

От автора

Я пишу две книги, посвященные «Войне и миру». Начало одной, строгого исследования структуры эпоса Толстого, опубликовано в журнале «Новое литературное обозрение» (№ 5, 2020). Другая – цикл очерков свободной формы, беллетризованные комментарии, попытка «сопргать» (слово Пьера Безухова!) факты из «Войны и мира» с широким историко-литературным контекстом. Данная публикация – первая из этого цикла. Пользуясь случаем, я выражаю сердечную благодарность своему старому другу Сергею Титинкову, оказывающему мне в этой работе огромную идейную и организационную поддержку.

Два портрета

Рифма умирающего графа

Примерно на сотой странице «Войны и мира», в восемнадцатой главе, читатель попадает в роскошную приемную графа Кирилла Владимировича Безухова. Там полно людей, много докторов и духовных лиц, свечей горит мало, а разговаривают присутствующие шепотом. Графа только что хватил шестой удар, как тогда называли сердечный приступ, инсульт (*insultus* и значит по латыни «атака, нападение»). Эти люди ждут смерти графа.

Толстой сообщает, что в приемной висит портрет Екатерины Второй: большой, в полный рост. На дворе 1805 год, на троне – ее внук Александр Первый. Но Кирилл Безухов – «екатерининский вельможа», своей карьерой, а возможно, и богатством он обязан ее эпохе. Правила Екатерина долго – с 1762 года до смерти в 1796-м.

В той же главе, чуть дальше, сказано, что в доме графа находится портрет его сына Пьера. Настенный ли это портрет (каким его нам покажут, например, в английском сериале «Война и мир») или маленький, компактный, у Толстого не уточнено. Умиравший граф, уже не способный говорить, показывает на этот портрет, требуя привести к нему Пьера.

Случайно ли эти два портрета появляются на соседних страницах? Вряд ли. Скорее всего, автор осознанно (или полусознанно, интуитивно) разместил их рядом, чтобы они составили смысловую рифму. В чем же ее смысл?

Кто такой Пьер, мы узнали в начале книги, во второй главе, когда в Петербурге на светскую вечеринку у А. П. Шерер «вошел массивный, толстый молодой человек с стриженою головой, в очках, светлых панталонах по тогдашней моде, с высоким жабо и в коричневом фраке». Сразу сказано, что незаконный сын знаменитого графа Безухова, умиравшего теперь в Москве, нигде не служил еще, только что приехал из-за границы, где воспитывался, и был в обществе первый раз. Подчеркнуто, что Анна Павловна приветствовала его поклоном, относящимся к людям самой низшей иерархии в ее салоне.

Возможно, она ошиблась, выбрав именно этот слишком небрежный поклон. Пусть Пьер незаконный сын, пусть у графа есть и другие незаконные дети, но Пьера, по неизвестным причинам, Кирилл Владимирович любит. Хочется верить, что из симпатии к его покойной крепостной матери, о которой в книге ничего не сказано. Более того – граф написал письмо царю, в котором просит признать Пьера законным отпрыском, и оставил завещание, по которому тому достанется всё баснословное наследство. Если царь последнюю просьбу Безухова-старшего удовлетворит, Пьер получит и деньги, и графский титул, и Анне Павловне Шерер придется считаться с толстым молодым человеком.

В ту же ночь после светского раута Пьер поехал на другую вечеринку, где кутила золотая молодежь, а уж после, не зная, куда употребить бьющую ключом молодецкую удаль, привязал вместе с друзьями квартального надзирателя (это средний полицейский чин) спиной к спине живого медведя и сбросил этот тандем плавать в речку Мойку. Скандал! Хорошо еще, что полицейский не утонул. Долохова, приятеля Пьера, за хулиганство разжаловали в солдаты, а Пьера всего лишь выслали в Москву.

И вот примерно через месяц в Москве, как раз в день шестого предсмертного удара отца, Пьер заедет на обед к графу Ростову, где попадет под горячую руку грозе светского общества Марье Дмитриевне Ахросимовой. Да, светское общество – это лицемерие, ужимки, тут если кого-то хотят обидеть, то чаще не в лоб, а вычурными способами, вроде ранжированных поклонов Анны Павловны Шерер. Но у Марьи Дмитриевны ампула женщины, говорящей правду в глаза.

— Э, э! любезный! поди-ка сюда, — сказала Марья Дмитриевна притворно тихим и тонким голосом. — Поди-ка, любезный...

И она грозно засучила рукава еще выше.

Пьер подошел, наивно глядя на нее через очки.

— Подойди, подойди, любезный! Я и отцу-то твоему правду одна говорила, когда он в случае был, а тебе-то и Бог велит.

Она помолчала. Все молчали, ожидая того, что́ будет, и чувствуя, что было только предисловие.

— Хорош, нечего сказать! хорош мальчик!.. Отец на одре лежит, а он забавляется, квартального на медведя верхом сажает. Стыдно, батюшка, стыдно! Лучше бы на войну шел!

На том выволочка и закончилась. Честно сказать, не такой уж и суровой она оказалась. Но обратите внимание на фразу, что Марья Дмитриевна говорила правду и отцу Пьера, «когда он в случае был». Что это значит – «быть

в случае»? Это значит, что граф Кирилл Безухов являлся фаворитом царицы Екатерины, состоял с ней в любовной связи.

Так возникает рифма: у Безухова-старшего дома портреты* незаконного сына и незаконной жены.

Деликатная тема

В абсолютистской Европе счастливицы, близкие к монарху, частенько обзаводились особыми привилегиями и полномочиями. Важно отметить: «попасть в случай» не всегда означало любовные отношения. К этому я вернусь в конце очерка. Но в «Войне и мире» имеется в виду именно интимная связь.

Любвеобильность российской царицы – главное, что знает о ней широкая публика. София Августа Фредерика Ангальт-Цербстская (Екатериной она стала при крещении в православие) действительно любила красивых мужчин. В интернете вы без труда обнаружите список из двадцати трех ее возлюбленных.

* Современный человек выставляет снимки любимых на телефонный экран или держит фото в рамке на столе в кабинете. До изобретения фотографии портреты дорогих людей приходилось заказывать живописцам. Часто роль такой светской иконы играл портрет монарха. Приснопамятный чиновник граф Аракчеев (он, конечно, появляется в «Войне и мире», холодно принимает князя Андрея) перед смертью не мог наглядеться на портрет своего патрона Александра Первого. А, например, профессор А. Никитенко (1805–1877), получив 5 марта 1862 года манифест о свободе крестьян, торжественно зачел его своей жене и детям под портретом Александра Второго. Никитенко вошел в историю русской литературы как цензор, дозволивший к печати «Мертвые души» Гоголя и дважды лишавшийся свободы, пусть и ненадолго, за свои недостаточно строгие взгляды. В 1833 году он провел восемь суток на гауптвахте за одобрение стихотворения Гюго, в котором француз ставил женский поцелуй выше королевской короны, а в 1842-м – еще одну ночь, пропустив в журнал повесть П. Эфебовского «Гувернантка», где заметили насмешку над фельдъегерями (государственные почтальоны, формально «силовики»).

Интригует не цифра, а сама возможность подсчета. Царица всегда на виду у многочисленного двора, у будущих мемуаристов, что и позволило историкам (в их числе, кстати, Петру Бартеневу, первому издателю и даже редактору «Войны и мира») произвести соответствующее исследование... Вот как это, что за жизнь... вокруг толпы слуг, доверенных лиц, сотни глаз... если и попробуешь завести тайную интригу, она мгновенно станет явной... а поскольку ты в фокусе всех софитов, твои романы обречены на максимально широкое обсуждение в социальной сети обществе... Насколько непривычные понятия о приватности, о личной жизни! Екатерина сама рассказывала в своих «Записках» об ухажерах, многие фавориты имели официальный статус, держали собственную канцелярию в Зимнем дворце, руководили вместе с ней страной.

После смерти мужа, императора-предшественника Петра Третьего, Екатерина осталась свободной женщиной. При этом явных, публичных любовников имели и очень многие замужние знатные дамы, более того – не могли их не иметь. Иной раз по светским соображениям, но очень часто и по простым человеческим причинам. Огромное число свадеб между дворянами (да и между крестьянами) совершалось отнюдь не по желанию брачующихся. Женились на деньгах, выходили замуж за титулы.

В «Войне и мире» эта тема всплывает неоднократно. Браки Пьера и Элен, Жюли Карагиной и Бориса Друбецкого, неудачное сватовство Анатоля к Марье Болконской. Сценарист английского сериала даже защищал в интервью изменницу Элен: «Ей просто не повезло, что ее мужем оказался человек с такой чистой душой, человек, который действительно искал настоящей любви. С ее точки зрения всё просто, брак – это соглашение: вот наша общая выгода, а дальше каждый волен посту-

пать, как хочет, мы просто друзья. Но он-то так не может. И я хотел показать именно это несовпадение».

Семья и любовь часто не имели между собой ничего общего: так и в наши дни случается, но тогда это было правилом. Муж и жена могли вообще не симпатизировать друг другу как мужчина и женщина, вообще не вступать в интимные контакты. Разумеется, им было необходимо заводить возлюбленных.

В монархических династиях свободы в выборе супругов не было совсем. «Тра-та, ля-ля, ку-ку, Жениться по любви Не может ни один, ни один король». Никто, разумеется, не спрашивал мнения шестнадцатилетней Софии Августы, когда ей пришлось выйти замуж за будущего Петра Третьего. Она рассматривалась как футляр для наследника, машина деторождения. Пётр жену не любил, даже строил планы отстранить ее и сделать императрицей свою любовницу, вообще оказывал ей немного знаков внимания.

Княгиня Дашкова рассказывает в мемуарах случай, как Пётр на торжественном обеде во всеуслышание назвал жену душой (а в «Войне и мире» называет дураками своих сыновей князь Василий Курагин). Многие современники, однако, считали самого Петра Третьего дурачком в клиническом смысле слова: больше всего на свете он любил военные парады, много пил и бил в хмелю собак, во взрослом возрасте играл в куклы, обожал заглянуть в церковь и показать попам язык. Уступил в порядке каприза Фридриху Второму Восточную Пруссию, наплевав таким образом почти на сотню тысяч русских жертв Семилетней войны. Он надоел всем до такой степени, что лишился трона через полгода (!) царствования в результате дворцового переворота. После такого мужа хочется поддержать Екатерину в ее дальнейшей любовной активности, а не обвинять в разврате.

Хотя трудно поддержать в чем-то ином: она давала своим избранникам избыточную власть, от которой сильно

страдали другие придворные, не считая народа, а после отставки фавориты получали золотые парашюты в виде дворцов, деревень, дармовой рабочей силы, драгоценностей, денег... Фаворит Ермолов, уверовав в свою силу, пытался довольно нагло сбросить с вершин власти князя Потёмкина, «главного» фаворита, сохранившего огромное влияние и после романа. Потёмкин победил в закулисной битве, но Ермолова в кандалы не заковали и даже без штанов не оставили: он получил четыре тысячи крестьян, сто тридцать тысяч рублей и пятилетний отпуск, и это самое скромное из выходных пособий, что царица выписывала своим бывшим.

В литературе фигурирует цифра в девяносто миллионов рублей из казны на умасливание фаворитов, притом что Пьер Безухов, например, как богатый ответственный гражданин, снарядил на войну 1812 года целый кавалерийский полк (немногим менее тысячи человек плюс лошади), и это обошлось ему в восемьсот с чем-то тысяч.

Среди возлюбленных Екатерины были разные люди. Активный участник переворота граф Григорий Орлов. Всемогущий Потёмкин, с которым она даже якобы тайно обвенчалась (их общая дочь носила фамилию Тёмкина, то есть Потёмкина без двух первых букв*). Корнет Васильчиков обратил на себя внимание Екатерины, бодро стоя в карауле. Несколько человек были адъютантами Потёмкина, и он сам «рекомендовал» их царице. О некоторых сведения столь

* Таким способом образовывались на Руси фамилии незаконных отпрысков: Бецкой – потомок Трубецкого, Пнин – Репнина и т. д. Были и другие варианты искусственных фамилий. По географическим названиям (род Софьи Перовской, участницы убийства Александра Второго, – незаконная ветвь старинного рода Разумовских, фамилию получил от названия имения Перово; сын Екатерины Второй от Григория Орлова стал Бобринским – от имения Бобринки). От имени отца (у фаворита Екатерины Платона Зубова был внебрачный сын Платонов). И даже анаграмматические, созданные перебуториванием букв в исходной фамилии (Луначарские таким образом произошли от Чарналуских, известный архитектор Ропет – от Петрова).

ничтожны, что возникают сомнения, один, два, три или четыре человека Стахийев, Страхов, Стоянов и Станов.

В этой замечательной галерее Лев Толстой нашел место и своему герою – Кириллу Владимировичу Безухову. Он оставил Пьеру имения с несметным количеством подневольных людей, сорок тысяч так называемых душ. У Алексея Писемского есть роман «Тысяча душ», именно такое количество крепостных кажется его герою сакральным числом, символом безусловного богатства... Да что там Писемский, сами представьте, что на вас работает тысяча человек, а кто сможет, пусть представит сорок тысяч. Возможно (даже наверняка!), какая-то часть драгоценностей и украинских имений была подарена отцу Пьера Безухова Екатериной.

Рифма в шатре и еще одна деликатная тема

Старый князь Николай Андреевич Болконский, отец Андрея Болконского, умрет в августе 1812 года, почти ровно через семь лет после смерти отца Пьера Безухова. Вот что вспоминает он в полусне незадолго до смерти. Из этого фрагмента мы узнаем, что Николай Андреевич тоже был любовником Екатерины.

Он спрятал письмо под подсвечник и закрыл глаза. И ему представился Дунай, светлый полдень, камыши, русский лагерь и он входит, он, молодой генерал, без одной морщины на лице, бодрый, веселый, румяный, в расписной шатер Потемкина, и жгучее чувство зависти к любимцу, столь же сильное, как и тогда, волнует его. И ему представляется с желтизною в жирном лице невысокая, толстая женщина — матушка-императрица, ее улыбки, слова, когда она в первый раз, обласкав, приняла его, и вспоминается ее же лицо на катафалке и то столкновение с Зубовым, которое было тогда при ее гробе за право подходить к ее руке.

Расписной шатер Потёмкина на Дунае – это мог быть 1773 год, когда отряд под его руководством героически штурмовал эту реку по ходу одной из русско-турецких войн, но Потёмкин в тот момент еще не был фаворитом, не было повода для жгучей зависти к любимцу. В миф вошел 1790 год – осада Измаила. Существует даже роман «Потёмкин на Дунае» пера Григория Данилевского, посвященный этим событиям.

Сколько лет могло быть тогда «молодому генералу»? У нас есть подсказка: дед Толстого Николай Сергеевич Волконский считается «прототипом» старого князя Болконского.

Кавычки на прототипе я поставил потому, что это довольно сомнительное понятие. Невозможно пересадить человека из жизни в книжку. Если писатель и отталкивается от реального лица, всё равно сильно искажает образ, принаравливая его к потребностям своего сюжета, зачастую берет для героя свойства нескольких людей и т. д. Да, если речь о так называемом «романе с ключом», там ситуация иная: в «Алмазном моем венце» В. Катаева, скажем, Синеглазый это точно Михаил Булгаков, а Босоножка точно Айседора Дункан, но они не прототипы героев, а сами Булгаков и Дункан – реальные люди, зашифрованные под дурацкими кличками. А «прототип» – это условность, в лучшем случае отдаленное сходство. «Я бы стыдился печататься, ежели б весь мой труд состоял в том, чтобы списать портрет», – так высказывался о прототипах сам Толстой. Но у нас вопрос технический, речь о датах, так что попробуем воспользоваться подсказкой. Николай Сергеевич родился в 1753-м, и, что нам особенно подходит, генералом стал в 1789-м, в тридцать шесть лет. Сильно моложе мы представить князя Болконского не можем, иначе он не был бы «старым князем» уже к 1805-му. Пусть он того же возраста, что и дед автора.

Екатерина – возвращаемся к цитате из «Войны и мира» – примет и обласкает Болконского после 1790-го. А родилась царица в 1729-м. Тут подходящий момент заметить, что, не будучи в силах остановить свое личное время, Екатерина энергично боролась с данной досадной недоработкой природы тем, что ловко регулировала возраст избранников. Дмитриев-Мамонов был фаворитом в 1786-м (ему двадцать восемь, царице пятьдесят семь). Зубов, что в видении старого князя слишком нескромно лезет к свежему гробу, – последний фаворит, их отношения прервались со смертью Екатерины, когда ей было шестьдесят семь, а ему тридцать девять. У Болконского-старшего разница в возрасте с царицей – четверть века. Не самая простая для мужчины связь, учитывая, что молодость заканчивалась тогда сильно раньше, чем ныне, в силу образа жизни, отсутствия диетического питания и курсов йоги, а также уровня развития медицины. Анне Павловне Шерер, например, всего сорок лет, по нынешним понятиям пустяк, но черты ее лица Толстой называет отжившими. Адресатке стихотворения Боратынского «Женщине пожилой, но все еще прекрасной» вообще жалкие тридцать семь.

В этой связи понятна амбивалентность желания, которое Болконский испытывает к царице. «С желтизною в жирном лице толстая женщина» – чей это взгляд, кто так говорит об императрице? Формально вроде бы взгляд героя, а содержательно мы слышим здесь сомнения автора: чего стоило молодым фаворитам преодолевать эти видения желтизны в жирном лице? Метафизика власти, наверное, которая возгоняет интерес к монархини до таких духовных высот, что никакой возраст уже не работает, вот что позволяет преодолевать... так предполагает читатель.

Не все успешно справлялись! Фаворит Александр Ланской, если верить* запискам его лечащего врача Вейнкарта, умер в 1784-м (ему двадцать шесть лет, Екатерине пятьдесят пять) от передозировки шпанской мушкой – возбуждающего средства, с помощью которого он поддерживал страсть. Мушка эта – действительно мушка, несчастный жучок, куртуазные снадобья из него злые люди делают уже минимум две тысячи лет.

Эти увлекательные темы не отвлекли вас, конечно, от того факта, что мы обсуждаем смысловые рифмы. Итак, отцы двух главных героев книги – Пьера Безухова и Андрея Болконского – были любовниками Екатерины Великой. В «Войне и мире» подобных рифм необыкновенно много.

Перед дунайским воспоминанием старый князь запечатывает письмо царю, пересылает ему свои записки: четкая параллель с письмом старого графа Безухова тому же лицу, в котором он просил признать Пьера законным наследником. Портрет Екатерины, мы помним, рифмовался с портретом Пьера. Когда мы попадем в Лысые Горы, имение князя Николая Болконского, тоже услышим там рифму с картинками.

На письменном столе его дочери княжны Марьи много миниатюрных портретов. Чьих – не указано, но, видимо, всё это портреты родственников, есть наверняка портрет матери Марьи и Андрея, о которой мы, как и о матери Пьера, ничего не узнаем. В столовой же на одной стене старый князь разместил родовое древо, а на другой стене – большой портрет родоначальника Болконских, происходящего от Рюриков. Эти арт-объекты рифмуются и между собой, и с портретами в доме Безухова.

* Вейнкарт будто бы мог присочинить, мстя Ланскому за то, что тот в какой-то момент предпочел ему, инородцу, русского врача Соболевского: само по себе предположение о таком мотиве много говорит о нравах.

И это не всё. В сюжете «Пьер – женщины отца» возникает еще одна, не столь точная, но не менее эффектная рифма. Вот перед самой смертью Безухова-старшего Толстой приглашает нас в маленькую гостиную, где накрыт чай для ожидающих развязки.

Пьер хорошо помнил эту маленькую круглую гостиную, с зеркалами и маленькими столиками. Во время балов в доме графа, Пьер, не умевший танцевать, любил сидеть в этой маленькой зеркальной и наблюдать, как дамы в бальных туалетах, бриллиантах и жемчугах на голых плечах, проходя через эту комнату, оглядывали себя в ярко освещенные зеркала, несколько раз повторявшие их отражения.]

Мы понимаем, что какие-то из этих дам тоже были близкими подругами Кирилла Владимировича, но новых имен не узнаем, поскольку зеркала, напоминающие о теме портретов, бесконечно повторяют отражения.

Найдется в «Воине и мире» и рифма к ситуации с нежеланным, но предназначенным герою женским телом. Борис Друбецкой очень не хочет делать предложение Жюли Карагиной, ибо сия зело богатая барышня не кажется Борису привлекательной. Глядя на ее красное лицо, на подбородок, всегда осыпанный пудрой, Борис не может произнести решительного слова, хотя в уме уже распределяет доходы с ее имений.

Поскольку другого подобного шанса Борису может не представиться, он преодолевает себя* ... как преодолева-

* У Владимира Набокова, пытливого ученика Толстого, в рассказе «Волшебник» (1939) измышлена ситуация, когда герою нужно жениться на одновременно немолодой и непривлекательной женщине для того, чтобы оказаться рядом с ее очень юной воспитанницей. Причем формально жениться это ладно, а вот испытать желание – тут себя заставить сложнее. Я не рекомендую вам «Волшебника», это, возможно, самое неприятное произведение Набокова, темное, болезненное, написанное очень большим мастером в депрессии, в тяжелый момент истощенности русского периода его прозы и европейской биографии. При жизни автора этот рассказ не печатался. Но

ли себя ради запаха власти молодые фавориты Екатерины. Не всем близка идея такого преодоления. Большинство читателей, предположу, думает, что у них меньше, чем у нас, было личного выбора, у этих несчастных людей из старых романов.

Но что мы с вами сейчас заметили: в одном абзаце «Войны и мира» воссиял на мгновение образ молодого генерала, вождеющего в лице царицы не только или даже не столько пожилую женщину, сколько символ какой-то головокружительной вечности. Сюжет для пушкинских «Маленьких трагедий» или для «авторского кино» (у Бунюэля, кстати, есть в «Призраке свободы» похожая история любви).

Рифмы в книге работают не только содержательно, соединяя (в иных случаях противопоставляя) образы и судьбы разных героев. У них есть и техническая функция. Повтор ситуации отправляет читателя против течения текста, будто бы возвращает его на несколько абзацев, страниц, а то и на несколько сотен страниц назад. Этот эффект входит в замысел автора. Книга не должна течь гладко, не должна свободно скользить по сознанию читателя. Нужны задержки, отпрядывания, препятствия, как в самой жизни.

для полноты картины далее следует (осторожно, реально отталкивающая!) цитата: «По мере того, как сгущалась за окном темнота и становилось всё глупее сидеть рядом с кушеткой в гостиной и молча пожимать или подносить и прилаживать к своей напряженной скуле ее угрожающе покорную руку в сизых веснушках по глянцевиному тылу, он всё яснее понимал, что срок платежа подошел, что теперь уже неотвратимо то самое, наступление чего он, конечно, давно предвидел, но – так, не вдумываясь, придет время, как-нибудь справлюсь – а время уже стучалось, и было совершенно очевидно, что ему (маленькому Гулливеру) физически невозможно приступить к этому ширококостному, многостремнинному, в громоздком бархате, с бесформенными лодыгами и ужасной косинкой в строении тяжелого таза – не говоря уже о кислой духоте увядшей кожи и еще не известных чудесах хирургии – тут воображение повисало на колючей проволоке». Проблему свою герой решил, как и Ланской, при помощи аптеки.

«Постойте! – скажет кто-то. – Чтобы заметить такой повтор, надо читать слишком уж внимательно, неестественно внимательно. Нормальный читатель следит за историей и сопереживает героям, и правильно делает, ведь если он будет то и дело отпрядывать, то упустит и чувство, и мысль. Рифма не работает или плохо работает, потому что большинство читателей большинства рифм не заметит».

Это логичное рассуждение, но я ним не согласен. Сейчас объясню. Посмотрим еще раз на произведения изобразительного искусства в начале «Войны и мира».

Лошадь, канувшая в журнале

На то, как постепенно они появляются. Два наших портрета чуть ли не первые примеры, одни из первых, хотя и прошло сто страниц.

Нет ни одного арт-объекта в первых главах, в описании гостиной м-ль Шерер, нет в описании жилищ князя Андрея, куда Пьер Безухов попадает от Шерер, и Анатоля Курагина, куда Пьер попадает от князя Андрея. Конечно, их не могло не быть там в реальности. То или иное искусство – не обязательно картина известного художника, пусть и декоративное искусство, китайская ваза, подобная той, что разбивает в «Идиоте» Достоевского князь Мышкин, – неизбежный атрибут хоть сколько-нибудь приличного интерьера.

Я ищу в интернете иллюстрации к «Войне и миру». Вот Алексей Николаев разместил на стене Анны Павловны огромную картину (что именно на ней нарисовано, не ясно, художник просто положил зеленоватые тени, слегка намекающие на пейзаж), а также и вазу. Такое же решение у Владимира Серова: на заднем плане виднеется что-то

вроде гобелена с неясным сюжетом. Тем более не могут обойтись без подобных объектов кинематографисты: в грандиозном советском фильме гостиная щедро уставлена статуями, в британском сериале мелькают портреты и вазы.

Художник Михаил Башилов, которому иллюстрации к роману заказал сам Лев Толстой, предполагая сразу издавать роман с картинками (этот «проект» не осуществился), повесил картины на стену и князю Андрею, и Анатолю Курагину.



Пьер на извозчике добрался до дома князя Андрея быстрее, чем сам князь на собственной карете, и читает в кабинете друга книгу «Записки Цезаря». Над ним мы видим нижнюю часть портрета какого-то важного лица в мундире. Как бы компенсируя отсутствие у этого человека плеч и головы, Анатолю Башилов повесил переднюю половину лошади. Наверное, потому, что Анатолий – кавалергард. Между прочим, в первом варианте текста (он публиковался в начале 1865 года в журнале «Русский вестник») квартиру Анатоля украшал поразительный объект: статуя лошади в полный рост... может быть, на нее и ориентировался Башилов, который этот вариант и читал.

Но в окончательном тексте «Войны и мира» ни картин, ни статуй в этих сценах нет. И это тоже не случайно. Толстой вводил в книгу вещный мир очень постепенно, по нарастающей. Так же медленно, как переводные картинки, проявляются отдельные темы и стилистические эффекты, чтобы повествование разворачивалось наподобие светового луча.

Первый арт-объект коротко мелькнул в седьмой главе в руке графини Ростовой: золотая табакерка с портретом мужа (вещь маленькая, но на ней изображен конкретный живой человек). В двенадцатой главе княгиня Друбецкая и ее сын Борис едут в дом умирающего Безухова, входят там в стеклянные сени между двумя шеренгами статуй в нишах (объекты большие, но кого изображают, неясно, ясно лишь, что это мертвые люди или вовсе аллегорические типы). Если продолжать метафору с рифмами, это перекрестная рифма: маленький объект обозначен конкретно, большой – абстрактно. И после этого в восемнадцатой главе появятся один за другим два наших портрета, а чуть позже рядом с портретом Екатерины – и ее бюст. Можно даже предположить, что раз здоровенный портрет в рост и бюст царицы подхватывают тему статуй, то портрет Пьера рифмуется с табакеркой, то есть он был маленьким, «карманным»,

а не картиной на стене. Или не карманным, а был в ходу такой, скажем, формат: деревянная плашка размером примерно с книгу, а в середину ее вмонтирован сам портретик.

И вот: может ли «обычный» читатель заметить столь тонкие решения, теперь уже не рифмы, а постепенность нарастания объектов? А если не может, зачем они вообще нужны, эти тонкие решения? Не интересы же яйцеголовых, велосипедоглазых изыскателей, унылых завсегдатаев архивов и библиотек обслуживает Толстой, расставляя по тексту эти малозаметные «пасхалки»?

Но когда «обычный» слушатель приходит в зал филармонии на симфонию Малера или Прокофьева, он тоже крайне редко способен уследить за логикой чередования тех или иных нот или структурных элементов, может попросту не отличать ноту от ноты, и это не мешает ему получать эмоции, воспринимать красоту мелодии. И «обычный» зритель в музее, любясь полотном импрессиониста, не понимает, что желтый переходит в лимонный благодаря такому-то техническому приему. Искусство, в том числе и литература, влияет на разных уровнях, в том числе бессознательно, подспудно. Возможно, даже если ты не понимаешь, каков именно механизм воздействия, эффект оказывается сильнее.

В случай Слон попал у Льва

Я обещал вернуться к выражению «быть в случае», которое не во всех, извините за тавтологию, случаях связано с интимными отношениями. В более широком смысле это просто значит быть в доверии у какого-то высшего лица. Или высшей морды, как в басне Ивана Крылова «Слон в случае», где герой обласкан вниманием царя зверей. А звери, гадая, чем он мог так угодить Льву, выдвигают на роль ключевого именно те качества, какими могли

бы гордиться сами, и, конечно, никто из них не подозревает Льва и Слона в каких-то экстремальных связях.

Когда-то в случай Слон попал у Льва.
В минуту по лесам прошла о том молва.
И там, как водится, пошли догадки,
Чем в милость втерся Слон?
Не то красив, не то забавен он;
Что за прием, что за хватки!
Толкуют звери меж собой.

«Когда бы, – говорит, вертя хвостом, Лисица, –
Был у него пушистый хвост такой,
Я не дивилась бы». – «Или, сестрица, –
Сказал Медведь, – хотя бы по когтям
Он сделался случайным,
Никто того не счел бы чрезвычайным:
Да он и без когтей, то всем известно нам,
Да не вошел ли он в случай клыками?»
Вступился в речь их Вол:
«Уж не сочли ли их рогами?»

«Так вы не знаете, – сказал Осел,
Ушами хлопая, – чем мог он полюбиться
И в зять добиться?
А я так отгадал –
Без длинных бы ушей он в милость не попал».

Нередко мы, хотя того не примечаем,
Себя в других охотно величаем.

Примеров подобных много. Упомяну еще повесть мадам Жанлис «Простодушный», опубликованную в «Вестнике Европы» в 1804 году (№ 4). Герой там рассказывает версальские

новости, «и в одну минуту все узнали, что Король, Королева и Принцы осчастливили его, произнеся с ним несколько слов; но в сей части повествования употреблял он великое искусство, слегка упоминая о том, что, собственно, до него касалось, и показывая вид, что не придает этому большой цены, но что для того единственно приводит черты, показывающие случайность его при Дворе, чтобы сказать что-нибудь странное или забавное»: современному читателю в этой фразе хочется заменить «случайность» на «неслучайность». В другом месте той же публикации упоминается дружба с одною «знатною, сильною и случайною фамилиею»... Мы, опять же, скорее, сказали бы «неслучайною».

Нравоучительная сочинительница мадам Жанлис (1746–1830) дважды упоминается в «Войне и мире»: веселые юные Ростовы дразнят «мадам Жанлис» – скучную Веру в первой части книжки, ближе к концу Кутузов перед сражением читает ее книгу «Рыцари Лебеда». Более того – в одном из черновиков герои «Войны мира» обсуждали непосредственно «Простодушного!» На этом, впрочем, я остановлюсь, поскольку собираюсь посвятить мадам Жанлис и ее присутствию в романе Толстого отдельный очерк.

А этот, чтобы слегка развлечь подуставшего читателя, завершу заметкой из раздела «Парижские моды» того же номера «Вестника Европы»: тут на неожиданный манер развиваются темы любовников и зеркал.

Англичане спавяшѣ въ кареты свои жаровни, а Парижскія щеголихи зеркала и туалеты; слѣдовательно въ переднемѣ мѣстѣ никому не льзя сѣсть. Щеголиха можетъ дорогою смотрѣться въ зеркало, сколько ей угодно, и, дѣлая визиты, перемѣнять костюмѣ свой, не выходя изъ кареты, или поправлять разсброенный какимѣ нибудь сильнымѣ толчкомѣ. — И такѣ въ каретѣ модной женщины нѣтъ мѣста для друга, для любовника, а еще меньше для мужа. Она желаетѣ бытъ въ ней одна съ горничною своею, съ туалетомѣ и съ зеркаломѣ.