

УДК 821.161.1

А.А. Казаков

**АВТОРСКАЯ ПОЗИЦИЯ В «ВОЙНЕ И МИРЕ» Л.Н. ТОЛСТОГО
В АСПЕКТЕ ЦЕННОСТНОЙ ФЕНОМЕНОЛОГИИ¹**

Характеризуется ценностная феноменология как метод анализа и утверждается, что авторская активность в романе «Война и мир» трактуется по модели «проявления», «очищения» феномена, что в мире Л.Н. Толстого ценность не создается автором, она порождена самой реальностью, автор лишь артикулирует её.

Ключевые слова: Л.Н. Толстой, ценность, герменевтика, авторская позиция.

В современном литературоведении растёт интерес к феноменологии и аксиологии² русской литературы XIX в. – в том числе художественного наследия Л.Н. Толстого. Укажем для примера на научные поиски магнитогорской группы, объединённой А.П. Власкиным, или на монографию С.А. Шульца «Историческая поэтика драматургии Л.Н. Толстого (Герменевтический аспект)» [1].

С точки зрения феноменологической герменевтики сущность художественного произведения не в словесном тексте, а в ценностной архитектонике, в сложном плетении трагического, комического, героического, низменного, других ценностных комплексов, пока не имеющих специального названия. Именно в этом аспекте ценностного оформления жизни художественный мир соприкасается с человеческой реальностью в самых разных её измерениях (экзистенциальных, социальных и др.), и именно здесь искусство выделяется в совершенно самостоятельную форму духовной деятельности.

Ценность имеет феноменологический характер. Иначе говоря, она конкретна, однократна, связана с неповторимым событием и человеческой позицией. Ценностная форма художественного мира имеет внятную, артикулированную природу, мы достаточно свободно ориентируемся в её нюансах и оттенках, следовательно, она доступна для систематического научного описания.

Ценностная архитектоника является определяющей для любого писателя (или, как минимум, любого представителя классического реализма), но не всегда её роль отрефлексирована художником в полной мере. У Достоевского, Л. Толстого, Чехова и других прозаиков второй половины XIX в. она стала предметом напряжённого художественного осмысления, что напрямую связано с общемировым ценностным кризисом (эта отрефлексированность, в свою очередь, облегчает научный анализ). Вопросы «С какой позиции возможно ценностное оформление реальности?», «Кто вправе давать оценку, судить, прощать?» становятся центральными для писателей.

¹ Исследование финансируется грантом Президента Российской Федерации для государственной поддержки молодых российских учёных № МК-2701.2008.6.

² Феноменология и аксиология не обязательно совпадают: последняя может осмысляться не только в том методологическом варианте, который представлен в данной работе, но и, скажем, в позитивистском культурологическом варианте.

Эти вопросы связаны с одним из ключевых компонентов ценностного события – позицией автора. Ведь именно с этой точки осуществляется по преимуществу ценностное обеспечение мира, ценностная санкция. Принципиально важно, что авторская ценностная активность может осуществляться *по-разному*. Можно сказать даже так: автор обосновывает *своё право* на ценностное оформление мира разными способами.

Помимо собственно научных последствий этого наблюдения (возможна систематическая типология, возможно новое обоснование системы жанров и т.д.), можно указать и его более широкое гуманитарное значение, если вспомнить, что литература является лабораторией по выработке способов ценностного оформления мира, отношения к самому себе и к другому человеку. В этой точке словесность возвращается к реальности, снимается разрыв между формой и содержанием.

Вопрос о сущности авторской активности в произведениях Толстого мы будем рассматривать в архитектурном аспекте: с какой позиции автор даёт ценностную санкцию герою и миру, *как он обосновывает право на ценностное выстраивание мира*. В мире Толстого (и шире – в литературе Нового времени, вышедшей из контекста эпически наивного ценностного единства мира) вполне осознанно ведется поиск оснований для такого рода санкции. Правда, для русского классика характерна тенденция неприятия этой потери наивного ценностного единства мира, некая ностальгия по эпическому «мы», объединяющему автора, героя, читателя в едином аксиологическом кругозоре (при полном отсутствии других его вариантов), – и даже попытка его воскресить, совместить с эстетикой Нового времени.

Как уже сказано, феноменологическая конкретность, событийность ценности заставляет нас обратиться к категории «позиция». В наш кругозор в этом отношении должны попасть все представленные в романном мире Толстого позиции: от героев и разного рода рассказчиков и повествователей до предполагаемого Адресата. Даже то, что мы видим в героях, имеет отношение к сущности авторской активности: здесь мы *обнаруживаем* варианты позиции Другого, дающего оценку некоему живущему Я; понимаем, *что* вообще возможно у данного писателя в этом аспекте, границы полномочий Другого – а ведь автор выстраивает свою позицию именно на этой территории.

Поле формирования ценностной позиции многоаспектно. Здесь могут действовать и, так сказать, объективные, обобщенные составляющие, и позиционно-ситуативные. К числу первых (наиболее востребованных при обычной интерпретации авторской позиции) относится, например, общий событийный хронотоп: есть принципиальная разница, идет ли речь об оценке современника современником или, скажем, потомком – легендарного предка (например, разница между ценностным статусом Пьера Безухова и Левина при всём их типическом родстве).

У Толстого событийность ценностной структуры достигает существенной осознанности. Характерность героя трактуется не «онтически», а «онтологически» (по терминологии Хайдеггера) – не как предмет, а как способ существования человека, как *ценностная* плоть; учитывается также роль другого: «"<...> Это удивительно, как я умна – и как... она мила", – продол-

жала она [Наташа Ростова], говоря про себя в третьем лице и воображая, что это говорит про неё какой-то очень умный, самый умный и самый хороший мужчина... "Всё, всё 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!"» [2. Т. 5. С. 202].

Особое значение Другого в ценностной архитектонике после известных работ М.М. Бахтина традиционно ассоциируется с диалогической вселенной Достоевского. И действительно, можно указать на существенную разницу статуса Другого при сравнении миров Ф.М. Достоевского и Л.Н. Толстого – нет никаких оснований распространять модель полифонического романа на творчество Толстого. Здесь не приходится говорить о *прибыльности* (по выражению Бахтина) Другого в том же смысле, т. е. о том, что Другой даёт ценностно то, что не может породить само живущее Я (или в плане художественном: автор привносит то, что невозможно изнутри героя¹).

Ценностная выстроенность героя как бы обнаруживается в самой жизни (живущее Я само ею обладает) – и в этом виде переносится в произведение. Такая структура у Толстого оспаривается, пожалуй, только в случае борьбы с «неподлинными» формами ценностного обустройства – каковым является, например, преклонение перед Наполеоном.

В реальном художественном событии произведений Толстого Другой фигурирует только как зеркало, в котором отражается ценностный смысл героя, присущий 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» [2. 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» [2. Т. 7. С. 282]. (Именно это подразумевалось под «отражением» Пьера в Наташе в предыдущей цитате; подчеркнём также, что Наташа, кроме того, «очищает» мысль Пьера – о чём речь пойдёт ниже.)

Толстой возвращается к феноменологической адекватности (разрушая метафизику субъекта и объекта) несколько по другому пути, чем Достоев-

¹ «Будущее осуществление не является для меня самого органическим продолжением, ростом моего прошлого и настоящего, венцом их, но существенным упразднением, отменой их, как нисходящая благодать не есть органический рост греховной природы человека. В *другом* – совершенствование (эстетическая категория), во мне – новое рождение. Я в себе самом всегда живу перед лицом предъявленного ко мне абсолютного требования-задания, и к нему не может быть только постепенного, частичного, относительного приближения. Требование: живи так, чтобы каждый данный момент твоей жизни мог быть и завершающим, последним моментом, а в то же время и начальным моментом новой жизни, – это требование для меня принципиально невыполнимо, ибо в нём хотя и ослаблена, но всё же жива эстетическая категория (отношение к *другому*). Для меня самого ни один момент не может стать настолько самодовольным, чтобы ценностно осознать себя оправданным завершением всей жизни и достойным началом новой» [3. С. 186].

ский. Для Толстого важна не столько благодатная активность Другого, сколько могущество самого являющегося феномена (могущество самого его выхода на свет, его заявления себя существующим¹) – воспринимающее сознание более пассивно. Радикальную конкретизацию (термин В.Л. Махлина), осуществлённую Толстым, можно передать следующим образом: предметы окружающего мира для созерцающего сознания теперь не инертны (как это было в структуре субъект-объектных отношений), не *отдалены* (Я, созерцающий, *здесь*, а предметы мира где-то *там*) – мир устремлён к человеку, притягивает на него со всем своим могуществом.

Итак, у Толстого сам феномен заявляет о себе, сам герой «светится», «сияет»² своей ценностью. Другой тоже нужен для того, чтобы воспринять это свечение (если Другой отсутствует, вообще нельзя говорить о ценностной форме, так как последняя – это реализованность в глазах Другого, в том числе у Толстого). Но источник «свечения» всё же в самом герое. Ценностная правда героя сохраняется даже в том случае, если эмпирический Другой её не видит: «Весело и трогательно было смотреть на этих влюблённых девочек, но вид их, очевидно, не возбуждал в Вере приятного чувства» [2. Т. 4. С. 60].

Ценностная наполненность героя одновременно является его жизненной силой. Мы уже говорили о том, что аксиологическая структура героя, с точки зрения феноменологии, событийна – это способ его существования. У Толстого этот принцип реализован несколько иначе, чем у Достоевского. Ценностный свет, исходящий от героя, по сути, сливается с его неотразимой жизненной силой – он не просто *есть*, он выходит в просвет существования с потрясающим могуществом. И воскресение у Толстого – это восстановление в себе жизненной силы, света. Причём эта сила может передаваться, человек может почерпнуть её у кого-либо (как Андрей у Пьера или Наташи). Другими словами, созерцающий человек получает воскресительный дар от существующего человека (то есть от «героя»³), а не наоборот, как это было у Достоевского.

Какова же функция Другого (в конечном счете автора) в мире Толстого, что именно привносит он?

Здесь мы видим классический вариант оформления авторской активности: наподобие «прояснения» перипетии в аристотелевском духе⁴ (именно

¹ Для описания мира Толстого достаточно адекватен феноменологический язык Хайдеггера и Гадамера. Не случайно эти учёные любили упоминать имя Толстого, а не Достоевского (в отличие от Ницше или французских экзистенциалистов). Б.В. Шкловский с его концепцией «остранения» тоже касается сущности радикально конкретизированного мира Толстого (правда, в этом случае речь может идти только о феноменах, с которых снят ценностный покров, увиденных в перспективе «голой» правды – Толстой так изображает явления, которые, по его мнению, бессмысленны).

² Оставим за скобками вопрос о «научности» экзистенциала «свечения». Этот экзистенциал используют в своей герменевтике Хайдеггер и Гадамер.

³ Напоминаю, что ответственно принятые позиции автора и героя экзистенциально обоснованы.

⁴ Н.В. Брагинская, опираясь на аристотелевскую концепцию о концентрирующей, проявляющей «узнавание» функции искусства, предлагает переводить знаменитую формулу «катар-

так трактует функцию автора при изображении преобразования героя в «Воскресении» Л.Н. Толстого С.Г. Бочаров [5. С. 305–306]. Автор не создаёт ценность (она порождена самой жизнью), его функция – открыть её и преподнести читателю прояснённой, очищенной. Такое «очищение» сути феномена мы видели в отношении Наташи к Пьеру (см. выше). По отношению к миру Толстого эта концепция авторской активности достаточно адекватна. О прояснении сущности феномена, артикуляции его структуры автором художественного произведения говорит также (с опорой на Аристотеля) Х.-Г. Гадамер [6. С. 156–167]. Эта же идея, как известно, была очень важна для диалектической теории искусства (например, Гегеля и его последователей). Артикулируемая сущность феномена в этом случае, разумеется, «преднаходится» автором в реальности.

Художественные поиски Толстого связаны именно с таким классическим (даже, может быть, архаическим) пониманием ценностной структуры мира и роли эстетической активности в его рамках. Другое дело, что русский прозаик пытается вскрыть в этой канонической форме её изначальную событийную содержательность, что, в свою очередь, связано с ключевым вопросом эпохи: об обоснованности представленной в произведении ценностной картины, тех или иных аксиологических заключений автора.

Так можно тезисно представить специфику авторской позиции у Л. Толстого в свете ценностной феноменологии.

Литература

1. Шульц С.А. Историческая поэтика драматургии Л.Н. Толстого: (Герменевтический аспект). Ростов н/Д: Изд-во Рост. ун-та, 2002. 240 с.
2. Толстой Л.Н. Собрание сочинений: В 22 т. / Гл ред. М.Б. Храпченко. М.: Худож. лит., 1980.
3. Бахтин М.М. Автор и герой в эстетической деятельности // М.М. Бахтин. Работы 1920-х годов. Киев: Next, 1994.
4. Брагинская Н.В. Трагедия и ритуал Вячеслава Иванова // Архаический ритуал в фольклорных и раннелитературных памятниках. М.: Главная редакция восточной литературы издательства «Наука», 1988.
5. Бочаров С.Г. Л. Толстой и новое понимание человека: «Диалектика души» // Литература и новый человек. М., 1963.
6. Гадамер Х.-Г. Истина и метод: Основы философской герменевтики. М.: Прогресс, 1988.

сис патоса» из «Поэтики» не в перспективе традиционной гуманистической интерпретации (как терапевтическое «очищение страстей» – этому соответствует, скорее, употребление слова «катарсис» в «Политике»), а как «очищение» (прояснение сути) события, так как «патос» означает также «претерпевание», «страдание» (в противовес активности, действию в узком смысле), ведь, по Аристотелю, трагедия и миф-сюжет – это именно «мимесис действия» [4. С. 318–323, 328–329].