

УДК 8 (1751)

**МОТИВ ЛИЦЕМЕРИЯ В РОМАНЕ-ЭПОПЕЕ Л. Н. ТОЛСТОГО
«ВОЙНА И МИР»**

Федорова Анастасия Витальевна

rtknz5959@gmail.com

Студент филологического факультета ЕНУ им. Л.Н. Гумилёва,

Нур-Султан, Казахстан

Научный руководитель – М. Канафина

Рассматривая тенденции социальной этики прошлого — поздней античности и средневековья, заметно влияние религиозной традиции на образ жизни. Так, добродетельные постулаты христианства определяли систему человеческого поведения, ставили нравственные рамки, предписаниям которых человек, независимо от обстоятельств, должен был следовать.

На этой же почве в среде аристократии возникало понятие благородства и нравственного идеала. Человек, таким образом, был с рождения интегрирован в социальную модель, которая обуславливала его морально-нравственные ценности и, вместе с этим, подавляла зачатки лицемерного нрава. Лицемерие в таком случае рассматривалось как девиация, но Новое Время внесло коррективы в этот культурный код. Если ранее оно являлось лишь качеством отдельного человека, то с шестнадцатого века — с приходом новых, гуманистических, ценностей и отдалением общества от религии — лицемерие стало частью светского круга. Уже шекспировский король Макбет восклицает: «...*И ложью лиц прикроем ложь сердец*», — а Гюго, писатель восемнадцатого века, в последующем только дополнит эту картину притворства высшего сословия романом «*Человек, который смеется*». Среди отечественных литературных деятелей вопрос о лицемерии тоже занял свою нишу: Л. Н. Толстой пишет роман-эпопею

«Война и мир», где раскрывает подноготную дворянского общества. И хотя Толстой, сам потомственный дворянин, в статье *"Несколько слов по поводу книги «Война и мир»"* затем скажет: *«жизнь аристократов, благодаря памятникам того времени и другим причинам, мне понятна, интересна и мила»*, [7, с. 281] — его писательский взгляд не может обойти ту явную двойственность человеческой природы, которая возобладали в дворянской среде.

«Толстой, — пишет Луначарский о романе-эпопее, — *изображает колеблющееся, усомнившееся в себе дворянство»* [2, с. 406], внутри такого российского дворянства назревают противоречия, вынуждающие искать новый способ социального существования, оставаясь за старыми масками. Свод законов Российской империи определял принадлежность к дворянству как *«следствие, истекающее от качества и добродетели начальствующих в древности мужей, отличивших себя заслугами»* [2, с. 27], но Л. Н. Толстой чувствует, как современная ему аристократия постепенно теряет этот героический дух «древних мужей» и все более приспосабливается к комфортной и спокойной жизни под знаменем рода. Именно поэтому писатель и разворачивает события своего романа в атмосфере военных действий, чтобы напряженная обстановка раскрыла истинное обличье высшего света: одни, подобные Болконским и Ростовым, храбро идут в бой, готовые отдать жизнь за царя и отечество, другие — речь о семье Курагиных — избегают военных столкновений и пользуются своей принадлежностью к «высшей» ячейке общества для совершения «низших» с морально-нравственной точки зрения поступков.

Семья Курагиных в изображении Толстого есть сосредоточение лицемерного нрава. Посредством поведения персонажей, входящих в эту семью и находящихся в кругу ее влияния, демонстрируется коварный инструмент для достижения корыстных целей. Как «рыба гниет с головы», так и несоответствие между словами и поступками, прежде всего, обнаруживается во главе семейства — Василии Курагине. *«...Что-то влекло его постоянно к людям сильнее или богаче его, и он одарен был редким искусством ловить именно ту минуту, когда надо и можно было пользоваться людьми»*, [4, с. 235] — говорит о нем Толстой, после дополняя, что при сближении он *«при первой возможности, без приготовления, по инстинкту, льстил, делался фамилльярен»* [4, с. 235]. Не случайно Василий оказывается в салоне Анны Павловны Шерер, где привыкли к *«приличиям стянутым маскам»* — здесь он пытается обеспечить выгодный брачный союз для своего сына Ипполита. Живя по эгоистичному принципу, что нельзя *«просить за всех, кто его просит»*, ведь *«вскоре нельзя будет просить за себя»* [4, с. 35], он, вместе с тем, помогает своей родственнице Анне Друбецкой с определением сына на хорошую службу, но делает это больше из желания не видеть *«ежедневные, ежеминутные приставания и даже сцены»* [4, с. 36] по этому поводу. *«Чтобы доказать вам, как я люблю вас и чту память покойного отца вашего, я сделаю невозможное»* [4, с. 36], — податливо он парирует, но с очевидным двуличием, ведь несколькими сценами позже, борясь за наследство старого Безухова, Друбецкая станет ему почти врагом, когда они вцепятся в портфель с завещанием Безухова-старшего. Сцена со смертью отца Пьера особенно примечательна: ее Толстой помещает в первую часть первого тома уже для того, чтобы сразу раскрыть двойственную природу дворянства. Курагин оказывается перед умирающим стариком, якобы показывая свою обеспокоенность по поводу подступающей смерти родственника, но в разговоре с Катишь, княжной Мамонтовой, он отнюдь не выражает соболезнования по поводу старческих мук, его интересует один вопрос: *«Кому достанется это огромное состояние?»* [4, с. 58]. Когда, пытаясь совершить злодеяние — уничтожить завещание и самому получить наследство, Василий с княжной направляется «вглубь спальни» и вдруг оказывается встречен сопротивлением Друбецкой, он делается в миг «праведным» — укоризненно и удивленно смотрит на женщину, будто лишь ее поступок аморален. А как только старик покидает жизнь, герой тут же восклицает со слезами: *«Сколько мы грешим, сколько мы обманываем, и все для чего?»* [4, с.

110] Причем так правдоподобно, что «в голосе его была искренность и слабость, которых Пьер никогда прежде не замечал» [4, с. 110], но и в это сожалении лишь ложь, доведенная до такого мастерства, что ее не отличить от правды, сам же Василий даже и не думает о том, чтобы исправиться – его корыстный план давно намечен. Сам Толстой выразит свои размышления насчет такой псевдо-праведности в своем позднем трактате «Царство божие внутри вас есть» (1894), говоря, что богатые классы «благодаря этому лицемерию, пользуясь насильем, ложью для своих исключительно выгодных положений, могут притворяться друг перед другом христианами и успокаиваться», но такое «лицемерие обращает все улучшения жизни во зло» [8, с. 284]. Деятельность Василия Курагина и вправду разрушительна: пытаясь выстроить собственную карьеру и обрести в светских кругах влияние, он готов переступить через ближнего, но тайно, пользуясь хитрыми и расчетливыми планами. Под маской доброго волнения за судьбу юноши-Пьера, он его одурманивает своими речами и действиями, скрытым психологическим давлением вынуждая стать обязанным связать свою судьбу с Элен, которую он вовсе и не любит, – и все для того, чтобы постепенно взять под свой контроль доходы с его многочисленных имений. Даже в благословении князем молодоженов присутствует корыстное лицемерие: не дождавшись, пока Пьер выйдет на признание в чувствах, Василий сам «необыкновенно-торжественно» [4, с. 248] разыгрывает эту сцену и даже показывает трогательную слезу, но за этим скрывается ничто иное, как желание поскорее укрепиться за счет богатства Пьера.

Параллельно с лицемерной игрой вокруг Безухова, Василий организывает встречу с Болконскими, чтобы выудить тех на выдачу Марии замуж за Анатолия, его сына. Анатолий и Элен – весьма важные фигуры в «светской партии» отца, и как его дети они неизбежно – ведь «яблоко от яблони недалеко падает» – вырастают с таким же моральными установками, ориентированными на достижение целей через двуличие. Примечательно, как в случае обоих персонажей несоответствие внутреннего и внешнего Толстой мастерски подчеркивает портретной характеристикой, в которой почти нет ничего от человеческих черт: Элен наделена «мраморной красотой, составляющей одно целое с ее платьем» [4, с. 240]. В одной из рукописей Толстого Анатолий кратко описан таким образом: «он, как красивая кукла, ничего нет в глазах» [7, с. 242].

Элен, пишет автор, «имела репутацию обворожительной женщины» [5, с. 312] и «могла говорить то, чего не думала, и в особенности льстить, совершенно просто и натурально» [5, с. 312]. После очевидной измены Пьеру, она лицемерно упрекает его в глупости дуэли с Долоховым, выставляя себя невиновной, но мужу давно известна «вся разгадка» – она развратная женщина. Элен не знает честности – едва ли что-то иное можно увидеть на ее лице, кроме «робкой и подлой улыбки» [5, с. 349], и даже слова ее лишены правды: после ссоры с Пьером героиня посылает тому письмо, в котором изъявляет «о желании посвятить ему всю свою жизнь» [5, с. 170], но после воссоединения с Безуховым продолжает блистать в обществе еще больше, переходя от поклонника к поклоннику.

Анатолий подобен своей сестре – его действия двуличны и полны разврата. Если его отец пытается «пробить путь» к карьере, то Анатолий смотрит на жизнь «как на непрерывное увеселение» [4, с. 251], он не выстраивает плана, как старший Курагин, а следует мимолетным прихотям, в чем, возможно, еще большая подлость и злая сущность, ведь такой человек не знает нравственных законов, ему плевать на чувства других: он, намереваясь жениться на Марии Болконской, пробуждает в ней желание брака с ним и счастливой семейной жизни, но в ее же зимнем саду совершает свидание с мадемуазель Бурьен. Брак Анатолию как святой и крепкий союз вовсе не нужен, он смотрит на свою поездку к «злему старику и к богатой уродливой наследнице» [4, с. 252] как на нечто, что может выйти «очень хорошо и забавно» [4, с. 252] для его эгоистичной натуры. Пьер очень метко говорит, что Анатолий «ничего не видит дальше

настоящей минуты удовольствия» [5, с. 343], он живет «инстинктивно», «смеясь над всеми почестями» и «портя свою карьеру» [5, с. 348] в угоду развлечений. Ужасает масштаб лицемерного поведения курагинского «красавца» в отношении Наташи Ростовой – скрывая, что, на самом деле, он женат на польской девушке, Анатолий соблазняет юную героиню, которая, в общем-то, интересна ему лишь из страстных интересов. Когда тайное становится явным, Курагин оставляет девушку с разбитым сердцем, его душа не знает раскаяния, она готова дальше рушить человеческие судьбы, скрываясь за маской «необыкновенно красивого адъютанта» и считая себя «безукоризненным человеком» со «спокойной совестью» [5, с. 318].

Среди грязи и подлости семьи Курагиных выделяется двуличие Друбецких: вдовы Анны Михайловны, которая *«носила имя княгини Друбецкой, одной из лучших фамилий России, но была бедна, давно вышла из света и утратила прежние связи...» [4, с. 35], и ее сына, которого она «любила до обожания...» [4, с. 69]. Княгиня является в салон Анны Павловны за тем, «чтобы выхлопотать определение в гвардию своему единственному сыну», [4, с. 35]. Это явно показывает, что подобные вечера в высшем свете пропитаны фальшью и стремлением заполучить собственную выгоду. Так, княгиня с притворным участием и корыстными целями интересуется состоянием умирающего графа Безухова, как и все собравшиеся вокруг него. Анна Михайловна имеет христиански-кроткий вид, но, как известно, внешний вид обманчив, за ним скрывается истина, которая заключается в «ее простодушной хитрости» [5, с. 299]. Но поведение княгини можно понять, ведь она мать, безумно любящая сына и на все готовая ради него, что ценится Толстым. Однако печалит то, каким образом она добивается благополучия своего сына — путем лицемерия и подхалимства, тем путем, что избирает каждый как в век минувший, так и в нынешний. Вместе с тем сын княгини, Борис Друбецкой, на первый взгляд кажется тем, кто не избрет такой путь: *«Мы очень бедны, но я, по крайней мере, за себя говорю: именно потому, что отец ваш богат, я не считаю себя его родственником, и ни я, ни мать никогда ничего не будем просить и не примем от него» ...» [4, с. 77].* Однако же и в нем присутствуют черты эгоизма и двуличия: *«...Он вполне усвоил себе <...> неписаную субординацию, по которой <...> нужно было только умение обращаться с теми, которые вознаграждают за службу...» [5, с. 88 – 89].* Водился он, как было принято в свете лишь с теми, *«которые были выше его и потому могли быть ему полезны» [5, с. 89].* Он отверг чувства юной Наташи Ростовой из-за того, что женитьба на девушке без состояния равносильна гибели его карьеры. Стремление к богатству привело его к женитьбе на Жюли, которой он признается в «любви», переборков отвращение. Отношение к войне у Бориса такое же, как и к женитьбе — корыстное и расчетливое: *«...для них это только такая минута, в которую можно подкопаться под врага и получить лишний крестик или ленточку...» [7, с. 196], он «не способен чувствовать уважения к святому Ордену» [5, с. 177],* так как для него это лишь материальная вещь, которая делает его почетным «героем», когда духовный герой его мертв.*

Яркий пример лицемерного общества, который тоже стоит упомянуть, заметен и в изображении Толстым масонства, которое если исторически в самом начале и состояло из вольных каменщиков, то со временем превратилось в модное для аристократии объединение. Богослов Александр Мень, обозревая творчество Толстого, пишет, что тот изобразил исторически верную черту, ведь выдающиеся представители высшего сословия примыкали к этим идеям: Моцарт, Лессинг, Новиков, Баженов, Пушкин, Карамзин и другие. Двуличная светская игра не могла не проникнуть и в масонские ордена: Пьер Безухов, которого духовные искания приводят к масонству, вскоре разочаровавшись в нем, говорит, что оно *«основано на одной внешности» [5, с. 167].* Общество следует «учению равенства, братства и любви» только формально: *«большинство членов были скупы и неаккуратны» [5, с. 166]* на сбор милостыни, хотя основной масонский принцип, изложенный в их клятве, - отдать свое богатство нуждающимся. *«Из под масонских фартуков он видел мундиры и кресты», —* пишет Толстой,

смотря глазами Пьера, затем он дополняет, что в этот круг входили в основном люди, известные в жизни как «слабые и ничтожные» [5, с. 166]. Примечательно, что сам Борис Друбецкой, охотник за почестями и богатством, вступает в ряды масонов. Дворянство, лицемерно пытаясь прикрыться за благодетельными идеями для общественного статуса, на самом деле, бездействует и отказывается совершать добро.

Свои представления о лицемерии Л. Н. Толстой суммирует в сцене посещения героев театра, который отражает всю суть и устройство высшего общества: театральное представление неестественно и лживо. Наташа «не могла следить за ходом оперы, не могла даже слышать музыку: она видела только крашенные картоны и странно наряженных мужчин и женщин; все это было так вычурно-фальшиво и ненатурально, что ей становилось то совестно за актеров, то смешно за них» [5, с. 310]. Лица остальных зрителей выражали наигранное, как показалось героине, восхищение — восхищение мастерством лицедейства, которое так необходимо и самим дворянам на «сцене общества»; восхищение из-за стремления научиться скрываться под масками добродетели с расчетливыми, жадными до ужаса истинными лицами так же умело, как актеры театра; восхищение торжеством неестественного притворства — всё это напоминает демонически-страшные картины, в которых царит мрак и порок, и метафорически отображает притворную, ненастоящую игру самого высшего света, в котором нет ничего святого.

Таким образом, можно сделать вывод о том, что Л. Н. Толстой, хотя сам и принадлежавший к привилегированному сословию, не был равнодушен к тому факту, что определенная часть российской аристократии жила не по закону совести, но по правилам лицемерной игры высшего света, что продемонстрировано на страницах романа «Война и мир». Писательский взор с пристальным вниманием останавливается на семьях Курагиных и Друбецких, где способность извлекать выгоду, мгновенно переменяясь в поведении и скрывая истинные намерения, изображена наиболее ярко. Лицемерие героев основано на желании не благородными поступками подтвердить принадлежность к высокому титулу, но подлыми и скрытными действиями удерживать и расширять свое влияние в обществе. Для таких лицедеев понятия достоинства и чести существуют лишь формально, внешне, тогда как душа полностью лишена моральных и нравственных принципов. Василий Курагин и Борис Друбецкой составляют последовательные планы того, как через притворную улыбку или любезную речь достичь своих целей, Элен и Анатолий Курагины берут свое приятной наружностью, за которой — пустота, и возможностью лгать, масонская ложа тоже пропитана только фальшью аристократии, которая пытается казаться праведной, но, на самом деле, бездействует. Л. Н. Толстой показывает, что пока одна часть аристократии, способная к героизму и храбрости, — например, семьи Болконских и Ростовых, — проливает кровь, сражаясь за родину, другая часть, жадная к богатству, ведет неявную, «подпольную» игру за собственное благосостояние.

Список использованных источников

1. Бочаров С. Г. Роман Л. Толстого «Война и мир». — М.: Художественная литература, 1987, 158с.
2. Российское законодательство X—XX вв.: в 9 т. Т.5 / Законодательство периода расцвета абсолютизма. Отв. ред. Е. И. Индова. — М., Юридическая литература, 1987 С. 27 - 406.
3. Л. Н. Толстой Литературное наследство: в 2 кн., Кн. 2. Т. 69 / Л. Н. Толстой. — М.: АН СССР, 1961, С. 403 – 426.
4. Толстой Л. Н. Полное собрание сочинений: Т. 9 / М. «Художественная литература», 1937. — С. 35 - 284
5. Толстой Л. Н. Полное собрание сочинений: Т. 10 / М. «Художественная литература», 1938. — С. 166 - 348

6. Толстой Л. Н. Полное собрание сочинений: Т. 11 / М. «Художественная литература», 1940, 176с.
7. Толстой Л. Н. Полное собрание сочинений: Т. 13 / М. «Художественная литература», 1949. — С. 196 - 242
8. Толстой Л. Н. Полное собрание сочинений: Т. 28 / М. «Художественная литература», 1957, 284с.
9. Цимбаева Е.Н. Исторический контекст в художественном образе (Дворянское общество в романе «Война и мир») // Вопросы литературы. 2004. № 5. С.175-215.
10. Шаповалова О.А.: "Война и мир" Л.Н. Толстого. Мысль "семейная" [Электронный ресурс] // Лев Николаевич Толстой: [сайт]. URL: <http://tolstoy-lit.ru/tolstoy/kritika-otolstom/shapovalova-vojna-i-mir/mysl-semejnaya.htm> (дата обращения: 08.03.2022).