

А. А. Казаков

Томский государственный университет

**Ценностная архитектура произведений Л. Н. Толстого:
к проблеме «антидиалогической» феноменологии
эстетического события^{*}**

Статья посвящена ценностной архитектуре произведений Л. Н. Толстого. Наиболее последовательно методология исследования ценностной феноменологии художественного события разработана М. М. Бахтиным (в первую очередь на материале наследия Ф. М. Достоевского). Исследователь видит разгадку сущности эстетического события в феноменологии взаимодействия Я и Другого. Но в мире Толстого реализована иная, «антидиалогическая» модель.

Событие встречи с Другим здесь тоже учитывается во всей его важности и многомерности, но в конечном счете Другой оказывается угрозой, поскольку человек склонен перекладывать внутреннюю работу на Другого, пассивно заимствуя обезличенный суррогат ценностной организации реальности. Человек должен сам проделать внутреннюю работу поиска ценностей, чтобы они воплотились и в его конкретной жизни.

В статье ставится вопрос о том, как может быть организовано эстетическое событие в такой антидиалогической феноменологии, и предлагается предварительный вариант решения этой проблемы.

Ключевые слова: Л. Н. Толстой, Ф. М. Достоевский, русская литература, ценностная архитектура, аксиология, эстетическое событие, автор.

Данная работа посвящена ценностной архитектуре произведений Л. Н. Толстого. Точнее, здесь делается своего рода испытание методологического подхода к непростой исследовательской проблеме, которой является вопрос о ценностной архитектуре русского романиста.

Наиболее последовательно методология исследования ценностной феноменологии художественного события разработана М. М. Бахтиным (в первую очередь

^{*} Исследование выполнено в рамках государственного задания на выполнение НИР «Изучение историко-культурного наследия России (сибирский аспект)» (код проекта 2059).

Казаков Алексей Аширович – доктор филологических наук, доцент, профессор кафедры русской и зарубежной литературы филологического факультета Томского государственного университета (ул. Ленина, 36, Томск, 634050, Россия; akaz75@mail.ru)

на материале наследия Ф. М. Достоевского). Исследователь видит разгадку сущности эстетического события в феноменологии взаимодействия Я и Другого, жизни и автора: только Другой (в данном случае автор) обладает полномочиями для ценностного (в данном случае художественного) оформления жизни. Но применима ли эта модель к творчеству Толстого?

Специфический статус Толстого в бахтинской книге о Достоевском – роль своего рода отрицательного примера, оттеняющего сущность художественного новаторства создателя полифонического романа, – породил большое количество «апологий» Толстого, в которых доказывается, что и его миру присущ диалогизм, полифония и прочие признаки «правильной художественной формы» (см.: [Фёдоров, 1975; Осмоловский, 1981; Свительский, 1994]). Именно так нередко воспринимались идеи Бахтина в силу их чрезвычайной обаятельности – здесь почти полностью повторился эффект, который сам Бахтин отметил в рецепции Достоевского, когда слово героев последнего оказалось слишком убедительным для читателя в силу его абсолютной полновесности, доведения его внутренней логики до невиданных до этих пор пределов. И художественные принципы «героя» бахтинского исследования стали восприниматься как нормативный образец, признаки которого нужно найти и в творчестве других писателей.

Является ли диалог единственно возможным вариантом возвращения к ценностной адекватности события человеческой жизни? Подходя к вопросу методологически ответственно, мы должны признавать недопустимость такого рода нормативной монологизации модели, представленной у Достоевского, даже если ещё не найдена концепция, ухватывающая непредметную природу присутствия человека помимо ценностного взаимодействия Я и Другого.

Строго говоря, поиски такого рода концепции имеют более долгую историю, чем диалогическая модель. Существует и другой, «антидиалогический» вариант феноменологического очеловечивания реальности: разные его варианты мы видим в наследии Декарта, в экзистенциально-художественном ценностном проекте М. Пруста, в философствовании М. К. Мамардашвили. 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, поскольку человек склонен перекладывать внутреннюю работу на Другого, пассивно заимствуя обезличенно-стёртый суррогат ценностной выстроенности реальности.

Я – единственный источник ценностей в рамках описываемой модели. Человек должен сам проделать внутреннюю работу поиска 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. В крайних вариантах взаимодействие с Другим может в этом контексте восприниматься как потеря времени, которое нужно использовать для внутреннего труда. Почти как у Лермонтова:

Я к одиночеству привык,
Я б не умел ужиться с другом,
Я б с ним препровожденный миг
Почёл потерянным досугом.

А вот слова из «Отца Сергия»: «Чем меньше имело значение мнение людей, тем сильнее чувствовался Бог» [Толстой, 1978–1983, т. 12, с. 384]¹.

Попробуем выявить внутреннюю логику такого рода «антидиалогической» ценностной архитектуры на примере творчества Л. Н. Толстого. Для адекватного осмысления специфики этого феномена и его границ целесообразно рассматривать его на фоне диалогической архитектуры мира Достоевского.

* * *

У Достоевского ценностное оформление «в юрисдикции» Другого, живущий человек не может дать самому себе аксиологическую санкцию – это может сделать только Другой, созерцающий и оценивающий. Иначе в мире Толстого. Другой фигурирует только как зеркало, в котором отражается сущность героя, присущая ему самому с самого начала: «После семи лет супружества Пьер чувствовал радостное сознание того, что он не дурной человек, и чувствовал он это потому, что видел себя отражённым в своей жене» (т. 7, с. 282). Характеризуя этот момент взаимоотношений Наташи и Пьера, Толстой говорит об «усвоении» Наташей ценностей, создаваемых Пьером («героем» её созерцания): «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 её очищенную от всего того, что было лишнего <...> в выражении мысли Пьера» (т. 7, с. 282). Именно это подразумевалось под «отражением» Пьера в Наташе в предыдущей цитате; подчеркнём также, что Наташа, кроме того, «очищает» мысль Пьера.

У Толстого сам феномен заявляет о себе, сам герой – источник ценности; последняя порождается самой жизнью, живущим Я, а не привносится Другим с его особыми полномочиями. Другой может быть нужен только для того, чтобы её «усвоить» и – в некой высшей форме рецептивной адекватности – «очистить». Другой (в том числе автор по отношению к отображаемой им жизни) выполняет функцию «очищения» ценностной осмысленности реальности, которая присуща ей самой.

Для интерпретации мира Толстого оказывается адекватным понимание сущности авторской активности как *прояснения сути феномена* – притом 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» Аристотеля². 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) [1988, 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 чём нужность (прибыльность) такого рода авторской активности с точки зрения жизни? (Такого рода прибыльность авторской активности, как известно, лежит в основе бахтинской концепции эстетической архитектуры, которая строится у названного исследователя на диалогической основе, за счёт принципиальной разницы полномочий Я и Другого – т. е. иначе, чем у Толстого.)

Аристотель, впервые вводя принцип прояснения, говорит следующее:

<б) Наглядность.>

[a22] Складывая сказания и выражая их в словах, следует как можно <живее> представлять их перед глазами: тогда <поэт>, словно сам присутствуя при собы-

¹ Далее ссылки на это издание делаются в круглых скобках с указанием тома и страниц.

² См.: Аристотель. Поэтика (1455b22).

тиях, увидит их всего яснее и сможет приискать все уместное и никак не упустить никаких противоречий³.

Контекст всего трактата Аристотеля позволяет видеть две составляющие в требовании «видеть всего яснее». Во-первых, речь идёт о создании правдоподобного «подражания» (мимезиса). Во-вторых, может иметься в виду принцип отбора фабульного материала, в котором «ясно» проступает его неслучайность. Утверждение второго аспекта греческий мыслитель считает одной из важнейших задач всего трактата, как он определяет это во вступлении: «о том, как должны составляться сказания, чтобы поэтическое произведение было хорошим»⁴.

На первый взгляд в таком понимании принцип прояснения оказывается 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. (Жизненный смысл искусства греческий мыслитель видит в удовольствии от узнавания удачного подражания⁵, т. е. в познавательно-педагогической и гедонистически-развлекательной сферах).

Здесь нет возможности исследовать вопрос о соответствии такого рода позитивно-технической модели искусства изначальному посылу Аристотеля (понятно, что перевод тоже выполняет адаптирующую функцию, приближая текст к какому-либо варианту концептуального прочтения) – основная версия существующего на сегодняшний день понимания эстетической теории Аристотеля именно такая, какая представлена в переводе.

В числе попыток ревизии прочтения аристотелевской модели прояснения можно назвать работу Н. В. Брагинской, которая показывает многомерную концептуальную подоплёку указанного выше второго аспекта этой формы авторской активности по Аристотелю (т. е. прояснения фабулы, «сказания»). Исследователь предлагает учитывать роль этого принципа даже при трактовке знаменитого использования слова «катарсис» в формуле «очищение страстей» (καθάρσις κἀθαρσίῃ)⁶. По мысли Н. В. Брагинской, здесь нужно видеть не только некое психотерапевтическое воздействие на зрителя, как это понимается обычно, но и продолжение проблемы «прояснения» сюжетного ряда, «сказания». Страсти, которые подлежат очищению (катарсису), можно понимать не только в психологическом смысле, но и как сюжетное претерпевание (наподобие Страстей Христа) – в тексте «Поэтики» есть и такое использование слова «патос» [1988, с. 318–323, 328–329].

Так или иначе, в аристотелевской модели прояснения действительно можно увидеть непростую концептуальную подоплёку, несводимость к позитивно-технической проблематике. В том числе здесь потенциально представлена и событийная составляющая такого рода авторской активности – её актуализируют Гегель и Гадамер, развивая, каждый по-своему, теорию прояснения.

Эта событийная составляющая «очищения» реальности представлена и у Толстого – применительно к обеим 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

³ Аристотель. Поэтика: Наглядность (1455b22). Здесь и далее «Поэтика» Аристотеля даётся в переводе М. Л. Гаспарова.

⁴ Там же. Предмет сочинения (1447a8).

⁵ Там же. Естественное происхождение поэзии (1448b4).

⁶ Там же. Трагедия: ее сущность (1449b21).

о правдоподобии мимезиса (как следствии осуществленного автором прояснения).

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, всё случившееся выстраивается в осмысленный прямой сюжетный ряд, совершенно не соответствующий реальному проживанию происходящего⁷:

«Теперь деятели 1812-го года давно сошли с своих мест, их личные интересы исчезли бесследно, и одни исторические результаты того времени перед нами. <...>

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.

В исторических сочинениях о 1812-м годе авторы французы очень любят говорить о том, как Наполеон чувствовал опасность <...>. Но все эти намеки на предвидение того, что случилось, как со стороны французов, так и со стороны русских выставляются теперь только потому, что событие оправдало их. Ежели бы событие не совершилось, то намеки эти были бы забыты, как забыты теперь тысячи и миллионы противоположных намеков и предположений, бывших в ходу тогда, но оказавшихся несправедливыми и потому забытых» (т. 6, с. 105–107).

Но в этом же романе Толстой предлагает и прямо противоположный взгляд на проблему «прояснённости» исторического ряда: в историософских размышлениях эпилога он говорит, что именно прошлое с наибольшей наглядностью открывает нам действие принципа необходимости (чем дальше в прошлое – тем зримее произвольный характер произошедшего):

«Как бы мы ни приближали время суждения ко времени поступка, мы никогда не получим понятия свободы во времени. Ибо если я рассматриваю поступок, совершенный секунду тому назад, я все-таки должен признать несвободу поступка, так как поступок закован тем моментом времени, в котором он совершен. Могу ли я поднять руку? Я поднимаю ее; но спрашиваю себя: мог ли я не поднять руки в тот прошедший уже момент времени? <...> Для того чтобы представить его себе свободным, надо представить его себе в настоящем, в грани прошедшего и будущего, то есть вне времени, что невозможно» (т. 7, с. 346–347).

Если мы распутаем эту противоречивую концепцию событийности, мы уясним сущность «антидиалогической» ценностной парадигмы. Думается, именно в этом секторе событийной проблематики новое художественное слово Л. Толстого, сопоставимое с различием Я и Другого, осуществлённым Достоевским. Впрочем, остаётся открытым вопрос, довёл ли Толстой свою модель до той же степени отчётливости (и непротиворечивости), которую мы видим у Достоевского.

⁷ О критике «точки зрения итогов» у Толстого см. также: [Бочаров, 1963, с. 252–253].

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). Заметим попутно, что здесь *не нужна авторская Другость, такого рода «очищение» возможно изнутри самой жизни*. Авторская внешняя позиция востребована только по отношению к бытию, не достигшему проясненности, сумбурному, хаотическому, неправильному – пафос художественного восполнения того, с чем не справились сами представители реальной жизни, конечно, характерен для Толстого.

Приведём пример, в котором принцип «очищения», «прояснения», проявления «правильного» реализуется непосредственно. Нужно, впрочем, оговорить специфику этого примера: его нельзя считать разъясняющим, позитивно иллюстративным, скорее он представляет всю сложность проблемы понимания ускользающей, непредметной феноменологии прояснения. Речь идёт об эпизоде прощания между княжной Марьей и Андреем Болконским перед отъездом последнего на войну.

«André, – сказала она робко после минуты молчания, – у меня к тебе есть большая просьба.

– Что, мой друг?

– Нет, обещаю тебе, что ты не откажешь. Это тебе не будет стоить никакого труда, и ничего недостойного тебя в этом не будет. Только ты меня утетишь. Обещай, Андрюша, – сказала она, сунув руку в ридикюль и в нем держа что-то, но еще не показывая, как будто то, что она держала, и составляло предмет просьбы и будто прежде получения обещания в исполнении просьбы она не могла вынуть из ридикюля это *что-то*.

Она робко, умоляющим взглядом смотрела на брата.

– Ежели бы это и стоило мне большого труда... – как будто догадываясь, в чем было дело, отвечал князь Андрей.

– Ты что хочешь думай! Я знаю, ты такой же, как и mon père. Что хочешь думай, но для меня это сделай. Сделай, пожалуйста! Его еще отец моего отца, наш дедушка, носил во всех войнах... – Она все еще не доставала того, что держала, из ридикюля. – Так ты обещаешь мне?

– Конечно, в чем дело?

– André, я тебя благословлю образом, и ты обещаю мне, что никогда его не будешь снимать... Обещаешь?

– Ежели он не в два пуда и шеи не оттянет... Чтобы тебе сделать удовольствие... – сказал князь Андрей, но в ту же секунду, заметив огорченное выражение, которое приняло лицо сестры при этой шутке, он раскаялся. – Очень рад, право, очень рад, мой друг, – прибавил он.

– Против твоей воли он спасет и помилует тебя и обратит тебя к себе, потому что в нем одном и истина и успокоение, – сказала она дрожащим от волнения голосом, с торжественным жестом держа в обеих руках перед братом овальный старинный образок спасителя с черным ликом, в серебряной ризе, на серебряной цепочке мелкой работы.

Она перекрестилась, поцеловала образок и подала его Андрею.

– Пожалуйста, André, для меня...

Из больших глаз ее светились лучи доброго и робкого света. Глаза эти освещали все болезненное, худое лицо и делали его прекрасным. Брат хотел взять образок, но она остановила его. Андрей понял, перекрестился и поцеловал образок. Лицо его в одно и то же время было нежно (он был тронут) и насмешливо.

– Mercî, mon ami.

Она поцеловала его в лоб и опять села на диван. Они молчали» (т. 4, с. 136–137).

Этот эпизод кажется проходным, в нём нет внешне значимых сюжетных или психологических обретений – но «очищение» сюжета возможно только на основе какого-то более первичного варианта прояснения. Возьмём на себя риск поиска сущности толстовской аксиологии именно в такой сцене. Герои не приходят здесь к каким-то обретениям, которые можно предъявить внешним образом, *но они прожили эту минуту правильно, безупречно, без ошибок (или с мгновенным исправлением ошибки)* – такого рода безупречность далеко не всегда даётся этим героям (особенно княжне Марье). О правильности поведения персонажей говорится не в смысле какой-то нормативности, как если бы эта сцена могла стать образцом для буквального подражания, а в том смысле, что герои здесь проявили себя *в полную меру своей человечности*.

Такого рода полнота, безупречность повторится у княжны Марьи только в ситуации знакомства с Николаем Ростовым (что и сделает возможным любовь между ними).

Попробуем охарактеризовать очень непростую феноменологию «прояснения» (оно же «очищение», оно же «достижение полноты» и т. д.). Сошлемся на описание такого рода бытийного акта, которое делает М. К. Мамардашвили в его творческой интерпретации наследия Декарта (как уже говорилось, грузинский мыслитель тоже связан с «антидиалогической» – в оговоренном смысле – моделью ценностной организации действительности).

Как утверждает М. К. Мамардашвили, в философии Декарта «Бог не предшествует нам во времени» [1993, с. 26]. Эту формулу можно воспринимать как некий парадокс, который должен нас вырвать из колеи обыденного мышления. Но это одновременно и позитивное утверждение, связанное с нетривиальным духовным опытом.

В Боге высшим образом реализуется принцип необходимости, безупречного, предельно осмысленного деяния. (Именно с этим у Толстого связан поиск идеала человеческого бытия – как жить, чтобы всё было осмысленно, безупречно и необходимо; но с этим же связан принцип прояснения – осуществлять «возгонку» реальности до осмысленного и необходимого, до полноты бытия).

Необходимость, как показывает Мамардашвили на материале размышлений Декарта, имеет две модальности. Одна предполагает действие внешне принуждающей силы, причинно-следственного принципа. Такой облик имеет необходимость как часть прошлого. Но Бог вне детерминизма, Он не подчиняется причинам и законам (*causa sui*) – и к людям Он обращается не как внешне принуждающая сила.

Другая модальность необходимости в настоящем. Это момент абсолютной свободы, момент, в который мир каждый раз создаётся заново. Нет никаких гарантий (например, причинно-следственного характера), что мир обязательно продолжит своё существование в точке перехода из мгновения в мгновение, что будет бытие, а не ничто. Мир поддерживается как бы на гребне волны усилия – творящего усилия Бога, которое расположено именно в настоящем (а не в какой-то первичной точке прошлого).

Именно в этом смысле «Бог не предшествует нам во времени». Бог в настоящем, а в прошлом – следы Его творящего усилия. Истинная необходимость (от Бога) не та, которая в прошлом (не предопределённость), а та, которая в настоящем, – гребень усилия, полнота бытия, безупречность и высшая осмысленность [Там же, с. 26–67].

Приведённый экскурс имеет к Толстому не только косвенно разъясняющее отношение. Вспомним, что русский писатель строит своё размышление на эту же тему буквально в том же контексте. В уже цитированном фрагменте из эпилога «Войны и мира» Толстой видит высшую степень господства необходимости (как

предопределённости) именно в прошлом, а место свободы видит в «невозможной» точке настоящего:

«Для того чтобы представить его себе свободным, надо представить его себе в настоящем, в грани прошедшего и будущего, то есть вне времени, что невозможно» (т. 7, с. 346–347).

Это совпадение с учётом общего родства модели ценностной организации жизненного события очень соблазнительно для исследователя – особенно если помнить об интересе молодого Толстого к философии Декарта (см.: [Гусев, 1954, с. 196–197] – но в этом случае делать буквальные отождествления нужно очень осторожно. Расхожее прочтение наследия Декарта в XIX в. (картезианство) очень далеко от того нетривиального духовного опыта, который вскрывает Мамардашвили. И очень трудно установить, мог ли Толстой увидеть это скрытое измерение наследия Декарта сквозь стереотип расхожего картезианства.

Какие-то положительные утверждения будут возможны после обстоятельного исследования проблемы «Толстой и Декарт» в связи с указанным кругом проблем. В целом, как представляется, Декарт должен занять соответствующее место среди философских «спутников» Толстого. Достаточно указать на ещё одно характерное «совпадение»: известное толстовское биографическое обстоятельство подозрительно похоже на историю Декарта, который разорвал с университетской системой и принял следующее решение:

«<...> как только возраст позволил мне выйти из подчинения моим наставникам, я совершенно забросил книжную науку и, решив не искать иной науки кроме той, какую можно найти в себе самом или в великой книге мира <...>» [1950, с. 265].

Впрочем, независимо от того, подтвердится ли связь толстовской модели с тем, что Мамардашвили выявил у Декарта, можно всё же признать, что эта модель не стала окончательной точкой поисков русского писателя. В приведенной цитате из эпилога «Войны и мира» он признаёт невозможность ухватить точку настоящего.

Для того чтобы этот тезис эпилога «Войны и мира» не перечеркнул полностью все попытки характеристики модели «прояснения» у Толстого, сделанные выше, а занял своё место в контексте противоречивой, незаконченной, асимметричной концепции писателя, приведём другой пример из этого же романа:

«Вдруг весь мир для него [Николая Ростова] сосредоточился в ожидании следующей ноты <...> Эх, жизнь наша дурацкая! – думал Николай. Всё это, и несчастье, и деньги, и Долохов, и злоба, и честь – всё 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!.. Всё вздор! Можно резать, украсть и всё-таки быть счастливым...» (т. 5, с. 64–65).

Здесь очень характерно вступают в интерференцию разные смыслы слова «настоящее». В первую очередь, речь идёт о бытийной полновесности, «немиражности», насыщенности присутствия. Но важен и временной смысл этого слова: обратим внимание на момент сосредоточения героя «в ожидании следующей ноты»⁸.

Впрочем, акценты, поставленные в эпилоге, всё же указывают на то, что писатель не удовлетворён результатами «художественной апробации» модели прояснения, которая была осуществлена в «Войне и мире». 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

⁸ См. анализ этой сцены: [Бочаров, 1987, с. 7–10].

будет вести поиск безотносительно «Божьих» правил и найдёт последние в Евангелии, которое он, как все помнят, будет понимать именно как перечень «выполнимых правил»⁹.

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. Событийная архитектоника, замкнутая на позиции Я (без Другого), не позволяет достичь какой-то определённости, удовлетвориться аксиологическим субстантивом, остановить путь поиска.

Добавим важные штрихи к модели прояснения жизни автором, как она проявляется 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, в прояснении жизни, в придании реальности бытийной напряжённости, *в сотворении мира*. Причём 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 действительно это сделает сама, – приходится участвовать в сотворении мира так, как будто только от тебя зависит, будет бытие или ничто.

Список литературы

Бочаров С. Г. Л. Толстой и новое понимание человека. «Диалектика души» // Литература и новый человек. М.: Изд-во АН СССР, 1963.

Бочаров С. Г. Роман Л. Толстого «Война и мир». М., 1987.

Брагинская Н. В. Трагедия и ритуал Вячеслава Иванова // Архаический ритуал в фольклорных и раннелитературных памятниках. М.: Наука, 1988.

Гадамер Х.-Г. Истина и метод. Основы философской герменевтики. М.: Прогресс, 1988.

Гусев Н. Н. Лев Николаевич Толстой: материалы к биографии (с 1828 по 1855 год). М.: Изд-во АН СССР, 1954.

Декарт Р. Избранные произведения. М., 1950.

Мамардашвили М. К. Картезианские размышления. М.: Прогресс; Культура, 1993.

Осмоловский О. Н. Достоевский и русский психологический роман. Кишинёв: Штиинца, 1981.

Свительский В. А. Идеи М. М. Бахтина и современное изучение литературы XIX века // Бахтин и перспективы гуманитарных наук. Витебск, 1994.

⁹ Ср. в «Воскресении»: «не отвлеченные, прекрасные мысли и большею частью предъявляющие преувеличенные и неисполнимые требования, а простые, ясные и практически исполнимые заповеди» (т. 13, с. 456).

Толстой Л. Н. Собр. соч.: В 22 т. / Гл ред. М. Б. Храпченко. М.: Худож. лит., 1978–1983.

Фёдоров В. В. Диалог в романе: структура и функции: Автореф. дисс. ... канд. филол. наук. Донецк, 1975.

A. A. Kazakov

**Value Architectonics of Tolstoy's Works:
Revisiting the Problem of Antidialogical Phenomenology of an Aesthetic Event**

This paper is dedicated to the value architectonics of Tolstoy's works. The most consistent research methodology for studying the value phenomenology of an artistic event has been proposed by M. M. Bakhtin (drawing mostly on Dostoevsky's heritage). The researcher sees a clue to the essence of an aesthetic event in the phenomenology of the interaction between Me and the Other. However, in Tolstoy's world we see another, antidialogical model.

Meeting with the Other is also considered here as an important event having multiple dimensions, but the Other eventually becomes a threat because a person tends to delegate their inner work to the Other, passively borrowing a depersonalized surrogate of their value-based organization of reality. A person must do the inner work of searching for values only by themselves in order to translate these values into reality.

The paper poses a question of how an aesthetic event can be organized within this antidialogical phenomenology and suggests a preliminary solution to this problem.

Keywords: L. N. Tolstoy, F. M. Dostoevsky, Russian literature, value architectonics, axiology, aesthetic event, author.