

ПРОБЛЕМА «НАСТОЯЩЕГО» В ЦЕННОСТНОЙ АРХИТЕКТОНИКЕ Л.Н. ТОЛСТОГО

Рассмотрен один из ключевых аспектов ценностной архитектоники художественного мира Л.Н. Толстого: проблема «настоящего», подлинного, действительно существующего и экзистенциально насущного (и противоположного ему мнимого, миражного, фиктивного). Событийный характер любого рода ценности заставляет с особым вниманием отнестись к аксиологическому феномену, в основе которого бытийная подлинность сама по себе. Проблема подлинного (и миражного) предельно важна для художественной антропологии Толстого и его эстетики (в том числе в связи с проблемой реализма).

Ключевые слова: Л.Н. Толстой; ценностная архитекtonика; реализм; авторская позиция; настоящее; подлинное.

Методологической подоплекой данного исследования стало представление о том, что сущность художественного произведения (и в аспекте того, что обычно называют содержанием, и в аспекте формы) заложена в ценностной архитектонике, сложном плетении трагического, комического, героического, низменного и других ценностных комплексов.

Поскольку ценностное по своей природе не предельно, а событийно (как это определяет М.М. Бахтин [1. С. 12]), или, в другой терминологии, является «модусом бытия» (в генетически связанных системах М. Хайдеггера [2. С. 98–100] и Г.-Г. Гадамера [3. С. 338–345]), проблема подлинного, истинного, действительно существующего приобретает особый статус. Эта ценность делает предметом аксиологического отношения саму свою событийность, бытийную полновесность.

Вот пример такого проступания подлинного, действительно существующего, экзистенциально насущного в мире Л.Н. Толстого:

«Вдруг весь мир для него [Николая Ростова] сосредоточился в ожидании следующей ноты <...> Эх, жизнь наша дурацкая! – думал Николай. Все это, и несчастье, и деньги, и Долохов, и злоба, и честь – все это вздор... а вот оно – настоящее... И это что-то было независимо от всего в мире и выше всего в мире. Какие тут проигрыши, и Долоховы, и честное слово!.. Все вздор! Можно зарезать, украсть и все-таки быть счастливым...» [4. Т. 5. С. 64–65].

Здесь очень характерно вступают в интерференцию разные смыслы слова «настоящее». В первую очередь речь идет о бытийной полновесности, «немиражности», насыщенности присутствия. Но важен и временной смысл этого слова: обратим внимание на момент сосредоточения героя «в ожидании следующей ноты»¹.

Ценностный аспект художественного мира Л.Н. Толстого часто становился предметом исследовательского интереса [6, 7], но, как правило, аксиология писателя рассматривалась опредмеченно, с утратой исходного событийного измерения. Исследование ценностей в субстантивированном виде (земля и небо, война и мир и пр.) позволяет ухватить только один из аспектов художественной аксиологии Л.Н. Толстого, более полная картина открывается при изучении ценности как модуса бытия. Наиболее очевидна роль бытийной полновесности (или отсутствия таковой) в случае рассмотрения проблемы «настоящего».

Художественный мир Л.Н. Толстого невозможно связать с единой непротиворечивой ценностной моде-

лью организации реальности (наподобие разделения ценностных полномочий между Я и Другим в мире Достоевского). Автор «Войны и мира» пробует разные варианты смыслового собирания действительности, перемешивая их, испытывая и отбрасывая их как неудовлетворительные, совмещая в поисках полноты взаимоисключающие варианты.

И вот мы видим у Толстого, *во-первых*, традиционную конвенциональную модель аксиологической организации жизни, которая характерна для народного бытия (и судьбы героев, стремящихся к народу): жизнь будет осмысленной, если делать то, что считает правильным народ (который выступает здесь в роли авторитетной анонимной Другости).

Поле ценностного напряжения организуется здесь следующим образом: живущее Я вкладывает в поступки материал для возможной оценки окружающих (т.е. ценностную выстроенность с точки зрения Другого), все делается с учетом существующих представлений о том, что хорошо и что плохо, по которым потом поступок будет оценен.

Вот один из хрестоматийных примеров взаимодействия толстовского героя с позицией Другого: ««<...> Это удивительно, как я умна – и как... она мила», – продолжала она [Наташа Ростова], говоря про себя в третьем лице и воображая, что это говорит про нее какой-то очень умный, самый умный и самый хороший мужчина... “Все, все в ней есть, – продолжал этот мужчина, – умна необыкновенно, мила и, потом, хороша, необыкновенно хороша, ловка – плавает, верхом ездит отлично, а голос! Можно сказать, удивительный голос!”» [4. Т. 5. С. 202].

Заметим, что Другой здесь – именно некий анонимный (но авторитетный) представитель общественного мнения. И героиня рассчитывает, что «кирпичики», из которых составлено ее бытие, обязательно будут оценены Другим по достоинству, аксиологические субстантивы, «заслуги», которые она может предъявить Другим, имеют доказательную силу, поскольку выработка этих «заслуг» изначально происходит именно в контексте негласного соглашения с Другими по поводу того, что делает девушку «необыкновенно милой».

Такую систему аксиологической организации жизни М.М. Бахтин характеризует как «биографическое» смысловое целое [1. С. 215–229]. Похожую нравственную философию, опирающуюся на стратегию поступка, выстроенного в ценностно напряженном контексте среды и традиции, можно найти также в трудах Х.-Г. Гадамера [3. С. 371–383].

Во-вторых, мы сталкиваемся с ценностной феноменологией позиции Я. Ценностная выстроенность реальности, как предполагает эта тенденция, обеспечивается внутренней работой, которая возможна только наедине с самим собой.

Событие встречи с Другим здесь тоже учитывается во всей его важности и многомерности, но в конечном счете Другой оказывается угрозой. Я – единственный источник ценностей в рамках описываемой модели. В «Отце Сергии» говорится: «Чем меньше имело значение мнение людей, тем сильнее чувствовался Бог» [4. Т. 12. С. 384].

Человек должен сам проделать внутреннюю работу инкарнации ценностей, чтобы они обрели бытие и в его конкретной жизни. Нельзя переложить этот труд на Другого, воспользоваться плодами духовной работы последнего (передача от человека к человеку происходит только в обезличенно-стертой форме). То, что мы размещены событийно всегда перед лицом Другого, искушает нас отказаться от собственной работы.

Ценностная феноменология Я определяется у Толстого исключительно мерой долга и вины. Эти долг и вина опознаны как выходящие за пределы полномочий Других («Мне отмщение и Аз воздам» – библейский эпиграф к «Анне Карениной»), но преодолеть должностное и виновность, обрести оправданность и искупление, прощение, исполнение долга изнутри себя оказывается проблематичным.

В-третьих, ведется поиск аксиологических субстантивов, ценностных «кирпичиков», из которых можно было бы выстраивать свое бытие по типу «народной» модели (первой в этом перечне), но в перспективе Я, без зависимости от авторитетного мира Других – такого рода авторитетность дискредитируется, низводясь до относительности общественного мнения. Как представляется Толстому, подобное самовыстраивание возможно, нужно лишь найти безусловные, безотносительные – «Божьи» – аксиологические субстантивы (позиция Бога при этом понимается не как нечто архитектурно-иноприродное человеку, не как Другой, а как еще одно Я, только свободное от ошибок, обладающее знанием безусловно правильного, бытийствующее ценностно оправданно необходимым образом).

В-четвертых, событийная полнота человеческого присутствия иногда может вообще отрываться от ценностного контекста и пониматься виталистически. Непредметный характер событийного присутствия человека предполагает, что его практически невозможно ухватить для положительного рассмотрения, если не видеть позиционной архитектуры Я и Другого. Этим можно объяснить тот факт, что у Толстого событийность иногда подменяется ее объективированным суррогатом – витальной силой.

Попробуем проследить, как происходит ценностная «самоорганизация» жизни в произведениях Толстого, помня о том, что здесь наблюдается интерференция нескольких противоположных тенденций.

Вопрос о событийной полноте человека в мире Толстого связан со следующей специфической проблемой: *одни герои обладают ценностными основаниями бытия, другие нет*. Одни связаны с некими

подлинными источниками ценностной осмысленности жизни, другие нет. Мы позволяем себе вводить такое феноменологически расплывчатое понятие («подлинные источники»), поскольку нет возможности определить четче продукт взаимодействия разнородных концепций аксиологической организации жизни: здесь есть нечто и от ценностных «кирпичиков» конвенциональной «народной» модели, есть и пафос проверки этих «источников» на вечность, неотносительность, внеконвенциональность, присутствует и критика такого рода субстантивов с точки зрения феноменологии Я, наблюдаются и следы внеценностного виталистического видения.

Лучше всего видно действие этих «подлинных источников» в поведении героев, лишенных аксиологической оправданности: либо в их симулировании причастности к подлинному (отношения родителей и детей в обоих направлениях, помощь ближнему, патриотизм, трагическая значительность смерти и т.д.), либо в их ориентации на мнимые источники ценностной оправданности (преданность императору или императрице, рыцарское благородство, светское красноречие или остроумие и т.д.).

Особенно важен первый вариант. Жизнь у Толстого черпает свою оправданность из одних и тех же источников – либо прямо, либо паразитически. Симулирующий, фиктивный вариант обращения к ценностным основам бытия наиболее удобен для анализа, так как масочный характер симуляции предполагает акцент на формальной стороне феномена². Примеров такого рода паразитического использования того, что могло бы дать подлинную бытийную обоснованность, в романе «Война и мир» огромное множество: обращения к образу сына («римского короля») и организация «дома моей матери» у Наполеона, «моя бедная мать» в мечтах мадемуазель Бурьен о ее связи с каким-либо князем, трудность и возвышенность родительского долга в разговоре Василия Курагина и Анны Павловны Шерер и т.д.

Подробно анализируем такое симулирующее обращение к подлинным источникам жизни на примере поведения княгини Анны Михайловны Друбецкой в связи со смертью Безухова-старшего и, самое важное, ее интерпретации случившихся событий. Как все помнят, она активно вмешалась в интригу на стороне Пьера, отстояла его интересы, не преминула напомнить и о своих интересах в разговоре с ним: «Peut-etre plus tard je vous dirai, mon cher, que si je n'avais pas ete la, Dieu sait ce qui serait arrive. Vous savez, mon oncle avant-hier encore me promettait de ne pas oublier Boris. Mais il n'a pas eu le temps. J'espere, mon cher ami, que vous remplirez le desir de votre pere. [После я, может быть, расскажу вам, что если б я не была там, то Бог знает, что бы случилось. Вы знаете, что дядюшка третьего дня обещал мне не забыть Бориса, но не успел. Надеюсь, мой друг, вы исполните желание отца]» [4. Т. 4. С. 110].

Вот как она интерпретирует происшедшее:

«Она говорила, что граф умер так, как и она желала бы умереть, что конец его был не только трогателен, но и назидателен; последнее же свидание отца с сыном было до того трогательно, что она не могла

вспомнить его без слез, и что она не знает, – кто лучше вел себя в эти страшные минуты: отец ли, который так все и всех вспомнил в последние минуты и такие трогательные слова сказал сыну, или Пьер, на которого жалко было смотреть, как он был убит и как, несмотря на это, старался скрыть свою печаль, чтобы не огорчить умирающего отца. “C'est penible, mais cela fait du bien; ça eleve l'ame de voir des hommes, comme le vieux comte et son digne fils” [Это тяжело, но это спасительно; душа возвышается, когда видишь таких людей, как старый граф и его достойный сын], – говорила она» [4. Т. 4. С. 110–111].

Для создания этой ценностной симуляции привлечены важнейшие «подлинные источники» ценностной оправданности жизни: позиции отца и сына в их соотнесенности (в родовой перспективе сын и отец придают друг другу ценностную весомость и оправданность), драматическая значительность смерти, извлечение нравственного урока из неблагоприятных обстоятельств бытия и т.д.

Заметим, впрочем, что здесь мера подлинности этих ценностных основ человеческого бытия размывается, сами первоисточники до некоторой степени фальсифицируются, приобретая приметы морализаторского дискурса в сентиментально-просветительском либо масонском стиле (именно эти парадигмы образуют культурный кругозор Анны Михайловны).

Скажем больше, интерпретация Анны Михайловны имеет все признаки литературности (в морально-дидактическом либо художественном варианте). Позволим себе назвать это так: Анна Михайловна (и герои, подобные ей) «пишут романы», предлагая фиктивную модель аксиологической интерпретации собственной жизни или ее конкретного элемента³. Вводя такого рода квазитермин, мы сознательно соотносим его с тем, что Л.Н. Толстой отрицательно относился к роману в европейском понимании.

Художественная феноменология имеет основания в экзистенциальных структурах жизни. Л. Толстой показывает, что и мнимая художественность, искажающая сущность реальности, тоже имеет экзистенциальные истоки. Автор получает право ценностного оформления, обращаясь к жизненным стратегиям аксиологического обустройства реальности. Представители псевдолитературы также обращаются к укорененным в самой жизненной практике стратегиям симуляции ценностной обоснованности.

Иерархия уровней здесь примерно такая: то, что обычно считается литературой («романы») – люди, симулирующие ценностную оправданность своей жизни – творчество Толстого – жизнь с ее подлинной аксиологической обоснованностью.

Можно выделить и еще одну ступень этой иерархии, стоящую ниже «романов» (симуляции жизненной осмысленности в контексте «подлинных источников», а, возможно, и псевдолитературы). Выше говорилось также, что паразитическая организация собственной ценностной весомости может строиться у живущего человека и на основе заведомо ложных (для Толстого) источников.

В мире Толстого представлена еще одна система отсчета, которая называется «умением жить», т.е. спо-

собность адекватно вести себя и добиваться успеха в мире социальных условностей:

«“Вы думаете?..” – сказала Анна Павловна, чтобы сказать что-нибудь и вновь обратиться к своим занятиям хозяйки дома, но Пьер сделал обратную неучтивость. Прежде он, не дослушав слов собеседницы, ушел; теперь он остановил своим разговором собеседницу, которой нужно было от него уйти. Он, нагнув голову и расставив большие ноги, стал доказывать Анне Павловне, почему он полагал, что план аббата был химера.

– Мы после поговорим, – сказала Анна Павловна, улыбаясь.

И, отделившись от молодого человека, *не умеющего жить*, она возвратилась к своим занятиям хозяйки дома» (курсив мой. – А.К.) [4. Т. 4. С. 16].

Можно вспомнить, что и Левин в «Анне Карениной» – «дикарь» с точки зрения социального окружения, человек, не умеющий жить (особенно это акцентируется в эпизоде первого сватовства к Кити).

Дополнить наше представление о подлинном у Толстого мы можем, обращаясь к народному идеалу, как его представляет великий писатель. Здесь категория «подлинное» в большей степени переакцентируется как «правильное», но, как будет видно дальше, «правильное» немислимо у Толстого без аспекта «действительно существующее».

Представление о том, что жизненный идеал Толстого связан с простым народом, крестьянским мировоззрением, традиционно лежит в основе любой попытки истолкования творчества писателя. Но понимаем ли мы четко сущность «народной мудрости» по Толстому? Народный идеал как некое содержательное учение оказывается чем-то ускользающим от четкого определения; любая попытка достроить и додумать недоговоренное писателем наталкивается на специфику его мировоззрения – приходится считаться с тем, что у Толстого многие прописные истины подвергнуты ревизии, должны доказать свою жизнеспособность.

Обычно в народной правде по Толстому видятся такие содержательные свойства, как простота, особая гармония отношений с миром и другими людьми и т.д. Но в мире этого писателя мы не можем довольствоваться неким стереотипным предубеждением, что это хорошо; он отвергает многие само собой разумеющиеся ценности (например, образование в европейском понимании). И здесь мы тоже должны задавать вопрос: почему лучше быть простым, почему нужна гармония (дисгармония тоже может стать основой позитивного, например развития, роста).

Максимально заострим проблему: чему именно такой человек, как Платон Каратаев, может научить Пьера? Заметим, что образ толстовского крестьянского «учителя жизни» специфичен: это не человек, наделенный некоей жизненной авторитетностью, не какой-нибудь народный седобородый патриарх, обладающий правом учить. В образе Платона Каратаева много черт, которые делают невозможным для современного (в широком смысле, включая европейски образованного Пьера) человека ученичество у него. Эта же концепция народной правды последовательно реализуется у продолжателей традиции Толстого; яркий

пример – «Матренин двор» А.И. Солженицына, где Матрена в своем жизненном окружении открыто объявляется деревенской сумасшедшей. Такие черты есть и в образе Платона Каратаева. Это герои, у которых мы не стали бы учиться, потому что они не только ничем зримым не превосходят нас, но даже выглядят ниже, как люди неразвитые, нелепые и смешные. Но, по мысли Толстого и его продолжателей, мы все же должны стать их учениками, потому что, даже будучи такими непритязательными, они обладают знанием чего-то очень важного, чего так не хватает нам.

Главное здесь не в каком-то связанном содержательном учении, идеологии, а в чем-то ином. Знал ли Пьер до встречи с Платоном, как строить отношения с женой, с отцом (до его смерти), с людьми своего круга; чем заниматься утром, днем, вечером, зимой, весной, летом, осенью; как поступать, когда кто-то рождается или умирает, получает удары или подарки судьбы; как вести себя в мирной жизни или на войне – т.е. *что делать в самых разных, больших и малых жизненных обстоятельствах, чтобы все сделанное было правильным, уместным, имеющим смысл?* Пьер (и шире – современный человек вообще) таким знанием не обладает. Народный человек, в том числе самый незамысловатый (как Платон Каратаев), знает ответы на эти вопросы. Подчеркнем еще раз, что это народное чувство жизни не какое-то сформулированное учение, идеология, а некий простой жизненный навык – именно так структурируется толстовский идеал (похожий контекст мы увидим и в «Анне Карениной»).

Эту разницу между собой и народом Пьер обнаруживает еще на Бородинском поле, правда, пока в узком контексте: он видит, как вся огромная масса русской армии, в отличие от него, знает, что именно от нее требуется в эту решающую минуту национальной истории. В Платоне он видит то же самое в более всеобъемлющем варианте.

В «Анне Карениной» эта же модель показана с преимущественным акцентом на ее кризисных проявлениях. В этом романе изображена эпоха, когда люди не знают, что делать и в мельчайших, и в крупных обстоятельствах жизни. Вспомним мучения матери Кити: она не знает, как выдавать замуж; по-старому не выдают, а как это делать по-новому, никому не известно. Несколько по-другому с Левиным: он не знает, что делать с умирающим братом Николаем. Вопрос ставится вполне по-толстовски, как это было и с Пьером Безуховым: речь идет о непосредственном навыке, умении жить, и о знании, что делать в конкретных обстоятельствах (рождения, свадьбы, смерти), в конкретных позициях (мужа, брата и т.д.). Левин, видя, что Кити известно, как вести себя с умирающим Николаем, понимает, что это и есть подлинное знание смерти, в отличие от философствования о метафизике смерти, характерного, например, для его старшего брата Сергея Кознышева.

Это знание, как жить правильно, что делать, чтобы все было осмысленно и уместно, сопоставляется в романе с его социальным двойником, симулякром. Читателю показан мир искусственных социальных позиций: председатель, мировой судья, земской депутат, защитник братьев славян и т.д. В этом мире со-

вершенно свободно ориентируются Каренин, Кознышев и Стива Облонский, но не Левин – он оказывается «дикарем», человеком, «не умеющим жить». Это фиктивное знание жизни, соотносимое с социальной условностью и неподлинностью, развенчивается у Толстого. Вспомним, как в судьбе Каренина эта фикция разрушается, когда он терпит крах в настоящему серьезном контексте жизни (разрушение семьи приводит и к крушению его карьеры). Оказывается искусственной и позиция борца за всеобщее счастье, за интересы народа, к которой Левин тяготеет сначала. Он будет приносить пользу народу только тогда, когда откажется от абстрактных идей и станет жить по правилам реальной жизни, думая о себе и своей семье, а не о безликом всеобщем благе.

У Толстого ценностная организация реальности не привносится Другим с его внеаходимостью, а порождается самой жизнью, будь ли это движение Я в уже осмысленной анонимным Другим ценностной среде (в духе «народной» модели), или аксиология долга и вины с точки зрения напряженно экзистирующего одинокого Я, или внеценностная витальная сила, результаты деятельности которой опознаются в ценностном контексте (кто нужен жизни – тот прав, кто не нужен – тот «пустоцвет», как сказано о Соне в «Войне и мире»).

Другой (возможный автор) в этой связи может быть нужен только для того, чтобы «усвоить» уже присущую жизни ценностную выстроенность и – в некой высшей форме рецептивной адекватности – «очистить». «После спора Пьер, к радости и удивлению своему, находил не только в словах, но и в действиях жены свою ту самую мысль, против которой она спорила. И не только он находил ту же мысль, но он находил ее очищенную от всего того, что было лишнего <...> в выражении мысли Пьера» [4. Т. 7. С. 282].

Для интерпретации мира Толстого 1850–1860-х гг. оказывается адекватным понимание сущности авторской активности как *прояснения сути феномена* – при том, что сама эта суть, само ценностное наполнение вырастает из жизни, из реального бытия феномена (не привносится автором). Именно такая модель автора действует еще в «Поэтике» Аристотеля. Эта же идея важна для классической немецкой философской эстетики (например, Гегеля). Х.-Г. Гадамер, актуализируя ценностно-событийную структуру художественного мира, также усматривает сущность авторской активности именно в прояснении сущности феномена, артикуляции его структуры (с опорой на Аристотеля) [3. С. 156–167].

Что такое прояснение, как оно возможно событийно, как оно соотносится с другими ценностными процедурами, чему оно, наконец, соответствует в контексте наших экзистенциальных нужд, в чем нужность (прибыльность) такого рода авторской активности с точки зрения жизни?

Аристотель, впервые вводя принцип прояснения, говорит следующее:

«Складывая сказания и выражая их в словах, следует как можно [живее] представлять их перед глазами: тогда [поэт], словно сам присутствуя при событиях, увидит их всего яснее и сможет приискать все

уместное и никак не упустить никаких противоречий» [9. С. 664].

Контекст всего трактата Аристотеля позволяет видеть две составляющие в требовании «видеть всего яснее». Во-первых, речь идет о создании правдоподобного «подражания» (мимезиса). Во-вторых, может иметься в виду принцип отбора фабульного материала, в котором «ясно» проступает его неслучайность. Уяснение второго аспекта греческий мыслитель считает одной из важнейших задач всего трактата, как он определяет это во вступлении: «...о том, как должны составляться сказания (mythoi), чтобы поэтическое произведение было хорошим» [Там же. С. 646].

В современном понимании Аристотеля принцип прояснения видится обслуживающим сугубо специальные технические нужды искусства (проблема технического же мастерства и товарной привлекательности продукта). Вопрос о событийной нужности для реальности такого рода авторской активности, об укорененности ценностных процедур художественного творчества в событийных координатах человеческого бытия не ставится. (Греческому мыслителю приписывается представление о том, что результат творчества – в удовольствии от узнавания удачного подражания [Там же. С. 648–649], т.е. в познавательно-педагогической и гедонистически-развлекательной сферах).

Как представляется, аристотелевская модель прояснения несводима к позитивно-технической проблематике. В том числе здесь потенциально представлена и событийная составляющая – ее актуализируют Гегель и Гадамер, развивая, каждый по-своему, теорию прояснения.

Эта событийная составляющая «очищения» реальности представлена и у Толстого – применительно к обоим составляющим прояснения, выявленным Аристотелем.

Во-первых, и для Толстого значимо мерцание реального и мнимого, правды и иллюзии, которое у греческого мыслителя актуализируется в связи с вопросом о правдоподобиимимезиса (как следствии осуществленного автором прояснения).

Известное высказывание Л.Н. Толстого гласит:

«<...> цемент, который связывает всякое художественное произведение в одно целое и оттого производит иллюзию отражения жизни, есть не единство лиц и положений, а единство самобытного нравственного отношения к предмету» [4. Т. 15. С. 240].

Наиболее интересна чрезвычайно важная мысль великого прозаика о том, что именно в поле ценностного напряжения возникает «иллюзия отражения жизни». Иначе говоря, здесь идет речь о проблеме «реальности» как ускользающей бытийной основы реализма – и основой для решения этого вопроса оказывается именно ценностный модус присутствия. Впрочем, для Толстого важен и аспект иллюзорности художественного, его «неполноценной» бытийности – этому положению еще нужно найти место.

Такого рода мерцание реального и мнимого у Толстого не нужно понимать в структуралистском или постструктуралистском ключе – здесь дело не в заведомой сделанности произведения искусства, мнимости правдоподобия, любого рода эффекта присут-

ствия⁴. Точнее, эта сделанность не изолирует искусство от реальности. *Проблема реального и мнимого, бытийно полновесного и иллюзорного присуща, по Толстому, самой человеческой жизни* – подступы к такого рода видению реальности были уже намечены выше в связи с вопросом о причастности (или непричастности) героев к «подлинным источникам» бытия.

Во-вторых, для русского писателя чрезвычайно важен аспект прояснения сюжетного ряда. Эта сторона художественного освоения действительности достигает у Толстого крайней формы проблематизации: самым радикальным образом ставится вопрос, возможны ли вообще сюжетность, история, фабульный ряд как нечто адекватно отражающее реальную жизнь.

Такого рода проблематизация реализуется, например, в известном толстовском размышлении в «Войне и мире» о специфической ошибке восприятия прошлого, когда на основе знания, чем закончилось дело, все случившееся выстраивается в осмысленный прямой сюжетный ряд, совершенно не соответствующий реальному проживанию происходящего⁵:

«Теперь нам ясно, что было в 1812-м году причиной гибели французской армии. <...> Но тогда не только никто не предвидел того (что теперь кажется очевидным), что только этим путем могла погибнуть восьмисоттысячная, лучшая в мире и предводимая лучшим полководцем армия в столкновении с вдвое слабейшей, неопытной и предводимой неопытными полководцами – русской армией; не только *никто не предвидел этого*, но все усилия *со стороны русских* были постоянно устремляемы на то, чтобы помешать тому, что одно могло спасти Россию, и *со стороны французов* <...> сделать то самое, что должно было погубить их» [4. Т. 6. С. 105–107].

Вновь мы сталкиваемся с тем, как герои Толстого «пишут романы», искусственно фабулизируют жизнь, приписывают ей несуществующую сюжетность и мнимую осмысленность, связь с подлинными источниками жизни.

Добавим важные штрихи к модели прояснения жизни автором, как она проявляет себя в точке максимальной реализации.

У Толстого прибыльность авторского участия основывается не на полномочиях Другого, а на востребованности твоего Я в этом мире. Каждый с позиции Я соучаствует в наполнении мира смыслом, прояснении жизни, придании реальности бытийной напряженности, *в сотворении мира*. Причем каждому Я (по крайней мере такому, которое выпало из единства народной жизни) приходится это делать, не имея возможности узнать о творческом вкладе других Я, так, как будто от тебя единственного зависит, будет ли существовать мир. (Народная культура, которая у Толстого строится на основе всеобщности такого рода «возделывания» жизни, тоже предполагает, что вклад каждого нужен, без него может не получиться итоговая сумма, необходимая для общей победы, но нет одиночества, изолированности Я.)

Автор у Толстого – это именно такое Я, которое берет на себя функцию прояснения реальности – то, что жизнь может сделать и сама (без автора). Но автор не может снять с себя этот долг, поскольку изнутри его Я нет никакой уверенности, что жизнь дей-

ствительно это делает сама, – приходится участвовать в сотворении мира так, как будто только от тебя зависит, будет бытие или ничто.

В самом общем виде прояснение у Толстого – это проявление в жизни осмысленного, оправданного измерения бытия, того, что не просто есть, но и правильно, должно быть так (характер этой правильности и долженствования подлежит уточнению). Иллюстрация такого рода «настоящего» в понимании Л.Н. Толстого (на примере Николая Ростова, слушающего поющую Наташу) была приведена в начале статьи.

Впрочем, акценты, поставленные в эпилоге «Войны и мира», все же указывают на то, что писатель не удовлетворен результатами «художественной апробации» модели прояснения «настоящего», которая была осуществлена в этом романе: «Для того чтобы представить его себе свободным, надо представить его себе в настоящем, в грани прошедшего и буду-

щего, то есть вне времени, что невозможно» [4. Т. 7. С. 346–347].

Путь позднего Толстого будет связан с отказом от непредметной событийной феноменологии человеческого бытия (к которой относится и усилие прояснения) в пользу аксиологических субстантивов, которые писатель хочет освободить даже от конвенциональности народного типа, поскольку в последней ему видится относительность. Писатель будет вести поиск безотносительно «Божьих» правил и найдет последние в Евангелии, которое он, как все помнят, будет понимать именно как перечень «выполнимых правил»⁶.

Но и на этом он не сможет остановиться: возникнет вопрос об аутентичности самого Евангелия, о его соответствии изначальному смыслу сказанного Христом – отсюда толстовские переработки священного текста. Феноменология Я не позволяет достичь какой-то определенности, удовлетвориться аксиологическим субстантивом, остановить путь поиска.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ См. анализ этой сцены [5. С. 7–10].

² Размышления Ю.Н. Тынянова о формализующем характере пародии могут быть рассмотрены как параллель к разбираемому случаю – симулирующее подражание родственно пародическому (при отделении его от пародийного) [8. С. 198–226].

³ Этот эффект можно сблизить с рассказыванием «героических» историй о прошедшем бое (как у Николая Ростова).

⁴ Эта линия «деланности» эффекта реальности в мимезисе развивается в классической работе Эриха Ауэрбаха [10].

⁵ О критике «точки зрения итогов» у Толстого см. также размышления С.Г. Бочарова: [11. С. 252–253].

⁶ Ср. в «Воскресении»: «не отвлеченные, прекрасные мысли и большею частью предъявляющие преувеличенные и неисполнимые требования, а простые, ясные и практически исполнимые заповеди» [4. Т. 13. С. 456].

ЛИТЕРАТУРА

1. Бахтин М.М. Собрание сочинений : в 7 т. М., 2003. Т. 1.
2. Хайдеггер М. Бытие и время. М. : Ad Marginem, 1997.
3. Гадамер Х.-Г. Истина и метод: основы философской герменевтики. М. : Прогресс, 1988.
4. Толстой Л.Н. Собрание сочинений : в 22 т. / гл. ред. М.Б. Храпченко. М. : Худож. лит. 1978–1985. Т. 1–22.
5. Бочаров С.Г. Роман Л. Толстого «Война и мир». М., 1987.
6. Абдуллина Д.А. Художественная аксиология в автобиографической трилогии Л.Н. Толстого : дис. ... канд. филол. наук. Магнитогорск, 2005.
7. Жилина Н.П. Эволюция аксиологической картины мира Андрея Болконского в романе Л.Н. Толстого «Война и мир // Вестник Балтийского федерального университета им. И. Канта. Сер. Филология, Педагогика, Психология. 2017. № 1. С. 36–42.
8. Тынянов Ю.Н. Достоевский и Гоголь. (К теории пародии) // Тынянов Ю.Н. Поэтика. История литературы. Кино. М. : Наука, 1977.
9. Аристотель. Поэтика / пер. М.Л. Гаспарова // Аристотель. Сочинения : в 4 т. М. : Мысль, 1983. Т. 4.
10. Ауэрбах Э. Мимезис: изображение действительности в западно-европейской литературе : пер. с нем. М. : Прогресс, 1976.
11. Бочаров С.Г. Л. Толстой и новое понимание человека. «Диалектика души» // Литература и новый человек. М. : Изд-во АН СССР, 1963.

Статья представлена научной редакцией «Филология» 19 июня 2017 г.

THE PROBLEM OF ORIGINALITY IN THE VALUE ARCHITECTONICS OF LEO TOLSTOY'S WORKS

Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta – Tomsk State University Journal, 2017, 420, 44–50.

DOI: 10.17223/15617793/420/6

Alexey A. Kazakov, Tomsk State University (Tomsk, Russian Federation). E-mail: akaz75@mail.ru

Keywords: L.N. Tolstoy; value architectonics; realism; author's viewpoint; originality; true.

This article describes one of the key aspects of value architectonics of Tolstoy's fiction world: the problem of originality, of something that is "true", original, real, actually essential and vital in the existential area (and the opposite aspect of something fictitious or spurious). The event-trigger character of any type of values makes us study the axiological phenomenon (based on the originality of being as such) profoundly. The problem of originality (and bluff) is extremely important for Tolstoy's fiction anthropology and aesthetics (including its connection with the problem of realism). The question of a person's event-trigger soundness is related to the following specific problem: some characters have the value basics of being, and others do not. In this article the author analyzed the fiction organization of Tolstoy's characters connected with life's true origins in contrast with characters without this connection. The action of these "true origins" can be clearly seen in the behavior of characters that lack the axiological propriety: in feigning of their connection with the true (relationships between parents and children in both directions, giving help to a neighbor, patriotism, tragic significance of death etc.) or in their focusing on fake origins of value propriety (loyalty to emperor or empress, knightly nobleness, eloquence or wittiness of high society). This pretending, fake variant of appeal to the value basics of being is most convenient for analysis because the shadow-mask-type character of simulation emphasizes the formal side of the phenomenon. There are a lot of such examples of parasitic using of something that could create a true existential validity in Tolstoy's novel *War and Peace*: appeal to the son's image ("Roman king") and organizations of "my mother's home" by Napoleon, "my poor mom" in mademoiselle

Boorienne's dreams about her connection with some prince, difficulty and loftiness of parenthood in conversation between Basil Kuragin and Anna Pavlovna Sherer, etc. In this article the author analyzed this type of fake, simulating appeal to true life origins by the example of a specific interpretation of the story about Bezukhov's death made by Anna Mikhailovna Drubetskaya and Pierre's behavior in this situation. Anna Mikhailovna (and persons like she) "writes novels" using the spurious model of axiological interpretation of her own life or its specific part (this action could be compared with narrating "heroic" stories about a fight – like Nicholas Rostov did). This statement ("write novels") expressly emphasizes Tolstoy's rejection of the novel genre in its European understanding. Further, the author analyzes the axiological category "originality" against the background of a detailed analysis of Tolstoy's understanding of the folk truth. The model of the author activity, which traces back to Aristotle, was also used to clarify the essence of this phenomenon.

REFERENCES

1. Bakhtin, M.M. (2003) *Sobranie sochineniy: v 7 t.* [Works: in 7 vols]. Vol. 1. Moscow: Russkie slovari; Yazyki slavyanskoy kul'tury.
2. Heidegger, M. (1997) *Bytie i vremya* [Being and time]. Translated from German. Moscow: Ad Marginem.
3. Gadamer, H.-G. (1988) *Istina i metod: osnovy filosofskoy germeneviki* [Truth and method: the basis of philosophical hermeneutics]. Translated from German. Moscow: Progress.
4. Tolstoy, L.N. (1978–1985) *Sobranie sochineniy: v 22 t.* [Works: in 22 vols]. Vols 1–22. Moscow: Khudozhestvennaya literatura.
5. Bocharov, S.G. (1987) *Roman L. Tolstogo "Voyna i mir"* [Tolstoy's novel "War and Peace"]. Moscow: Khudozhestvennaya literatura.
6. Abdullina, D.A. (2005) *Khudozhestvennaya aksiologiya v avtobiograficheskoy trilogii L.N. Tolstogo* [Artistic axiology in the autobiographical trilogy of L.N. Tolstoy]. Philology Cand. Diss. Magnitogorsk.
7. Zhilina, N.P. (2017) Evolution of Andrey Bolkonsky's axiological worldview in Leo Tolstoy's War and Peace. *Vestnik Baltiyskogo federal'nogo universiteta im. I. Kanta. Ser. Filologiya, Pedagogika, Psikhologiya – IKBFU's Vestnik. Ser. Philology, Pedagogy, And Psychology*. 1. pp. 36–42. (In Russian).
8. Tynyanov, Yu.N. (1977) *Poetika. Istoriya literatury. Kino* [Poetics. History of literature. Cinema]. Moscow: Nauka.
9. Aristotle. (1983) *Poetika* [Poetics]. Translated from Old Greek by M.L. Gasparov. In: Dovatur, A.I. (ed.) *Sochineniya: v 4 t.* [Works: in 4 vols]. Vol. 4. Moscow: Mysl'.
10. Auerbach, E. (1976) *Mimesis: izobrazhenie deystvitel'nosti v zapadno-evropeyskoy literature* [Mimesis: a depiction of reality in Western European literature]. Translated from German by A.I. Mikhaylov. Moscow: Progress.
11. Bocharov, S.G. (1963) L. Tolstoy i novoe ponimanie cheloveka. "Dialektika dushi" [L. Tolstoy and a new understanding of man. "Dialectics of the Soul"]. In: Ermilov, V.V. (ed.) *Literatura i novyy chelovek* [Literature and the new man]. Moscow: USSR AS.

Received: 19 June 2017