой весьма близкий аналог в «Походных записках артиллериста» И. Т. Раджицкого. Можно назвать еще не один десяток подобных прямых соотношений романа и его документальной первоосновы.

Но помимо хорошо известных исторических трудов и мемуаров, послуживших материалом для художественных сцен, изображения поступков, прямой речи, создания словесных портретов подлинных деятелей прошлого, в романе постоянно присутствует обширный слой едва различимых сведений, использованных Толстым при обрисовке психологии, жизненных ситуаций и положений, бытовых деталей, характерных для начала XIX в. При этом речь может идти как о неизвестных в качестве источников, так и о недостаточно изученных с этой точки зрения, хотя и давно определенных материалах. Степень их соответствия тексту романа обычно не столь высока, как это наблюдается в наиболее показательных случаях, однако тем или иным образом она может быть установлена или хотя бы интуитивно обозначена. В конце концов, наиболее авторитетный и на сегодняшний день «список Зайденшнур» включает в себя не только доказательно определенные источники, но и просто сочинения из времени 1812 г., находившиеся в Ясной Поляне, упомянутые Толстым — без какой-либо дополнительной аргументации. А комплекты журнала «Русский архив» (находился в библиотеке писателя) или «Чтений в Императорском Обществе истории и древностей Российских» (существует свидетельство Толстого о том, что он просматривал это издание) почти не рассматриваются с точки зрения их содержания.

В случае с неочевидными источниками «Войны и мира» мы затрагиваем таинственную область психологии творчества, когда исторический материал так или иначе отзывался на формировании у писателя образа эпохи, события, персонажа — и тут же приходил во взаимодействие с поэтическими приемами и средствами художественного преобразования действительности, с материалом других источников.

Возможно, что перед нами (в отличие от случаев, когда Толстой прямо имел под рукой источник того или иного описания) — только отголоски однажды прочитанного, отложившегося в подсознании, ставшего неотделимым от представлений художника о русском мире начала XIX в. В рамках статьи приведем только отдельные примеры подобного использования исторических материалов.

В первом томе «Войны и мира» эти необходимые писателю «импульсы прошедшего», пожалуй, особенно многочисленны — Толстой как бы испытывал основные подходы к историческому повествованию и был особенно придирчив в отношении достоверности написанного. Один из наиболее ярких случаев — сцена, где русские пехотинцы перед началом Шенграбенского сражения перекрикиваются в передовой цепи с неприятельскими солдатами. Казалось бы, нечто подобное и сам Толстой мог наблюдать или наблюдал под Севастополем. Однако сцена имела, судя по всему, и свой исторический источник. Толстой, вероятно, учитывал фрагмент из книги И. Н. Скобелева «Подарок товарищам или Переписка русских солдат в 1812 году, изданная русским инвалидом» (СПб., 1833), находившейся в Ясной Поляне. Ее автор, известный в прошлом военный писатель Иван Никитич Скобелев (1778–1849) — дед будущего героя русско-турецкой войны 1877–1878 гг., М. Д. Скобелева, прошел путь от солдата до полного генерала и участвовал почти во всех войнах, которые вела Россия в первой трети XIX столетия. Хорошо зная изнутри солдатскую среду, Скобелев выпустил ряд произведений, стилизованных под разговорную речь простых воинов — «Подарок товарищам» одно из них. В книге содержался интересный пассаж о французском языке, отмеченный в ее яснополянском экземпляре загнутым и позднее расправленным уголком листа, где помещена значительная часть этого рассуждения [Скобелев: 63–64]. «Ну вот, хотел было и я по-французски-то поучиться, ведь не век свой будем тузить друг друга, когда-нибудь чай и пригодится...» — говорил автор одного из писем. Дальше следовали его мысли о том, что французские слова — это те же русские, только вывернутые наизнанку: «Да что толковать! и в Польше точнехонько то же: как начнешь, бывало, слова-то ломать и справа налево, и слева направо и наизнанку, так и пойдут дела на лад; иное место и сам не понимаешь, что говоришь, а они уж знают: катая только навыворот» [Скобелев: 60, 63].

Историческое описание в «Войне и мире» выглядит своеобразным развитием того, о чем писал Скобелев:

— Вот так по-французски, — заговорили солдаты в цепи. — Ну-ка ты, Сидоров! Сидоров подмигнул и, обращаясь к французам, начал часто, часто лепетать непонятные слова:

— Кари, мала, тафа, сафи, мутер, каска, — лопотал он, стараясь придавать выразительные интонации своему голосу.

— Го, го, го! ха, ха, ха, ха! Ух! Ух! — раздался между солдатами грохот такого здорового и веселого хохота, невольно через цепь сообщившегося и французам, что после этого нужно было, казалось, разрядить ружья, взорвать заряды и разойтись поскорее всем по домам [Толстой 9: 215].

По расстановке смысловых акцентов сцена из «Войны и мира» оказалась удивительно близка не только словам Скобелева «ведь не век свой будем тузить друг друга», но и личным впечатлениям Толстого от перемирия 12 мая 1855 г. под Севастополем, получившим своеобразное отражение в рассказе «Севастополь в мае».

Использование материалов эпохи в первом томе «Войны и мира»: будь то сцена атаки под Шенграбенем во главе с князем Багратионом, действия там же батареи капитана Тушина, смотр союзной русско-австрийской армии под Ольмюцем, грандиозный эпизод Аустерлицкого сражения, выглядит чрезвычайно плотным, многослойным, насыщенным. Временами Толстой опирался на исторические сведения даже там, где в этом, кажется, и не было необходимости.

Записки кавалерист-девицы Н. А. Дуровой давно и привычно относят к источникам «Войны и мира» по самому факту их упоминания Толстым. Между тем, отражение этих мемуаров в тексте романа устанавливается трудно — если оно и заметно, то первоначальный материал выглядит очень далеким от его возможного воплощения и развития у Толстого. Однако в преображенном виде записки временами действительно отзываются в тексте произведения, скажем, в той картине, где капитан Тушин во время отступления после Шенграбенского боя помогает не отстать от своих контуженному Николаю Ростову:

Под горой бледный гусарский юнкер, одною рукой поддерживая другую, подошел к Тушину и попросился сесть.

— Капитан, ради Бога, я контужен в руку, — сказал он робко. — Ради Бога, я не могу идти. Ради Бога!

Видно было, что юнкер этот уже не раз просился где-нибудь сесть и везде получал отказы. Он просил нерешительным и жалким голосом.

— Прикажите посадить, ради Бога.

— Посадите, посадите, — сказал Тушин. — Подложи шинель, ты, дядя, — обратился он к своему любимому солдату [Толстой, т. 9, с. 237].

Подобную ситуацию, происходившую в июне 1807 г. после сражения под Фридландом, описывала Н. А. Дурова, вспоминая, как она сопровождала раненного в бою офицера:

Наконец я увидела провозимые мимо нас орудия <...>, и я тотчас спросила артиллерийского унтер-офицера, возьмет ли он под свой присмотр раненого улана и его лошадь? Тот охотно взялся и тотчас велел снять моего товарища с лошади, постлать несколько попон на лафет и положить его на нем [Дурова: 121].

Еще более ярким отголоском записок Дуровой выглядит то место в «Войне и мире», где показана переправа отступающей русской армии через реку Энс. Прославленная кавалерист-девица вспоминала события не этой — первой, а второй войны России с Наполеоном в 1806–1807 гг., местом действия был город Гейльзберг в Восточной Пруссии:

Подъехав к городским воротам, я ужаснулась того множества раненых, которые тут столпились; должно было остановиться! Не было никакой возможности пробраться сквозь эту толпу пешех, конных, женщин, детей! Тут везли подбитые пушки, понтоны, и все это так столпилось, так сжалось в воротах, что я пришла в совершенное отчаяние! Время летело, а я не могла даже и пошевелиться, окруженная со всех сторон беспрестанно движущейся навстречу мне толпою, нисколько не редущею [Дурова: 109–110].

На страницах «Войны и мира» в похожее положение попадает посланный с важным поручением адъютант Несвицкий — только не в городских воротах, а на мосту:

В середине моста, слезши с лошади, прижатый своим толстым телом к перилам, стоял князь Несвицкий. Он, смеючись, оглядывался назад на своего казака, который с двумя лошадьми в поводу стоял несколько шагов по-

зади его. Только-что князь Несвицкий хотел двинуться вперед, как опять солдаты и повозки напирали на него и опять прижимали его к перилам, и ему ничего не оставалось, как улыбаться [Толстой 9: 169].

Можно только изумляться тому искусству, с которым Толстой преобразует короткий исторический рассказ в полнокровную, многолюдную художественную сцену, и тем солдатским репликам, которые слышит притиснутый к перилам Несвицкий:

За этим шли веселые и, видимо, выпившие солдаты.

— Как он его, милый человек, полыхнет прикладом-то в самые зубы... — радостно говорил один солдат в высокоподоткнутой шинели, широко размахивая рукой.

— То-то оно, сладкая ветчина-то, — отвечал другой с хохотом.

И они прошли, так что Несвицкий не узнал, кого ударили в зубы и к чему относилась ветчина [Толстой 9: 170].

Общий характер преобразования источников под пером Толстого сводился, прежде всего, к их бесконечно богатому, цветущему психологическому развертыванию — либо на основе тех нравственных импульсов, которые содержались в самом источнике и были чутко уловлены писателем, либо в духе его собственных воззрений. И здесь вполне уместно вернуться к тому, с чего мы начинали: сцене ранения под Аустерлицем князя Андрея Болконского. По всей вероятности, подсказанное записками Митаревского ощущение палочного удара по голове, испытанное героем, не было в контексте аустерлицкого описания только ярким и достоверным психологическим штрихом. В нем отзывалось большее — психологическая философия создателя романа-эпопеи.

Нам уже приходилось обращать внимание на важнейший для создателя «Войны и мира» художественный прием:

У романа Толстого есть одна яркая особенность, прямо вытекающая из его религиозно-философской природы: «лекарством от цивилизации» для толстовских героев обычно становится простое и сильное, часто физическое потрясение. Один из наиболее показательных примеров в этом отношении — сцена ранения князя Андрея Болконского под Аустерлицем: «Как бы со всего размаха крепкою палкой кто-то из

ближайших солдат, как ему показалось, ударил его в голову». И Болконский, хотя и опасно раненный, очнулся и обнаружил в себе «человека чувствительного», избавился от наполеоновского недуга. Все вернулось на круги своя. Но, пожалуй, на первом месте по «чистоте приема» у Толстого должна находиться сцена из повести «Отрочество», которая избавляет от пережитого помрачения Николеньку Иртеньева, кругом виноватого перед своими близкими. Вместо цивилизованного, обдуманного наказания розгами, которое обещал ему ненавистный гувернер St-Jérôme, собственный отец Николеньки просто взял и в порыве гнева «нецивилизованно» выдрал подростка за ухо: «Несмотря на то, что я ощущал сильнейшую боль в ухе, я не плакал, а испытывал приятное моральное чувство» [Гулин: 184–185].

Все, что происходит в заключительных аустерлицких главах — явление Наполеона, его разговор с пленными кавалергардами Репниным и Сухтеленом показано Толстым строго в соответствии с историческими описаниями, но уже под углом испытанного Болконским прозрения, открывшегося князю Андрею неба Аустерлица:

Над ним не было ничего уже, кроме неба — высокого неба, не ясного, но всё-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 <...>. Как же я не видал прежде этого высокого неба? И как я счастлив, что узнал его наконец. Да! всё пустое, всё обман, кроме этого бесконечного неба. Ничего, ничего нет, кроме его. Но и того даже нет, ничего нет, кроме тишины, успокоения. И слава Богу!...» [Толстой 9: 360].

Вполне допустимо предположить, что существует свой, хотя бы отдаленный, неочевидный источник и у этого хрестоматийного образа. Таковым, скорее всего, является хорошо известный памятник эпохи. Ярким свидетельством общего для русских после Аустерлица состояния духа стали два лирических фрагмента из первой части «Писем русского офицера» участника войны 1805 г. Федора Глинки: «Бедствия войны» и «Мир». Написанные по следам кровавой катастрофы, они представляли разительный контраст двух противоположных состояний человеческого духа и жизни общества. Во втором из них были

слова, отдаленно перекликающиеся с теми высокими чувствами, что испытал под Аустерлицем раненный Болконский:

Приди от стран благословенных, из обителей тишины и вечных радостей, приди от краев эфирных, где ты предстоишь лучезарному престолу Миры Творящего, приди! — и тихо по лазоревым зыбям спустись на землю — жилище суеты и горестей, священный мир! <...> Божественный мир! К тебе воссылают сердечные хваления все те, которые чтут священную добродетель; тебя с восторгом встречают благоговейшие пред тобою народы [Глинка: 111–112].

А Толстой скажет:

Тихая жизнь и спокойное семейное счастье в Лысых Горах представлялись ему. Он уже наслаждался этим счастьем, когда вдруг являлся маленький Наполеон с своим безучастным, ограниченным и счастливым от несчастья других взглядом, и начинались сомнения, муки, и только небо обещало успокоение [Толстой 9: 360].

У Толстого в библиотеке находились не менее полутора десятков трудов, посвященных знаменитому корсиканцу, писатель широко пользовался ими уже в первом томе «Войны и мира», однако здесь нельзя исключать и еще один источник — поэтический. «...Бонапарте <...>, — говорится в романе, — рассматривал убитых и раненых, оставшихся на поле сражения» [Толстой 9: 356]. Эта привычка Наполеона отразилась, в частности, в его разговорах с графом Ласказом на острове Святой Елены, где он вспоминал подобные эпизоды. В то же время описание Бонапарта в день Аустерлица на страницах «Войны и мира» в самых общих чертах имеет ряд соответствий с тем образом великого полководца, который возникал у А. С. Пушкина в стихотворении 1824 г. «Недвижный страж дремал на царственном пороге...». Здесь представшая русскому царю тень Наполеона получала емкую, исчерпывающую характеристику:

Сей всадник, перед кем склонялися цари,
Мятежной Вольности наследник и убийца,
Сей хладный кровопийца,
Сей царь, исчезнувший, как сон, как тень зари.

<...>

Таков он был, когда в равнинах Австерлица
Дружины севера гнала его десница,
И русский в первый раз пред гибелью бежал,
Таков он был, когда с неравным договором,
И с миром, и с позором
Пред юным он царем в Тильзите предстоял [Пушкин 3.1: 311–312]

Увиденный Болконским на поле отгремевшей битвы Наполеон несет в себе явственно различные черты пушкинского «хладного кровопийцы». Стихотворение было напечатано впервые в № 11 журнала «Современник» за 1857 г. М. Н. Лонгиновым, бывшим в 1860-е гг. одним из консультантов Толстого в работе над историческим материалом «Войны и мира».

Стихотворение Пушкина — далеко не единственное произведение русской поэзии, отзывавшееся в художественных картинах романа. Среди особенно им ценимых источников «Войны и мира» Толстой называл литературное наследие поэта и партизана Дениса Давыдова, который, по мнению писателя, «первый дал тон правды» [Толстой 15: 240]. Естественно, наибольшее значение для Толстого имело документальное творчество легендарного героя первой Отечественной войны: «Дневник партизанских действий 1812 года» и «Материалы для истории современных войн». Отсюда почерпнуты в «Войне и мире» десятки подлинных положений и ситуаций, многочисленные характерные детали военной жизни начала XIX в. Приведем только один пример. Николай Ростов, в 1805 г. уже понюхавший пороху при отступлении армии Кутузова навстречу войскам, прибывающим из России, встречает московских знакомых (среди них Борис Друбецкой):

Они ждали, рассказа о том, как горел он весь в огне, сам себя не помня, как бурею налетал на каре; как врубался в него, рубил направо и налево;

как сабля отведала мяса, и как он падал в изнеможении, и тому подобное. И он рассказал им всё это [Толстой 9: 296].

Образцы подобного гусарского красноречия Толстой встречал и в воспоминаниях Давыдова:

Цепь вся гикнула и дружно бросилась в сечу; мы перемешались с неприятельскими фланкерами. Сабельные удары посыпались, пули засвистали, и пошла потеха. Я помню, что и моя сабля поела живого мяса; благородный пар крови курился и на ее лезвии [Давыдов 2: 189].

Однако есть в первой части второго тома «Войны и мира» также сцена, определенно навеянная не мемуарами, а гусарской лирикой Давыдова. Это момент, когда очарованный пением Наташи, атмосферой непринужденного счастья и любви в доме Ростовых, Василий Денисов, сам не зная как и почему, внезапно делает предложение совсем еще маленькой героине. И здесь невозможно не вспомнить написанное Давыдовым в 1816 г. стихотворение «Решительный вечер гусара» (в современных изданиях печатается просто как «Решительный вечер»):

Сегодня вечером увижусь я с тобою,
Сегодня вечером решится жребий мой,
Сегодня получу желаемое мною —
Иль абшид на покой!

А завтра — черт возьми! — как зюзя натянусь,
На тройке ухарской стрелою полечу;
Проспавшись до Твери, в Твери опять напьюсь,
И пьяный в Петербург на пьянство прискачу! [Давыдов 3: 15]

Последовательность происходящего в романе, особенный теплый тон повествования о наивном — от избытка лучших переживаний, сватовстве гусара, страдание и одновременно самоирония, полностью продолжают написанное Давыдовым-поэтом. Простое совпадение здесь кажется решительно невозможным:

— Натали, — сказал он, быстрыми шагами подходя к ней, — решайте мою судьбу. Она в ваших руках!

— Василий Дмитрич, мне вас так жалко!... Нет, но вы такой славный... но не надо... это... а так я вас всегда буду любить. <...>

На другой день Ростов проводил Денисова, который не хотел более ни одного дня оставаться в Москве. Денисова провожали у цыган все его московские приятели, и он не помнил, как его уложили в сани и как везли первые три станции [Толстой 10: 62–63].

Помимо яркого (и, как всегда, по-толстовски самобытного) психологического развития давыдовских стихов, эти строки, пожалуй, оказались и чуть ли не своеобразным художественным приношением памяти поэта-гусара с его простодушно трогательным лирическим героем.

Говоря о поэзии как источнике образов «Войны и мира» нельзя не вспомнить и «Бородино» Лермонтова — не столько в плане художественной конкретики, сколько в смысле мощного творческого заряда, приводящего в действие толстовские представления о «духе войска». Впрочем, есть в романе и одно место, которое заметно любому внимательному читателю и которое выглядит как своеобразный поклон в сторону гениального русского поэта. В картине, где показан полк князя Андрея и его жертвенное бородинское «стояние», однажды появляются слова о русских солдатах — избиваемых в резерве неприятельскими ядрами и гранатами, ожидающих своего часа:

Кто, сняв кивер, старательно собирал и опять распускал сборки; кто сухой глиной, расporoшив ее в ладонях, начищал штык... [Толстой 11: 252].

Никому в России, кажется, не нужно напоминать, что это явная реминисценция лермонтовских стихов:

Кто кивер чистил весь избитый,
Кто штык точил, ворча сердито,
Кусая длинный ус [Лермонтов, с. 312].

И вместе с тем героическое описание полка князя Андрея содержало в себе одну мгновенно возникающую подробность, которая, как

представляется, тоже не была придумана Толстым. В 1860 г. «Чтения в Императорском Обществе истории и древностей Российских» опубликовали записки смоленского дворянина А. А. Кононова, который вспоминал оставление в 1812 г. незадолго до прихода французов родного поместья и путешествие своего семейства вглубь России. Вероятно, Толстому были знакомы эти мемуары, поскольку в картинах Богучаровского бунта из «Войны и мира» отчетливо различимы некоторые подробности, приведенные юным в ту пору мемуаристом. Среди прочего он рассказывал:

При обозе нашем была черная собака; ее звали Хайка; о ней забыли, оставили на берегу. По возвращении мы нашли ее дома; у нее нога была прострелена; вероятно, она, бежав тою же дорогою, пошла под Бородино во время самого сражения; увидев нас, она бросилась и изъясляла каждому свою радость [Кононов: 230].

Как знать, не это ли простодушное замечание вспомнилось Толстому, когда он написал, изображая полк князя Андрея при Бородине:

...небольшая коричневая собачонка <...>, Бог знает откуда взявшись, озабоченную рысцей выбежала пред ряды и вдруг, от близко ударившего ядра взвизгнула и, поджав хвост, бросилась в сторону [Толстой 11: 252].

Казалось бы, простая повествовательная деталь. Но где-то глубоко, на уровне эмоционального оттенка, в ней отзывается мысль о малой твари, страдающей по вине помраченного человека и человечества. Впрочем, понятие о грехе не было свойственно создателю «Войны и мира». «Идеал есть гармония. Одно искусство чувствует это. И только то настоящее, которое берет себе девизом: нет в мире виноватых. Кто счастлив, тот прав!» — записал Толстой у себя в дневнике незадолго до начала своей титанической работы [Толстой 48: 53]. Любое разрушение мировой гармонии означало для него безжалостное действие цивилизации, нарушающей естественный, произвольно нравственный порядок вещей.

Вполне очевидно, что Толстому — боевому офицеру, создателю Севастопольских рассказов с их единственными по глубине психологическими картинами военных действий, не требовались никакие источники

там, где на страницах романа изображался человек на войне. Тем не менее, писатель, словно поверяя себя, проявлял исключительную чуткость также к исторической психологии своих героев. В этом смысле представляет значительный интерес короткая сцена, где Андрей Болконский под Шенграбенom накануне сражения невольно слышит разговор капитана Тушина со своими сослуживцами о смерти и бессмертии:

Вдруг звук голосов из балагана поразил его таким задушевым тоном, что он невольно стал прислушиваться.

— Нет, голубчик, — говорил приятный и как будто знакомый князю Андрею голос, — я говорю, что коли бы возможно было знать, что будет после смерти, тогда бы и смерти из нас никто не боялся. Так-то, голубчик. <...> — Боишься неизвестности, вот чего. Как там ни говори, что душа на небо пойдет... ведь это мы знаем, что неба нет, а есть атмосфера одна [Толстой 9: 217].

В ранних вариантах «Войны и мира» содержалось ясное указание на то, что одним из источников сцены разговора русских офицеров под Шенграбенom Толстому служила статья И. Г. Гердера «Человек сотворен для ожидания бессмертия», опубликованная в июле 1804 г. на страницах «Вестника Европы». Она представляла собой ряд извлечений из третьей книги капитального труда Гердера «Идеи к философии истории человечества» (1784–1791).

Увлечение немецким идеализмом, философские беседы на бивуаке о смерти и посмертной участи человека были неизменными чертами офицерской жизни начала XIX в., о которых автор «Войны и мира» знал из воспоминаний современников. Например, в записках артиллериста Николая Любенкова приводился следующий эпизод, происходивший во время битвы при Бородине:

Раненный в пятку поручик Давыдов спокойно сидел в отдалении и читал Юнга, с которым он никогда не расставался; неприятельские выстрелы летали мимо его. — Что ты делаешь? — Надобно успокоить душу и приготовиться к смерти, — отвечал он хладнокровно... [Любенков: 60].

Н. Е. Митаревский, тоже артиллерийский офицер, в свою очередь вспоминал о разговоре, происходившем незадолго до Бородинского боя:

Полагали, что завтрашний день <...> будет решение кровавой задачи и, разумеется, об этом только и толковали. Не может быть, говорили одни, чтоб из такого дела все мы вышли здоровы и невредимы, кому-нибудь из нас да надо же быть убитым или раненым. Кто возражал: «Не может быть, чтоб меня убили, потому что я не хочу быть убитым!», другой замечал: «меня только ранят». Один молодой, прекрасный подпоручик, моих лет, сказал: «Смотрите; видите ли там на небе большую звезду, — указывая в открытую лазею бивака, — когда меня убьют, я желал бы, чтоб душа моя переселилась туда». Этот офицер действительно был убит: но там ли его душа? [Митаревский].

Вероятно, в поле зрения Толстого находилось также свидетельство Ф. Н. Глинка о разговоре, состоявшемся накануне сражения под Кремом, меньше чем за неделю до Шенграбенского боя.

Сию минуту, — рассказывал Глинка, — сошлись мы, четыре офицера из нашего полку, в прекрасно убранном и освещенном Кремском трактире: завтрашний день будет сражение, никто не думает о смерти. Видаясь с ней каждую минуту, мы, так сказать, уже ознакомились с нею, и перестали страшиться для всех ужасного ее вида. Мы завели однако ж между прочим разговор о том, кому из нас суждено в последний раз ужинать в Кремском трактире и кто должен завтра перейти в царство мертвых [Глинка: 83].

Вместе с тем, приведенные исторические свидетельства, во всяком случае, одно из них, могли относиться не только к задумчивой беседе русских офицеров под Шенграбенем. Здесь содержался словесный пассаж, который, по всей вероятности, отозвался у Толстого также и в бородинских, на грани жизни и смерти, переживаниях Андрея Болконского.

«Не может быть, чтоб меня убили, потому что я не хочу быть убитым!», — говорил один из товарищей мемуариста. В романе сказано:

«Неужели это смерть?» — думал князь Андрей, совершенно новым, завистливым взглядом глядя на траву, на полынь и на струйку дыма, выходящую от вертящегося черного мячика. — «Я не могу, я не хочу умереть, я люблю жизнь, люблю эту траву, землю, воздух...» [Толстой 11: 254].

Исключительно даровитые, психологически правдивые записки Митаревского, судя по всему, с момента их прочтения (не позднее работы писателя над картинами битвы при Аустерлице) соотнеслись у Толстого и с душевным миром одного из центральных персонажей романа. Не только аустерлицкий «удар палкой по голове», но и более поздние впечатления, испытанные Болконским в новую смертную минуту, оказались связаны с этим проникновенным источником.

Лучшее тому доказательство — еще один эпизод романа, по всей видимости, восходящий к тем же воспоминаниям (все вместе эти случаи как бы взаимно подтверждают, что перед нами очень своеобразный, но все-таки источник «Войны и мира») — знаменитая картина купания в пруду русских солдат, однажды увиденная князем Андреем: «Весельем отзывалось это барахтанье, и оттого оно особенно было грустно» [Толстой 11: 125]. Отдаленным импульсом для создания сцены Толстому, вероятно, послужил следующий рассказ мемуариста:

По отступлении нашем из Смоленска, — сообщал Митаревский, — не помню на каком переходе, был чрезвычайно жаркий день, пыль страшная; нельзя было смотреть без жалости на солдат и офицеров: так лица их искажены были потом и пылью. Гораздо уже за полдень приказано было армии остановиться для отдыха, кто где шел. <...> Впереди была речка, а на ней мостик. Человек нас пять сбросили шпаги и что было лишнего на лафеты, и побежали к речке купаться. <...> Взглянули направо и видим: в кустах сидит и смотрит на нас наш дивизионный 24-й дивизии старик Лихачев и другие генералы с порядочной свитой адъютантов. Разумеется, мы сконфузились, сняли фуражки и ждали выговора. <...> Генерал Лихачев, посмотрев на нас, ласково спросил: «Что, господа, верно купаться?». «Точно так, ваше превосходительство». Престарелый генерал взволнованным голосом сказал: «С Богом, с Богом, господа!», а у самого слезы показались на глазах [Митаревский].

Автор записок объяснял неожиданную чувствительность, проявленную 54-летним генералом (в Бородинском сражении он, израненный штыками, будет захвачен французами в плен), его мыслями о молодости, которая никогда не унывает. Толстому, очевидно, представилась иная мотивация в настроении подлинного лица, что по-своему определило мрачно-философскую тональность описания в романе и

тяжелое чувство, испытанное Болконским при виде солдатского веселья:

«Мясо, тело, *chair à canon*!¹» — думал он, глядя и на свое голое тело, и вздрагивал не столько от холода, сколько от самому ему непонятого отворачивания и ужаса при виде этого огромного количества тел, полоскавшихся в грязном пруде [Толстой 11: 125].

Материалом записок Митаревского Толстой пользовался исключительно свободно, видимо, даже не имея их под рукой. Прямого совпадения текста романа с текстом воспоминаний мы в этих случаях почти не встретим. Тем не менее, найденные здесь факты и особенно психологические состояния писатель не забыл — они «всплывали» у него в памяти (особенно в связи с образом Болконского) и годы спустя после прочтения, получая изумительно яркое, хоть нередко и весьма далекое от подлинного исторического документа художественное развитие.

На примере как неизвестных, так и недостаточно исследованных источников (исторических и литературных) хорошо видно, что стремление к постоянному, вплоть до мелочей, соотнесению художественных описаний «Войны и мира» с подлинными реалиями являлось сквозным принципом в работе Толстого над романом. «Плотность» использования здесь подлинных материалов существенно выше, чем принято обыкновенно думать. И если нам кажется, что отдельные сцены, положения, эпизоды являются у Толстого исключительно плодом авторской фантазии, это означает только нашу малую осведомленность в их исторической первооснове. В подавляющем большинстве они имеют некий реальный исторический «импульс», отстоящий дальше или ближе от возникающего в итоге художественного образа, но всегда необходимый Толстому.

Эта статья изначально была продиктована стремлением приоткрыть отдельные мало освещенные моменты в работе создателя «Войны и мира» над материалами национальной истории. Хотелось несколько по-иному осветить изумительную наполненность романа подлинными фактами, положениями, ситуациями, историческими монологами и диалогами — всем, что писатель однажды назвал «запахом и звуком» уже далекого исторического времени.

¹ Пушечное мясо! (франц.)

Однако литература — искусство смысловое, а поэтика (особенно в художественной прозе) есть прежде всего эстетическое выражение мысли и духа. «Точность и краткость — вот первые достоинства прозы, — говорил Пушкин. — Она требует мыслей и мыслей — без них блестящие выражения ни к чему не служат» [Пушкин 11:19]. Давно проверено, что и в случае с Толстым ограничивать разговор одними «суждениями о прекрасном» решительно невозможно. Как минимум, перед нами встает вопрос: чем же обусловлена не имеющая себе равных укорененность «Войны и мира» (и больше — всех вообще исторических замыслов писателя) в подлинном материале? Почему именно толстовский роман-эпопея оказался грандиозным прорывом в искусстве, раздвинул все мыслимые и немыслимые границы поэтического изображения прошлого?

В середине XX в., рассуждая о внутреннем сходстве творчества Толстого и И. А. Бунина, архимандрит русской Православной церкви за рубежом Константин (Зайцев) обратил внимание на яркую особенность, присущую, как он считал, одному и другому писателям:

Микрокосм человеческого сознания, в их лице, способен был увидеть Макрокосм вселенского человечества только опрокинутым в самого себя! Чувствительность к внешним впечатлениям могла повышаться беспредельно — готовая все в себя вобрать, всем обогатиться, и тут способность эти впечатления художественно-словесно изобразить могла быть доводима, силой чудодейственного дара, до высшего предела: под пером художника слова все оживает, искрится, приобретает изобразительность неотразимую, превышающую порою убедительность самой действительности! Художественная «правда» посрамляет Правду подлинную! И надо читателю выйти из-под власти этого внушения, становящегося самовнушением — чтобы в силу вступила *реальность* действительности, в ее *подлинности* [Архимандрит Константин: 188–189].

По мере продвижения «Войны и мира» к ее окончанию писатель все чаще вступал в конфликт с историками, со всей исторической наукой. Часто возникала парадоксальная картина: художественная история, созданная на основе исторических материалов, отвергала в духе и смысле собственно эти материалы. С первых шагов в работе над романом, подчиняя себе все без исключения повествовательные эле-

менты, в нем властвовала очень современная, дорогая Толстому личная философия непринужденной жизни и безгрешного человечества. Возможно, как раз по этой причине писателю требовалось постоянно «укреплять» свое повествование подлинными фактами, убеждать себя и своих читателей в том, что его картина мира и есть самая достоверная, единственно подлинная. Он не искал в источниках, как сам признавался, ответа на те или иные исторические вопросы (он вообще не любил и презирал «вопросы»), но изначально чувствовал себя обладателем последнего знания о мире.

Всякое творчество, обращенное к событиям прошлого, представляет собой слепок, интерпретацию минувшей реальности. Работа над «Войной и миром» выглядела своего рода житнетворчеством, грандиозной попыткой сотворения собственно исторической реальности. В духе своего мятежного времени Толстой создавал не исторический роман, но как бы иную, психологическую историю со всеми вытекающими отсюда последствиями — триумфальными и катастрофическими.

В последних томах романа все больше напоминал о себе толстовский утопизм, стремление переписать мировые законы, подчинить историю (в том числе, ее отображение в источниках) титанической творческой воле. Роман-эпопея Толстого представлял собой новое, революционное событие в развитии русской литературы и больше — русского общества. Психологически показанная и переосмысленная героическая эпоха национальной истории в высшей степени отвечала представлениям образованных современников писателя — и одновременно, устремляясь в будущее, формировала русское историческое мировоззрение на десятилетия вперед.

Список литературы

Источники

Архимандрит Константин (Зайцев). Чудо русской истории. М.: Форум, 2000. 864 с.

Глинка Ф. Н. Письма русского офицера о Польше, Австрийских владениях, Пруссии и Франции. М.: Тип. С. Селивановского, 1815. 242 с.

Давыдов Д. В. Сочинения: ч. 1–3. М.: Тип. Бахметева, 1860.

Дурова Н. А. Кавалерист-девица: Происшествие в России: ч. 1–2. СПб.: Изд. И. Бутовский, 1836. 289 с.

Кононов А. А. Воспоминания о 1812 и 1813 годах // Чтения в Императорском Обществе истории и древностей Российских. 1860. № 3. С. 223–237.

- Лермонтов М. Ю. Собр. соч.: в 4 т. Л.: Наука, 1979. Т. 1. 655 с.
Любеньков Н. Рассказ артиллериста о деле Бородинском. СПб.: Тип. Э. Праца и К°, 1837. 78 с.
Митаревский Н. Е. Воспоминания о Бородинском сражении // Русский инвалид. 1861. № 119, 120.
Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: в 16 т. М.; Л.: АН СССР, 1937–1959.
Толстой Л. Н. Полн. собр. соч.: в 90 т. М.: Худож. лит., 1928–1958.

Исследования

- Апостолов Н. Н. Лев Толстой над страницами истории: историко-литературные наблюдения. М.: Комиссия по ознаменованию столетия со дня рождения Л. Н. Толстого, 1928. 296 с.
Гулин А. В. «Тень Пугачевщины» в «Войне и мире» Л. Н. Толстого // Проблемы исторической поэтики. 2019. Т. 17. № 4. С. 173–192. <https://doi.org/10.15393/j9.art.2019.7082>
Шкловский В. Б. Матерьял и стиль в романе Льва Толстого «Война и мир». М.: Федерация, 1928. 249 с.
Щербakov В. И. Неизвестный источник «Войны и мира» («Мои записки» масона П. Я. Титова) // Новое литературное обозрение. 1996. № 21. С. 130–151.

References

- Apostolov, N. N. *Lev Tolstoi nad stranitsami istorii: istoriko-literaturnye nabliudeniia* [Leo Tolstoy on the Pages of History: Historical and Literary Observations]. Moscow, Komissiiia po oznamenovaniiu stoletii so dnia rozhdeniia L. N. Tolstogo Publ., 1928. 296 p. (In Russ.)
Gulin, A. V. “‘Ten’ Pugachevshchiny’ v ‘Voine i mire’ L. N. Tolstogo” [“‘The Shadow of Pugachevshchina’ in L. N. Tolstoy’s ‘War and Peace.’”]. *Problemy istoricheskoi poetiki*, vol. 17, no. 4, 2019, pp. 173–192. <https://doi.org/10.15393/j9.art.2019.7082> (In Russ.)
Shklovskii, V. B. *Mater’ial i stil’ v romane L’va Tolstogo “Voina i mir”* [Material and Style in Leo Tolstoy’s Novel “War and Peace”]. Moscow, Federatsiia Publ., 1928. 249 p. (In Russ.)
Shcherbakov, V. I. “Neizvestnyi istochnik ‘Voiny i mira’ (‘Moi zapiski’ masona P. Ia. Titova)” [“Unknown Source of ‘War and Peace’ (‘My Notes’ of the Freemason P. Ya. Titov)”]. *Novoe literaturnoe obozrenie*, no. 21, 1996, pp. 130–151. (In Russ.)