

Маттиас Фрайзе  
(Гёттингенский университет имени Георга-Августа,  
Германия)

## «ВОЙНА И МИР» ТОЛСТОГО – ИЛИАДА НОВОГО ВРЕМЕНИ?

Оба произведения «Война и мир» Льва Толстого и «Илиада» Гомера повествуют о длительных, решающих судьбы народов военных событиях. Не раз в научной литературе роман Толстого называли Илиадой русского народа. Все-таки «Война и мир» существенно отличается от Эпоса Гомера. Гомер с необыкновенной художественной убедительностью воссоздаёт только один эпизод Троянской войны, при этом он предусмотрительно отказывается от обзорного изображения всего хода войны, продолжавшейся около 10 лет. Толстой же подробно повествует о событиях десятилетнего периода, иногда пропуская некоторые события и используя приём сжатия масштаба времени. На первый взгляд сравнение этих произведений кажется невозможным и бессмысленным. Можно предположить, что Толстой намеревался написать свой собственный национальный эпос – Илиаду русского народа, используя при этом свои повествовательные приемы, т.е. художественные приёмы XIX века. Но что это значит? Россия не смогла стать ведущей европейской нацией с точки зрения культурного развития. Франция, в отличие от Трои, не была обречена на гибель, разве только использование французского языка дворянским сословием в России стало более ограниченным. Но это скорее забавный исторический факт, чем существенное следствие войны. Как кажется, автор «Войны и мира» и не стремился к такому сравнению: его герои – это просто люди, в итоге они не имеют никакого влияния на развитие событий, иногда они глупы, иногда умны. Они не обладают той исполинской величиной, какой обладают герои Гомера. Тем более, у Толстого и Бог не вмешивается в события. Силы, которые двигают действием, у него совсем анонимны.

Возникает вопрос, почему Толстой, обзорным изображением всего хода войны совершая то, чего предусмотрительно избегает Гомер, поступает верно? Каким образом удастся ему то, чего Гомер достигает, концентрируясь только на одном из эпизодов войны: а именно рассказать согласованную связную историю, а не просто изобразить ряд событий, следующих одно за другим? Почему Толстому не нужен

совет аристотелевской «Поэтики», в которой древнегреческий философ критикует авторов, которые считают биографическое единство героя достаточным для построения эпического целого? Я попробую дать ответ на этот вопрос, ориентируясь при этом на эпилог произведения, состоящего из 15 частей и 1600 страниц.

Теодор Фонтане говорил, что первые страницы романа являются решающими. У Толстого всё немного по-другому. Его роман «скроен» по-другому, а именно в обратную сторону — последние страницы эпилога, как мы увидим, являются у него ключом к разгадке всего текста.

В «Войне и мире» есть лишь одна аллюзия на «Илиаду» Гомера: красивая, полная, богато одетая и украшенная бриллиантами Элен сравнивается с Еленой Троянской. Элен — действующее лицо романа, относящееся к группе «отрицательных» героев, она член семьи Курагиных. Элен выходит замуж за «положительного» героя романа Пьера Безухова, который уходит от неё, после того, как та без всяких утрызений совести заводит любовника. Позже Элен разводится с ним. Именно она эксплицитно сравнивается со своей тезкой Еленой Троянской из гомеровской «Илиады». Несмотря на красоту, Элен отличает поразительная пустота, которая петербургскому высшему свету представляется высшим проявлением ума. Немного странный и своенравный Пьер, который, будучи внебрачным сыном, по завещанию отца получает огромное состояние и из неинтересного для высшего света человека превращается в миллионера, из-за своей женитьбы на Элен оказывается в неприятном положении. Всё это можно рассматривать как трактовку образа Елены Троянской. Но как и в других случаях Толстого здесь интересует некая косвенная связь, которая выражена посредством персональной точки зрения. Пьер начинает думать о себе так, как думают о нём другие: «То вдруг ему становится стыдно чего-то. Ему неловко, что он один занимает внимание всех, что он счастливее в глазах других, что он с своим некрасивым лицом какой-то Парис, обладающий Еленой». В глазах петербургского высшего света, который Толстой изображает сатирически, Элен — это Елена Троянская, которой стоит обладать. Пьеру стыдно не только из-за того, что он находится в центре внимания, а ещё и потому, что он вступил в брак из-за физического влечения к Элен. В глубине души он знает, что опускается до уровня Париса, который желает красивую женщину и хочет ей обладать.

В другом месте Толстой ссылается ещё на одно античное произведение древнегреческого автора, а именно на «Сравнительные жизнеописания» Плутарха (ок. 46–126 г.н.э.).

Наполеон и русский патриотизм до вторжения французов расцениваются по-разному в двух петербургских салонах: в салоне Элен упор делается на примирение с Францией – там восхищаются Наполеоном, а в салоне фрейлины Анны Павловны Шерер все восхищаются проснувшимся в народе патриотизмом: «В кружке Анны Павловны восхищались этими восторгами и говорили о них, как говорит Плутарх о древних». И здесь мы имеем дело со сменой перспективы. Толстой, благодаря своему художественному чутью, избегает прямого выражения патриотических настроений. Сравнение с «Жизнеописаниями» Плутарха, которые были задуманы не как исторический трактат, а скорее как морально-дидактические биографии, ещё раз ставит под сомнение точку зрения петербургского общества: какой бы правильной не была позиция петербургских придворных, она всё-таки основана на стереотипах и морализме.

Именно сравнение с Плутархом, а не Гомером, одобрил бы Толстой, т. к. при поиске предшественника ему было важно не тематическое совпадение с образцом, а метод.

Правда, методом Плутарха, который делает своих героев такими живыми и объёмными, является контрастивное сравнение. Оно становится наиболее эффективным именно тогда, когда соответствующие герои не являются конкурентами или противниками в борьбе за что-то. Герои Плутарха прагматически не связаны, их соотношение зиждется только на принципе эквивалентности. Такое противопоставление является приёмом, независимым от показываемой фиктивной реальности и ее системы связей. Конечной целью этого приема является не изображение, а смыслопорождение.

Аллюзия на Плутарха, на его биографии исторических деятелей, которые сравниваются парами, обнажает центральный приём Толстого: контрастивное расположение фигур парами, выражаясь языком литературоведения – эквивалентность персонажей. Каждый из главных героев «Войны и мира» находится в эквивалентных отношениях с другими персонажами, и именно в этих эквивалентностях и заключается основополагающая смысловая структура романа. Кутузов и Наполеон: оба далеки от того, чтобы иметь власть над происходящим, но в то время, как мудрый Кутузов просто ничего не предпринимает (наблюдает за тем, что всё равно должно произойти), Наполеон становится жертвой нарциссической иллюзии, что его планы и «диспозиции» приводят в движение колесо истории: если он побеждает, то они являются источником его победы, если же он проигрывает, то причиной его поражения. Вот ещё одна эквивалентность: Кутузова

интересует не тематическое содержание речей своих собеседников или информаторов, а нечто другое, скрывающееся в лице и тоне докладывающего. Другими словами — Кутузов у Толстого интересуется как психоаналитик структурой речи другого, из неё он добывает важные со стратегической точки зрения, а также и в человеческом плане сведения. В этом он похож на самого Толстого, который в «Войне и мире», как и в других своих произведениях, снова и снова вплетает в банальные салонные разговоры или в происходящее на поле битвы тот самый широко обсуждаемый второй диалог жестов, мимики, ассоциаций, тот самый диалог, который психологи называют аналоговой коммуникацией. Наполеон прислушивается только к тематическому содержанию речи, он слеп на уровне аналоговой коммуникации и поэтому он слеп и к истинным намерениям своих собеседников. Незамето для него, они ему льстят или обрабатывают его с помощью изысканных намёков, как это делает дипломат государя императора Балашев в Вильне.

Конечно, я не могу коснуться всех эквивалентностей в романе. Но особого внимания заслуживает следующая зеркальная структура. Центральными носителями персональной точки зрения в романе являются Наташа Ростова и Пьер Безухов. Они похожи друг на друга тем, что оба как бы не понимают культурных и социальных условностей (такое непонимание расценивается Толстым позитивно в духе Руссо). Поэтому точки зрения обоих героев несколько раз используются автором для остранения общества (в смысле формалистов): например, знаменитая сцена посещения бала Наташей является образцовым примером такого остранения: «Она не могла следить за ходом оперы, не могла даже слышать музыку: она видела только крашенные картоны и странно наряженных мужчин и женщин, при ярком свете странно двигавшихся, говоривших и певших; она знала, что все это должно было представлять, но все это было так вычурно-фальшиво и ненатурально, что ей становилось то совестно за актеров, то смешно на них». Войну мы видим через очки Пьера. Его взгляд, следящий с точки отдаленного возвышения за лежащим перед ним как в амфитеатре полем боя, как бы облагораживает этот спектакль истребления и убийства: «Эти дымы выстрелов и, странно сказать, звуки их производили главную красоту зрелища:

«Пуфф! — вдруг виднелся круглый, плотный, играющий лиловым, серым и молочно-белым цветами дым, и бумм! — раздавался через секунду звук этого дыма.

„Пуф-пуф“ – поднимались два дыма, толкаясь и сливаясь; и „бум-бум“ – подтверждали звуки то, что видел глаз.

Пьер оглядывался на первый дым, который он оставил округлым плотным мячиком, и уже на месте его были шары дыма, тянувшегося в сторону, и пуф... (с остановкой) пуф-пуф – зарождались еще три, еще четыре, и на каждый, с теми же расстановками, бум... бум-бум-бум, – отвечали красивые, твердые, верные звуки».

Кроме того, движения солдат во время битвы представляются Пьеру как ритуальный танец, а свистящие пули как дождь или град, который подкашивает стоящие на поле фигурки, что кажется ему совершенно бессмысленным. Принято трактовать это как пацифистское послание Толстого о бессмысленности войны. Но если не упускать из виду, что, по философии истории Толстого, война, эта взаимная резня, является неизбежным выражением власти истории, критиковать которую совершенно бесполезное занятие, тогда следующее объяснение может показаться более убедительным.

Толстой наделяет героев особым видением и восприятием событий. У них с обыденной точки зрения непонимающий, но с точки зрения структуры всезнающий взгляд. Взгляд Наташи изобличает фальшинвые условности, в то время как в случае с Пьером, речь идет о безжалостном взгляде богов на происходящее в духе Гомера, т.е. о перспективе творящего художника, создающего эти «бум-бум» и «пуф-пуф» – звуки, которые, если рассматривать их с тематической точки зрения, представляют собой ужасный результат стрельбы, но на другом уровне абстракции в них раскрывается красота, которую нельзя путать с эстетизмом, т.к. их соответствия, эквивалентности порождают смысл. Пьер и Наташа обладают этим взглядом, у Пьера он мотивирован его чудачеством и рассеянностью неуклюжего добродушного медведя, у Наташи – ее детской неосведомленностью и свежестью восприятия. Обоих соблазняют другие герои, составляющие эквивалентную пару на основе аналогии, и которые к тому же являются братом и сестрой: Пьера вводит в искушение Элен Курагина, а Наташу – Анатолий Курагин. Он умудряется вскружить ей голову, и ему почти удастся соблазнить её и увести. Брат и сестра Курагины контрастируют друг с другом по разновидности их глупости: глупость Элен это самый изощрённый вид женской глупости – пассивная глупость,

которая в салонных кругах восхваляется как апогей женского интеллекта. Этому виду глупости соответствует дерзость Анатоля, как изощренный образец мужской активной глупости, которая у мужчин считается добродетелью и достоинством. Прочитав 1500 страниц, мы узнаём, что Наташа – женщина-девочка и Пьер – неуклюжий медведь находят друг друга и женятся и при этом они тотчас теряют этот дар необычного восприятия. Наташа из-за её слепой любви к Пьеру и её полного рабского подчинения мужу, а Пьер превращается в самодовольного болтуна. Так и должно быть, ведь дар такого видения был нужен автору лишь для романа, и теперь этот роман закончен.

Ещё один пример эквивалентности персонажей в романе – это взаимосвязь дополняющих друг друга образов положительных главных героев. Речь идёт об образах Андрея Болконского, Пьера Безухова и Николая Ростова. Андрей – это воплощение мужественности. Он красив и атлетичен, но ему не чужда рациональная рассудительность – он стратег и любит планировать, даже в военном совете он умело и трезво анализирует запутанные мнения и намерения генералов. Его имя говорит само за себя, оно греческого происхождения и означает «мужественный, храбрый». Тучный Пьер неуклюж и не мужественен, одно время он увлекался мистицизмом и пацифистскими идеями масонства. Благодаря его странной белой шляпе и зелёному фраку, и тому как он, спотыкаясь, идёт по Бородинскому полю, его можно сравнить с другим носителем этого имени, который в данном случае как бы является покровителем своего тезки – Пьеро из комедии дель арте. И наконец, Николай – это воплощение третьей разновидности мужчины – он воин, о чем свидетельствует его имя, заимствованное из греческого и означающее «побеждать». Его полк для него, как сказано в тексте, настоящий дом. Поэтому он, вместо того, чтобы жениться на своей кузине Соне, может выбрать в жены некрасивую и богатую Марью Болконскую – ему всё это не так важно, и к тому же он чувствует, что делает ее счастливой. Его выбор при этом не ставится автором под сомнение. Воин возвращается домой, как к своей матери, (только так он сможет вернуться на поле боя), он приходит с войны к женщине, которая проявит о нем материнскую заботу и снова отпустит на войну.

Толстой не хотел называть свое произведение романом, о чем свидетельствует его письмо своему издателю Каткову, т.к. он намеревался создать эпос, равноценный гомеровскому. Обоснование своего намерения он вкладывает в уста своей героини

— Жюли Карагиной, усердной читательницы романов и сочинительницы сентиментальных писем. Жюли важна автору не только как друг по переписке Наташи Ростовой, но и как структурная противоположность образу Наташи. Её преувеличенная искусственная сентиментальность, усвоенная ею из романов, призвана подчеркнуть неподдельную, но от этого не менее преувеличенную и порой даже опасную для жизни чувствительность Наташи. Жюли любит смешивать роман и жизнь. Вот что она заявляет Пьеру: «Но знаете, кто ее [Марью Болконскую] спас? Это целый роман. Nicolas Ростов. Ее окружили, хотели убить, ранили ее людей. Он бросился и спас ее... — Еще роман, — сказал ополченец. — Решительно это общее бегство сделано, чтобы все старые невесты шли замуж». Шутка ополченца это как раз свидетельство того, почему Толстой не хотел писать роман. Слово «роман» он понимает ещё в его старом значении, каковое было распространено в то время, а именно — как любовная история. На первый план выдвигается его композиционный принцип. Если следовать этому принципу, то все что происходит в романе это завязка некоего драматического узла, это только лишь искусственно созданное осложнение, которое в итоге служит лишь одной цели: в конце романа переженить всех героев или свести их в могилу, таким образом разрешить все конфликты, свести все к последнему аккорду основного тона. Этого не делает ни Толстой, ни Гомер. Но автор «Войны и мира» выбирает путь отличный от того, который избрал легендарный слепой поэт-сказитель. Структура его произведения не сконцентрирована в одной точке, т. е. посредством радикальной концентрации в одном эпизоде. Ему удается создать такую структуру, которая превращает поток событий в произведение искусства, и делает это с помощью сети ассоциативных, т.е. ни причинных, ни каких-либо других тематических сцеплений. В многочисленных авторских отступлениях и размышлениях автор высказывает свое явное пренебрежительное отношение к закону причинности и выражает сомнение в способности человека распознавать и разгадывать её закономерности. Не причинность определяет направление течения истории — в этом случае до умопомрачения рациональный Наполеон угадал бы его и смог бы его просчитать — а ее внутренняя структура, которую можно раскрыть лишь опосредованно и ассоциативно, так, как это делают Кутузов и Багратион. Толстой вкладывает в уста Андрея Болконского следующие слова: «Лучшие генералы — глупые или рассеянные люди». История — это не каузальная цепочка, а сетевая структура, смысл которой можно постичь только ассоциативно. И это приводит нас к самой важной и

глубокой аналогии между «Войной и миром» и «Илиадой». Эта аналогия рождается не благодаря тематическому сходству (мотив долго длящейся войны с важными последствиями для многих поколений) и не благодаря нарративным приёмам, используемым для передачи событий, которые у Толстого не имеют ничего общего с гомеровскими, а из судьбоносного рокового характера самой истории. По определению самого Толстого, история это «бессознательная, общая, роевая жизнь человечества...». Отдельный человек с его только ему свойственными интересами, надеждами, намерениями и страхами, и его сознательная жизнь для самого себя — всё это противопоставляется как в «Войне и мире», так и в «Илиаде» богам или истории, той силе, частью которой мы являемся. При этом нам никогда не дано ее рационально осмыслить. Ни у Толстого, ни у Гомера героям не удаётся перехитрить своими стратегическими решениями историю, ход которой определяется или богами или ей самой. А как же хитрый Одиссей и его троянский конь? — спросите вы. Разве он не является прототипом современного человека, решающего свою судьбу, хоть он и наказан Посейдоном этим скитанием и блужданием по свету, но по заслугам же! Нет, Одиссей — это прототип человека, который умеет разгадывать знаки, который может понять образ мысли другого человека и интуитивно оценить ситуацию. Он не полагается на количество людей или на мощь оружия. Он действует с помощью знаков, за которыми скрываются боги, т.е. смысл — ведь такой знак и есть троянский конь. Этот конь посвящен Посейдону, поэтому-то троянцы и впускают его в город. Вот почему Одиссей является не прототипом «гениального стратега» Наполеона, а рассеянного, все время засыпающего Кутузова, который впрочем способен интуитивно верно разгадывать то, что написано на лице у собеседника. Без военной выправки, в преклонном возрасте, тучный, не способный даже ездить на лошади, Кутузов становится «спасителем России» благодаря тому, что умеет разгадывать знаки истории. Этот Кутузов, кстати, как и другие представители русского дворянства говорящий только на французском, с увлечением читает французские романы. Даже во время Бородинской битвы он читает педагогический роман мадам Жанлис «Рыцарн Лебеда» — типичный продукт модной в то время литературы, которой одарила Европу Франция. Мы думаем на французском, мы чувствуем по-французски, говорит отец Андрея. Если обе враждующие стороны «Илиады» принадлежат эллинскому миру, то в «Войне и мире» они принадлежат французскому. В обоих случаях мы имеем дело не с

противоборством культур, а со свидетельством, подтверждающим существование только одной общей транснациональной культуры.

Опираясь на несколько отдаленную аналогию между Одиссеем и Кутузовым, между древнегреческой и французской европейской культурой, можно было бы сделать вывод о том, что и продолжительность войн, которые длились 10 лет, создает некую аналогию между двумя произведениями. Но продолжительность войны в течение 10 лет в «Илиаде» не играет роли, ведь события, о которых повествует этот эпос, занимают по времени лишь несколько недель. Но, может быть, Толстой ориентировался если не на гомеровский эпос, так хотя бы на продолжительность троянской войны, чтобы придать предмету своего повествования — отечественной войне 1812 года — большую величественность? Но это неверно! Наброски Толстого к предисловию «Войны и мира» свидетельствуют о том, что автор сначала хотел взять за основу для своего произведения лишь события 1812 года, но потом обратился к событиям 1805 года, т.к. он не мог писать «о наших триумфах», т.е. о Бородинской битве, «не описав наших неудач и нашего срама» под Аустерлицем. И здесь мы наблюдаем за основным композиционным принципом — эквивалентностью — в действии. Для Толстого событие может стать предметом изображения лишь тогда, когда его можно показать в свете аналогии и контраста. Эквивалентность между битвой под Аустерлицем и Бородинской битвой является обязательным условием смысловой структуры произведения, именно она и диктует необходимость расширения временных рамок до 10 лет.

Вернемся к Плутарху. Еще более показательным является его второе упоминание в романе и с этим я перехожу к эпилогу, в котором скрывается ключ к разгадке всего произведения. С точки зрения реалистической мотивировки произведения Плутарха включены из-за их моралистической и дидактической тенденции в список книг для обязательного прочтения Никулушки, сына Андрея. Упоминается он на самой последней странице романа в конце эпилога, т.е. ему отводится значимое место в романе. Никулушке снятся знаменитые греки и римляне, о которых писал Плутарх: «Страшный сон разбудил его. Он видел во сне себя и Пьера в касках — таких, которые были нарисованы в издании Плутарха. Они с дядей Пьером шли впереди огромного войска. Войско это было составлено из белых косых линий, наполнявших воздух подобно тем паутинам, которые летают осенью. [...] Вдруг нити, которые двигали их, стали ослабевать, путаться; стало

тяжело. И дядя Николай Ильич остановился перед ними в грозной и строгой позе. — Это вы сделали? — сказал он, указывая на поломанные сургучи и перья».

Николушке снится роман, героем которого он является, ему снятся белые косые линии, т.е. войско которое превратилось в текст из бумаги и чернил. Повествование подходит к концу и линии ослабевают, путаются — пора заканчивать повествование. Хотя читателю и автору и не хочется расставаться с текстом — им «стало тяжело». От традиционного способа закончить повествование Толстой намеренно отказался — у него нет традиционной «развязки», пуант в конце произведения отсутствует, ведь его повествование, хоть и порождает смысл, но не претендует на разрешение конфликтов (не имеет развязки). Развязка претендует на превращение внутреннего, т.е. структуры, в нечто внешнее, в элемент так называемого *содержания* произведения. Поэтому она всегда создает впечатление надуманности и искусственности. Произведения Толстого относятся к реализму не потому, что он верно передает события, а потому, что он позволяет смыслу оставаться там, где ему должно быть — в структуре. Искусство не призвано что-то описывать или изображать. Ни Гомер, ни Толстой не являются историками. Толстой не намеревался составить конкуренцию историкам, писавшим об Отечественной войне 1812 года и поэтому рассуждения о том, фальсифицировал ли он исторические факты или нет, не является легитимными. Ведь мы не захопываем в возмущении «Илиаду», т.к. не хотим верить в то, что Ахилл был рожден от бога. Главной задачей искусства является смыслопорождение из любого материала.

Ещё одна сцена из эпилога, вероятно намеренно включенная в текст автором, служит скрытым метакомментарием, целью которого является характеристика художественного метода Толстого, а также и в более широком смысле любого нарратива художественного произведения. Анна Макаровна связала для Николая чулки и вот они готовы и торжественно представлены на показ детям: «...восторженный стон детских голосов поднялся в комнате.

— Два, два! — кричали дети.

Это были два чулка, которые по одному ей известному секрету Анна Макаровна сразу вязала на спицах и которые она всегда торжественно при детях вынимала один из другого, когда чулок был довязан».

Если абстрагироваться от тематической идилличности образа Анны Макаровны, вяжущей чулки старым способом, становится очевидным то, что в этой сцене говорится о том, как Толстой плетет свой роман. Таким образом, эпилог — это тот момент в романе, когда Толстой вынимает один чулок из другого. Секрет вязания состоит в том, что параллельно с внешним «чулком» тематического событийного потока, рождается второй внутренний скрытый «чулок»: переплетенные эквивалентностей, генерирующих смысл. Эти эквивалентности не только устанавливают связь между персонажами, но и между местами действия (напр. Москва и Петербург), временем действия, предметами, событиями, качествами, звуками, темами, мотивами.

Аллюзия на Плутарха побудила меня продемонстрировать именно эквивалентности между персонажами. Но и даже в самом названии романа «Война и мир» присутствует эквивалентность. И как любая другая эквивалентность, она включает в себе как аналогию, так и контраст. Как же рождается смысл? Смысл любой эквивалентности заключен в обобщающем термине, который включает в себя два аспекта: аналогию и противоположность. Война и мир — это два агрегатных состояния истории, такие же неизбежные и важные как приливы и отливы, о чем свидетельствует аллегория в начале эпилога: «Взволнованное историческое море Европы улеглось в свои берега. Оно казалось затихшим; но таинственные силы, двигающие человечество [...], продолжали свое действие».

Казалось бы, не имеющая отношения к истории частная жизнь героев и историческая коллизия двух народов содержат и то и другое состояние — войны и мира, переплетающиеся друг с другом, борющиеся друг с другом: война супругов с одной стороны и братские объятия Александра и Наполеона в Тильзите с другой; домашнее счастье и чувство защищенности в естественном укладе солдатского существования с одной стороны и бессмысленная бойня и бессмысленные салонные разговоры петербургского высшего общества с другой. Из связи между этими агрегатными состояниями истории и возникает собственно история, а именно история как внутренняя структурная необходимость, история как смысл, как структура, как текст.

Остается найти ответ на вопрос о том, какое значение имеют поломанные сургучи и перья, которые сняты Николушке. Ответ, лежащий на поверхности будет следующим: ребенок перерабатывает во сне события, произошедшие накануне и

напугавшие его. Николушка выпросил у взрослых, чтобы ему позволили присутствовать в кабинете при разговоре дяди Николая и дяди Пьера. Он сидел за письменным столом, слушая взрослых и при этом бессознательно, забывшись, переломал лежащие на столе сургучи и перья. Пьер и Николай, заметив это, злятся на мальчика, но не наказывают его и Николай смахивает их под стол. Когда эта сцена возникает во сне Николушки, то раскрывается метапоэтический характер если не сцены в отдельности, то всего эпизода. Самый младший из героев автора сигнализирует ему: пора заканчивать, довольно! — твои герои опять превратились в самодовольных болтунов, коими были и всегда и везде останутся обычные люди. Они прекратили быть частью сюжета, художественной структуры и должны удалиться. Таким образом, «Война и мир» обладает не только «открытой» композицией, но и характерным для реализма сочетанием закрытой структуры и открытого тематического движения. Когда автор, как Толстой, соблюдает разграничение темы и структуры, то кажется, что можно без конца добавлять события, но в какой-то момент истощаются смысловые сцепления, нити ослабевают и путаются. Поэтому Николушка, во сне которого история превращается в историческое повествование (и в «Илиаде» боги раскрывают своим героям смысл их поступков во сне), дает понять своему создателю: пора заканчивать, а то ты тоже превратишься в обычного пустомелю.