

Terra Moskovia: город как родовое пространство в романе Л. Н. Толстого «Война и мир»

В. А. Лётин

В статье раскрывается модель организации художественного пространства Москвы как пространства семьи – рода – народа. Автором рассматриваются способы объединения Москвы и территории России в единый космос. Раскрывается значение дома (семьи) как основы московского мироздания романа.

Ключевые слова: Москва, Петербург, Россия, художественное пространство, речевая парадигма, усадьба, город, род, семья, народ.

Terra Moskovia: a City as a Patrimonial Space in L. N. Tolstoy's novel "War and Peace"

V. A. Liotin

In the article the model of the organisation of art space of Moscow as a family's space – genus – a people is revealed. The author considers ways of association of Moscow and territory of Russia into one space. Is revealed knowledge of home (family) as a base of the Moscow universe of the novel.

Key words: Moscow, Petersburg, Russia, art space, a speech paradigm, manor, a city, a genus, a family, the people.

*...Там Иверское сердце червонное горит!
И льется «Алилуйя» на смуглые поля...*
М. Цветаева

Образ Москвы, созданный Толстым в «Войне и мире», как ни парадоксально, обделен вниманием исследователей. При анализе романа интерес вызывают в основном персонажи и связанная с ними идейно-нравственная проблематика в рамках оппозиции «столица – провинция». Между тем Москва (как, впрочем, и Петербург) – самостоятельный мир, существующий по собственным законам, – остается за пределами научной рефлексии. В связи с этим обстоятельством мы планируем осветить «московскую» жизнь толстовского романа в ее пространственном, временном и антропологическом аспектах. Анализ законов организации художественного пространства Москвы является целью нашего исследования в данной статье.

Определение границ Москвы в романе Толстого – дело почти безнадежное. Автор не только не противопоставляет городское пространство Москвы расположенному вне его миру природы, как следовало бы ожидать от последователя руссоистской романной традиции, но предельно сближает их, буквально растворяя Москву-город в просторах России. На страницах «Войны и мира» возникает образ невероятной по размерам Московии, границы которой носят не географический и тем более не политико-административный характер.

Москва Толстого напрямую связана с персонажами – «москвичами». Буквально и символически она оказывается там, где появляются ее жители. И первым сигналом к тому, что Московия уже началась, является смена речевой парадигмы. Показательно, что в Петербурге не говорят по-русски. Там царство французской салон-

ной речи. Завсегдатаи салонов (Ипполит Курагин) не знают русского языка либо пользуются им исключительно для брани (Элен). Вполне естественно, что в самой Москве французская речь персонажей сокращена до минимума. Автор всегда акцентирует внимание на плохом французском произношении «московитов» (дядюшка Ростовых, сам граф И. А. Ростов) или просто незнании персонажем этого языка. Более того, если в «Москве» герой, знающий французский, станет на нем говорить, автор даст только перевод его речи на русский язык: именно так звучат «французские» по своей языковой природе диалоги в домах Ростовых или Болконских.

Французский язык не только характеризует персонажа как человека «светского», но в контексте романа приобретает inferнальный оттенок, становясь знаком неспособности персонажа к проявлению искренних чувств, а значит – невозможности для него духовной жизни. Между тем, русская речь объединяет героев, гармонизирует отношения между ними. В романе Толстого русская речь – это язык дружеских признаний, юношеских клятв, молитвы, прощания и прощения.

Наиболее показателен в этом плане образ коренной москвички – графини М. Д. Ахросимовой. Толстой не только обращает внимание читателя на то, что героиня «*всегда говорила только по-русски*», но и насыщает ее речь и пространство вокруг нее нарочито русским просторечным лексическим колоритом («*Я чай пора к столу*»), используя и архаику («*яхонты*»), и фразеологизмы («*зелье девка*», «*быть в случае*»).

Но самым ярким отличием в общении москвичей и петербуржцев является разница в обращении персонажей друг к другу. Москвичи обращаются друг к другу на «ты». Своеобразным этало-

ном такого обращения служит речь той же Ахросимовой, которая только так обращается ко всем своим собеседникам вне зависимости от их статуса и возраста. В сопоставлении с изысканностью салонных французских «выкающих» обращений представителей высшего света Марья Дмитриевна кажется скандально грубой старухой. В контексте отечественной культуры XIX века использование обращения «Вы» вместо «ты» показывало степень близости людей друг другу. В контексте же романа такое обращение является еще и знаком искренности, естественности чувств, испытываемых персонажем в данный момент, степени духовной или родственной близости людей, наконец. И, соответственно, наоборот, все, что говорится по-французски на страницах романа – это проявление неискренности и лицемерия героев, которые ко всем обращаются исключительно на «Вы». В контексте толстовского романа это показывает их разобщенность и равнодушие.

Так, с помощью одного языка Толстой объединяет людей разных сословий в семью, не только показывая родство их душ, но превращая незнакомых людей в семью – род – народ, а с помощью другого языка подчеркивает эгоистическую отчужденность друг от друга даже близких родственников.

Вполне естественно, что пространство рода, которым оказывается в «Войне и мире» Россия, объединено в единое целое и территориально. Особенностью организации этого варианта художественного пространства в толстовском романе является отсутствие маркировки границ непосредственно городского пространства. Москва в романе Толстого словно вырастает из ландшафта. Практически единственный раз читателю покажется, что в поле его зрения попадает городская застава: эпизод возвращения Николая Ростова домой «в начале 1806 года», открывающий первую часть второго тома. Однако здесь автор акцентирует внимание, прежде всего, на эмоциональном состоянии персонажа, сгорающего от нетерпения: *«Скоро ли? Скоро ли? О, эти несносные улицы, лавки, калачи, фонари, извозчики!»* – думал Ростов, когда уже они записали свои отпуски на заставе и въехали в Москву». Благодаря тому, что герой (военный!) практически не обращает внимания на формальности с документами, сама застава, в качестве обозначения городской границы, остается не замеченной и читателями. Гораздо важнее для автора, и, как результат, для читателя, следить за тем, как Николай *«по мере приближения к Москве приходил все более и более в нетерпение»*.

Показательно, что изображение Москвы Толстым дается чаще всего в виде панорамы. Либо это взгляд героя, воспринимающего город в процессе поездки по его пространству, как только что в рассмотренном эпизоде с возвращением Николая Ростова, либо это взгляд автора, наблюдающего за происходящим с метафизической высоты, как при описании захвата Москвы армией Наполеона. Это еще более усиливает впечатление слитности пространства с ландшафтом. Панорамность восприятия Москвы роднит ее (по степени восприятия героями) с изображениями «загородных» сцен. Чаще всего так Толстой изображает канун сражения: панорама Аустерлицкой диспозиции войск, Бородинская панорама. Такая параллель сообщает московским панорамам эпический характер не только в плане масштабности, максимальности охвата изображаемой территории, но и в плане эмоциональном, поскольку панорама появляется перед героем в момент предельного психологического напряжения и наивысшей степени духовного подъема. Мир воспринимается героями целостно, словно все многообразие связей в нем вдруг пришло в согласие и наступила гармония. Нарушение гармонии приводит к катастрофе. Освобожденная стихия природного начала, вырвавшись на свободу, разрушает и здания, и судьбы.

Величие природной панорамы проявляет не только величие духа персонажей, но и малость человека, идущего против нее. Апофеозом слияния стихийного и городского начал в панораме Москвы является зрелище пожара, наблюдаемое беженцами из Мытищ. Зарево, простершееся над горящим городом, столь велико, что кажется, будто пламенем охвачена вся страна. Грандиозная панорама московского пожара превращается в явление вселенского размаха. Благодаря панорамности изображения пространство города становится тождественным пространству страны, Москва оборачивается Московией.

Россия-Московия способна расширяться до бесконечности. Московская панорама оказывается открытой настолько, что готова вместить в себя мир едва ли не до самого горизонта. Многочисленные герои романа постоянно передвигаются по территории как России, так и Европы. Особой страстью к «перемене мест» в «Войне и мире» отличаются именно «москвиты». Пьер Безухов приезжает в Россию из Европы. В России, обосновавшись в Москве, ездит и в Петербург, и в свои южные имения. Андрей Болконский из Петербурга едет в имение отца Лысье горы и в собственное имение Богучарово (оба на Смоленщине), в рязанскую усадьбу Ро-

стовых, по делам военной службы оказывается в Европе. Так же активно перемещаются по стране и Европе члены ростовского семейства: Николай – Москва, Отрадное, Европа; Наташа – Москва, Петербург, Отрадное, Ярославль... За счет этих перемещений разные по масштабу (мелкопоместное имение дядюшки Ростовых и Москва), по значению (бивуак перед сражением и зал, где проходит торжественный обед в честь Багратиона) оказываются лишь разными гранями единого мира, живущего по единым законам.

Конечно, в романе и «петербуржцы» покидают пределы столицы, оказываясь время от времени как в самой Москве, так и в ее «окрестностях». Однако выезд в провинцию ими осуществляется только в случае крайней необходимости, а свое пребывание вне Петербурга они стараются сократить до минимума. Внешний мир оказывается губительным для них: умирает от «модной» болезни простудившаяся Элен, изуродован на поле боя ее брат красавец Анатолий, гибнет при родах княгиня Болконская. Тем не менее, передвижения петербуржцев в художественном пространстве романа всегда логичны и всегда направлены на достижение конкретной «практичной» цели: карьера (отец и сын Курагины, Берг), выгодная женитьба или замужество (Элен и Анатолий Курагины, Жюли Карагина).

В отличие от перемещения в пространстве петербуржцев, перемещения «москвитов» зачастую нелогичны. Они подчинены иным – абсолютно бескорыстным – мотивам. Решения их ехать куда-либо спонтанны и являются следствием душевного порыва, а отнюдь не расчета. Примером тому может служить ехавший в отпуск домой в Воронеж Денисов, поддавшийся уговорам Николая и, в результате, оказавшийся в московском доме Ростовых. И даже если у них есть определенная деловая цель, как в случае с визитом князя Болконского в усадьбу Ростовых, то результат визита оказывается совсем не соответствующим изначальной его цели. Движение героев в «московском» пространстве происходит от полноты чувств, от ощущения ими в данный момент всей полноты бытия. Движение, обусловленное не внешними обстоятельствами, а внутренними переживаниями, оказывается абсолютно не соответствующим ни реальным городским ритмам, ни социальным нормам. Так, едуший на встречу с родными Николай «всем телом подавался вперед, как будто он этим положением надеялся ускорить движение саней». Постоянно вбегает в пространство ли гостиной с чопорными визитершами Карагиными, в судьбу ли князя Болконского в стайке юных поселюнок Наташа.

Этим внутренним порывом обусловлено и святочное катание ростовского семейства, и их же скачка во время зимней охоты, и русская пляска в доме дядюшки «этой юной графинечки, воспитанной гувернаткой-французенкой», и возня домочадцев вокруг приехавшего брата Николая.

Однако движение героев в «московском» пространстве отнюдь не подобно броуновскому. Пути героев имеют вполне определенные векторы, обуславливаемые точками притяжения, к которым, подчиняясь их силе, стремятся герои; или от которых бегут, преодолевая ее. В роли такого силового центра толстовского романа оказывается дом. С образом дома связаны вполне традиционные для культурной традиции мотивы начала пути и возвращения. Однако путь как путешествие сливается в поэтике «Войны и мира» с путем как опытом философско-нравственных исканий героя. В результате этого художественное пространство романа, способное раскрываться до бесконечности вширь, обретает еще одно качество: метафизическую вертикаль, вектор духовного роста. В связи с этим дом как начало и конец пути в религиозно-философском смысле приобретает значение едва ли не утраченного и обретенного Рая. При этом дом – не только конкретное архитектурное сооружение, и даже не конкретное место, зафиксированное в пространстве. Это дом, равный семье, в актуальном для конца XIX – начала XX столетий религиозно-философском осмыслении: семья есть «дом Божий» (В. Розанов). В этом контексте институт семьи обнаруживал глубокие религиозные корни, а внутрисемейные отношения обретали сакральный характер. В это же время семья осмысливалась и как самостоятельное звено в социально-мистической цепи, более крупными элементами которой являлись род и народ – общая целостность. Именно поэтому ключевой метафорой Москвы (и шире – России) в романе становится образ пчелиного улья. И как пространство Москвы сливается с пространством России, так судьба отдельно взятого человека, став судьбой члена рода, сливается с жизнью его страны.

Рассмотрим это на одном из, казалось бы, «семейных» эпизодов – эпизоде ссоры Пьера Безухова и Долохова на обеде в Английском клубе в честь Багратиона. Так, тост Долохова «за хорошеньких женщин ... и их любовников», демонстративно адресованный Пьеру, измена жены которого активно муссируется местными сплетницами, оказывается направленным еще и в адрес самого «московского героя». Е. А. Багратион (урожденная Скавронская) на тот момент уже около года пребывала за границей, где вела вы-

зывающе свободный образ жизни. Следовательно, публичное унижение Пьера, имело еще и оскорбительный подтекст для чествуемого героя, а следовательно, для Отечества и его военной истории, поскольку «в его (Багратиона. – В. Л.) лице отдавалась честь боевому, простому, без связей и интриг, русскому солдату, еще связанному воспоминаниями Итальянского похода с именем Суворова»... И личная, и патриотическая темы пересекаются в одной точке, из которой и разгорается конфликт, приведший к дуэли между героями. Этой точкой становится листок с кантатой П. И. Кутузова, положенный перед Пьером, как наиболее почетным гостем, и выхваченный из его рук перегнувшимся через стол Долоховым. Мастер психологического подтекста и историко-культурного контекста данной ситуации, Л. Н. Толстой только здесь дает своему персонажу возможность выйти из себя. Пьер, способный снести личное оскорбление, восстает, когда стихи, адресованные герою, оказываются в руках завистника Долохова. Вызов им Долохова на дуэль оказывается мотивированным не только личной мстостью, но и защитой чести «национального героя», а следовательно, чести Отечества.

Само пространство Москвы организуется в романе как единый ансамбль. Семантической единицей толстовской Московии становится усадьба и как комплекс разнофункциональных построек, и как пространство семьи-рода. Прежде всего, это обусловлено исторически, поскольку городское пространство Москвы первой половины XIX столетия было организовано в основном усадебными ансамблями.

Однако городское пространство Москвы «Войны и мира» – это не конгломерат отдельных архитектурных ансамблей. Так же, как и отдельные разновеликие и разнозначимые места на основе общих законов существования соединяются в космос единой страны, объединяются в ансамбль грандиозной усадьбы и разные части собственно московского пространства. И, как следствие, московская жизнь приобретает характерные усадебные черты.

Наиболее эффектно общность московского мира проявляется в подготовке к чествованию князя П. И. Багратиона 3 марта 1806 г. Хозяином этого мероприятия на страницах романа выступает граф И. А. Ростов, выбранный распорядителем обеда. Эпицентром подготовки общественного мероприятия становится дом Ростовых, откуда наверняка знающим, где и что в его «усадьбе» можно взять, Ильёй Андреевичем, отдаются распоряжения и посылаются «курьеры» (за цветами посылается управляющий

Митенька с приказом «волочь все оранжереи сюда», «чтоб двести горшков тут к пятнице были»; попавшийся под хозяйственную руку сын Николай моментально отправляется им на Разгуляй искать Илюшку-цыгана; а к графу Безухову с просьбой о землянике и анансах, поскольку «больше ни у кого не достанешь», вызывается съездить Анна Михайловна, уверенная, в том, что «...все достанем из его оранжерей». Как видим, в подготовке к этому историческому обеду в толстовском романе «московские» ресурсы используются максимально. Сам старый граф одет при этом соответственно месту – по-домашнему, в халат.

Халат становится символом домашнего бытия, выступая в качестве метафоры городского пространства в эпизоде возвращения Пьера в Москву: «Ему стало в Москве покойно, тепло, привычно и грязно, как в старом халате...».

При этом городское пространство не только сливается в восприятии Пьера в единый «усадебный» комплекс с огромным старым домом в центре, но и само пространство города оказывается тождественным пространству семьи: «...как только он въехал в свой огромный дом с засохшими и засыхающими княжнами ... как только он увидал, проехав по гроду – эту Иверскую часовню с бесчисленными огнями свеч перед золотыми ризами, увидал эту Кремлевскую с наезженным снегом ... эти лачужки Сивцева Вражка ... увидал стариков московских, ничего не желающих и никуда не спеша доживающих век свой, увидал старушек, московских барынь, московские балы и московский Английский клуб, – он почувствовал себя дома...». В этой панораме обращает на себя внимание ее «круговой» характер, объединяющий как центральную часть города (Иверская часовня, Кремль), так и периферию (Сивцев Вражек). При этом в перечислении реалий московской жизни отсутствует, казалось бы, всякая иерархия. Между тем, она есть, но не ожидаемая на уровне оппозиции «центр – периферия», а особая – «семейная». После посещения дома герой отправляется к часовне иконы Иверской Богоматери. Часовня, возобновленная по проекту М. Казакова в 1791 г., расположенная перед Китайгородскими воротами, которые служили местом торжественного въезда царей на Красную площадь, воспринимается в сакральной географии Москвы как сердце города, его сакральный центр. Икона Иверской Богоматери – список XVII столетия с афонского образа – была одной из наиболее почитаемых святынь. По обычаю, установленному еще во времена царя Алексея Михайловича, все вновь прибывшие в Моск-

ву должны были непременно съездить на поклон к этой святыне.

Однако в контексте судьбы осиротевшего Пьера богородичное посвящение часовни приобретает еще и личностный смысловой оттенок. Это место оказывается значимым для Пьера еще и потому, что в окружении Иверской часовни располагается пантеон образов небесных покровителей Москвы: преподобного Св. Сергия Радонежского, Св. Георгия Победоносца, Св. Федора Стратилата, московских святителей митрополитов Петра и Алексея, – в число которых входит и патрон героя.

Паломничество Пьера к Иверской часовне приобретает значение возвращения в лоно семьи. Однако герой чтит не только «небесных» родителей. Пьер хранит память и о своем родном отце. Именно поэтому он оказывается на противоположной стороне города – в Сивцевом Вражке. Напомним мысль В. Розанова о том, что отношения в семье приобретают сакральный характер, то есть становятся тайной. Поэтому автор не дает никакой мотивации «тура» Пьера по городу. И если ему удастся под «общим» замаскировать личный интерес героя в случае с Иверской часовней, то упоминанием Сивцева Вражка он апеллирует к знанию читателем сакрального ландшафта Москвы, поскольку именно там располагался

храм Воскресения Словоущих, один из алтарей которого освящен в честь Св. Афанасия и Кирилла – патриархов Александрийских. Таким образом, следующее место, которое посещает Пьер, напрямую связано с образом его отца – графа Кирилла Безухова.

Наконец, последняя географическая координата – Английский клуб. Поездку в него можно объяснить принадлежностью Пьера к кругу высшей российской аристократии. Но есть еще одно обстоятельство, пусть косвенно, но вписывающееся в «семейный» круг. Английский клуб на момент разворачивающихся в романе событий располагался во дворце кн. Гагариных на ... Петровском бульваре.

Таким образом, Москва в романе-эпопее Л. Н. Толстого предстает особым миром, живущим по своим собственным законам и опровергающим традиционные представления о географических границах и социальных рамках. Пространство Москвы (Московии) осмысливается писателем как пространство рода. Основой же московского мироздания является дом-семья, законы которого определяют жизнь как в непосредственно городском (Москва), так и в разнообразных вариантах загородного пространства (усадьба, военный лагерь).