

И. И. БЕНДЕРСКИЙ

К ВОПРОСУ О «НЕПРОЗРАЧНОСТИ» ИСТОРИИ (ОПЫТ Л. Н. ТОЛСТОГО)

Известная методологическая проблема разрыва между реальностью прошлого и исторической репрезентацией анализируется в статье на материале романа «Война и мир» Л.Н. Толстого. Чтобы оценить эпистемологический потенциал романа, автор рассматривает опыт Толстого в контексте проблем гуманитарной эпистемологии XX века, разработанных в трудах П. Рикера и Г.-Г. Гадамера. Возможность такого подхода подкрепляется ссылками самих философов на текст романа. Как эпистемологические проблемы могут мыслиться исходя из художественного опыта? Как мыслил Толстой отношение «художественного» и «исторического»? Что значит толстовский опыт исторического мышления для нас сегодня?

Ключевые слова: историческая репрезентация, методология истории, теория романа, литературная эпистемология, историзм, герменевтика, война 1812 года, Наполеон, Лев Толстой.

В 1998 г. Поль Рикер, отвечая на вопрос о том, кто из русских мыслителей оказал на него влияние, вспомнил лишь классиков литературы: Пушкина, Гоголя, Достоевского и Толстого. Мысль, которую обронил при этом французский философ, послужила импульсом для написания этой статьи. Такое бывает: понимание самого родного и близкого приходит через отклик со стороны. Приведу размышление Рикера целиком: *«Роман “Война и мир” является для меня грандиозным опытом размышления об истории. На меня произвела большое впечатление идея о том, что исторические события не поддаются обобщению. Толстой говорит о том, что никто не способен сделать вывода по поводу войны между Францией и Россией, потому что никто не видел самого феномена войны в целом, но каждый обладает отдельным фрагментом ограниченного опыта, и если бы удалось обобщить эти многочисленные фрагменты, то был бы выявлен смысл истории, но это невозможно. Вот почему история неподвластна человеческому разуму. Мне представляется чрезвычайно значимым такое пессимистическое видение истории, полное осторожного почти тельного отношения к ее непрозрачности»*¹.

Другой философ, Г.-Г. Гадамер, также работавший над проблемами методологических оснований гуманитарного знания, вспоминал Толстого в сходном контексте: *«Знаменитое толстовское описание*

¹ Рикер 2002. С. 10–11.

военного совета перед битвой, где весьма остроумно и основательно просчитываются все стратегические возможности и предлагаются возможные планы, в то время как сам полководец сидит на своем месте и тихо дремлет, зато утром, перед началом сражения, объезжает посты, – описание это очевидным образом гораздо более соответствует тому, что мы называем историей. Кутузов ближе к подлинной действительности и к тем силам, которые ее определяют, чем стратеги на его военном совете. Из этого примера следует сделать принципиальный вывод, что толкователю истории постоянно угрожает опасность гипостазирования исторического события или комплекса событий, – гипостазирования, при котором это событие оказывается чем-то таким, что якобы имели в виду уже сами реально действовавшие и планировавшие люди»².

Гадамер в точности воспроизводит авторскую интенцию Льва Толстого³. Толстой противопоставляет планы и замыслы «исторических лиц» реальным движущим силам истории. Толстовский Кутузов воплощал в себе отрицание всякой «планирующей» и «теоретизирующей», «прогнозирующей» деятельности и вместе с тем прямо ассоциировался у автора со стихийным началом истории, с той движущей силой, которая ее творит. Принципиальный вывод Гадамера об опасности произвольного неправомерного подведения («гипостазирования») прошлого вполне созвучен мыслям Толстого.

Позиция Рикера более отстраненная: он пересказывает мысль Толстого, говорит о ее важности, но не выражает прямого согласия с толстовским представлением о «непрозрачности прошлого». Французскому философу дороже не позитивное содержание толстовской мысли (специфическое видение истории, ее движущих сил), а ее «остраняющий» эффект, указывающий на дистанцию между познающим и прошлым.

Мысль о фрагментарности исторического опыта неоднократно повторялась Толстым. И прямо, в своих историко-философских отступлениях, и опосредованно, средствами романного изображения, Толстой

² Гадамер 1988. С. 436–437.

³ Хотя в буквальном смысле Гадамер несколько неточен в своем обращении к тексту «Войны и мира». Спал Кутузов перед Аустерлицем, а вот «объезжал посты» перед Тарутинским сражением, при Аустерлице же Кутузов был описан Толстым просто во главе одной из колонн. Однако суть эпизодов, перемешавшихся в памяти философа, ухвачена совершенно верно. Любопытно, что изображенная Толстым особая историческая пронизательность Кутузова вполне соответствует тем качествам полководца, которые предстают перед нами в свете современных исторических исследований. Подробнее о соотношении толстовского Кутузова с Кутузовым современной историографии см.: Бендерский 2013. С. 612–615.

подчеркивал, что когда говорят о сражении или войне, то речь заходит о чем-то таком, чего никто в цельности не видел⁴. Любой взгляд, фиксирующий историю, исходит из события и может ухватить лишь какой-то «фрагмент опыта». Возникает проблема перехода от личного опыта к коллективному, от тока жизни к ходу истории, от фрагмента к целому. Это – одна из ключевых проблем, можно сказать, апорий исторического мышления. Именно здесь Толстой принципиально скептичен⁵. И в этом скепсисе Рикер как позитивный момент отмечает его «осторожную почитительность» к «непрозрачности» истории. Остраняющий эффект толстовского скепсиса воспитывает интеллектуальный такт и осторожность по отношению к прошлому. Даже вне связи с толстовской философией истории эти качества сами по себе близки Рикеру, его стилю мышления, исследовательской и философской манере.

Говорят ли Рикер и Гадамер, вспоминая Толстого, об одном и том же? Думаю, да. Обе реплики указывают на «Войну и мир» как на опыт осмысления проблемы, которую можно назвать проблемой неподотчетности исторического опыта или, как удачно выразился Рикер, проблемой «непрозрачности» истории⁶.

История в гораздо меньшей степени принадлежит нам, чем мы ей. Каждый из нас, познающих и действующих, вовлечен в историю, и

⁴ «...Все происходит на войне совсем не так, как мы можем воображать и рассказывать», – к этой лапидарной формуле, выраженной в опыте Н. Ростова, можно свести суть толстовских воззрений на проблему исторического нарратива. (Толстой Т. 11. С. 56).

⁵ Можно заметить во взглядах Толстого связь своего рода «анархизма» с эпистемологическим пессимизмом: никто за всех не знает, как было, никто не может за других знать, как будет, и, соответственно, как надо (вопрос «как надо» должен решаться не в политической плоскости власти и подчинения, а в личной – морального долженствования). Дальнейшее развитие этого «анархического» скепсиса и связанных с ним парадоксальных ходов мысли в философии уже позднего Толстого может вызвать некоторые небесспорные ассоциации с «эпистемологическим анархизмом» П.К. Фейерабенда. Впрочем, скепсис Толстого в «Войне и мире» еще достаточно умерен, что позволяет использовать этот художественный опыт не только «против метода». Во всяком случае, Рикеру и Гадамеру толстовское видение представляется продуктивным, а не «анархическим».

⁶ Эта «непрозрачность» языка историописания радикально концептуализирована в нарративистской философии истории. Так, Ф.Р. Анкерсмит в своем анализе – вслед за Р. Рорти – постоянно задействует семантику прозрачности/непрозрачности: образ зеркала, а также утопический образ несуществующего «прозрачного пресс-папье», сквозь которое так хочется увидеть прошлое или обратный образ «непрозрачного льда», по которому скользит повествователь, не имея шанса пробиться к самой исторической реальности. См.: Анкерсмит 2003. С. 163–166; 176; 183; 188–189; 193–194; 211; 242; 262–269; 303; 318; 326; 329–330; 394; 402.

именно в силу своей вовлеченности мы не можем «представить» действительную историю как отчужденное целое, как открытую взору картину. Наше представление всегда становится неким искусственным конструированием прошлого. «Объективность» и смысл в истории не даны изначально. Проблема – в переходе от реального текучего «субъективного» жизненного мира к фиксированному смыслу «объективного» события. Более того, «объективный» смысл исторического события подчас оказывается чужд «субъекту» и как бы «творцу» истории – человеку. Толстой один из первых обратил внимание на то очуждение действительности, которое сопутствует попыткам объяснить исторические явления и выстроить их в какую-либо связную повествовательную цепь. «Осмысленная» история становится чужда человеку, зачастую не знает ни логических, ни нравственных законов. Этот предвосхищенный Толстым мотив «античеловечности» истории господствующим станет позднее, в литературе XX века, когда в эпоху мировых войн и революций бесцеремонная сила исторического произвола бросит вызов самому существованию человека на Земле.

Приведенные выше высказывания Гадамера и Рикера разными путями ведут к указанной «проблеме перехода». Если Рикер говорит о сознании истории, о точках восприятия исторического события, то размышление Гадамера исходит из самого бытия исторического свершения. При этом и для Гадамера выявление того способа, которым в реальности «осмысляется» история, – ключевой вопрос. Здесь важно то, что автор «Истины и метода» занят исследованием существующих путей осмысления истории, а не поиском неких идеальных решений данной проблемы. Как и его учитель, Мартин Хайдеггер, Гадамер не создавал методологических теорий в привычном смысле слова⁷. Он шел от события и затрагивал проблему перехода от становления истории (ведь именно в становящемся, текучем состоянии история и «пребывает» в действительности) и ее движущих сил к «представлению» истории в проекции будущего (планы, расчеты, надежды) и в трактовке прошлого (осмысление события). Кутузов, говорит Гадамер с опорой на Толстого, ближе к реальным движущим силам истории: он спит, когда строятся мыслительные проекции (планы сражения) и бодрствует, когда свершается само событие. Это противопоставление «бытия события» (его сти-

⁷ «Эти последствия (хайдеггеровской герменевтики – И.Б.) отнюдь не сводятся к тому, что некая теория применяется на практике, которая соответственно отныне начинает осуществляться иначе, то есть по всем правилам искусства». Гадамер 1988. С. 317.

хийной, неуловимой природы) осмыслению события (с его искусственностью, надуманностью) и вправду было одним из ведущих историко-философских мотивов «Войны и мира».

Таким образом, насущным становится вопрос: какими путями возможно преодоление апории несопоставимости бытия и осмысления истории? В каком направлении должна осуществляться работа гуманитарного мышления в условиях неустранимости данной апории, то есть «непрозрачности истории»? Книга «Истина и метод» как и раз и посвящена разработке этой фундаментальной проблемы. Герменевтическая теория «понимания» последовательно направлена на то, чтобы перебросить мост над разрывом мышления и бытия. А это становится возможным исключительно благодаря ясному осознанию самого разрыва.

«Понимание» трактуется Гадамером не только как феномен сознания, но и как способ бытия, причем родственный способу бытия самой исторической действительности. Речь идет не о «прозрачности» истории для породившего ее человека, а об их обоюдной родственной непрозрачности. «Понимание» у немецкого философа так же не завершено, так же открыто, как и сама историческая действительность. Как и сам исторический процесс, «понимание» основано на открытости факту, на его инаковости; структура исторического опыта гармонирует со структурой герменевтического опыта. Как исторический «прогресс» невозможен без сочетания накопленного опыта с открытостью к переменам, так и понимание невозможно без сочетания «предрассудков» с открытостью фактам, «самим вещам».

Преодоление апории фрагментарности и непрозрачности исторического опыта достигается, по Гадамеру, не в прыжке в стерильные выси «совершенного», «абсолютного», «объективного» и прочих вариантов отчужденного знания, а в осознании своей причастности к традиции и последствий этой причастности. Только осознав свое место в «действенно-историческом» сознании, познающий способен во всеоружии обратиться к вещам и в процессе познания объединить, слить фрагментированные горизонты исторического опыта.

Историческое постижение, таким образом, предстает как диалог, в котором мысль мечется между настоящим и прошлым как мяч в игре двух равных партнеров. Прошлое запрашивает нас, и мы обращаемся к нему: только в диалоге можно «сшить» различные горизонты опыта.

Чтобы понять тот или иной ответ (выраженный в тексте автора или в действии исторического лица), необходимо понять вопрос, из которого обретает смысл этот ответ. Речь идет о мотивационном контексте, об исторической ситуации. Гадамер разрабатывает соответствующую «ло-

гику вопроса и ответа», и его обращение к «Войне и миру» Толстого происходит именно при постановке проблемы несводимости вопроса к мыслям и чувствам конкретного субъекта (исторического деятеля или автора текста). Гадамер приводит толстовскую антитезу военного совета перед битвой и самой битвы как пример несопоставимости мыслей и планов людей со смыслом и планомерностью самой истории. Аргумент Толстого используется им против той логики вопроса и ответа, которую ранее предложил Р. Дж. Коллингвуд.

Коллингвуд – один из первых историков, обратившихся к систематической разработке «логики вопроса и ответа» в историческом познании. Он принципиально отказывался проводить различие между «результатом» исторического действия и его «смыслом». Логика Коллингвуда была такова: мы не можем судить о смысле нереализованного действия, ибо история имеет дело именно с «результатами», а не с «догадками». Для истории «действие» и его «смысл» совпадают. В подтверждение своей мысли Коллингвуд приводит пример Трафальгарской битвы: по результатам сражения мы можем лишь судить о замысле Нельсона, ибо он воплощен в результате – победе; замысел его противника, адмирала Вильнева, даже «не стоит обсуждать»⁸.

Именно поэтому для Коллингвуда нет разницы между философскими и историческими текстами и проблемами: они все исторические, коль скоро речь идет о некоей интеллектуальной ситуации, имевшей место в истории. И судить о них можно лишь по результатам: если результат нам понятен (победа в сражении, решенная теорема, аргумент в философском диалоге), то и замысел исторического деятеля (полководца, ученого, философа) проясняется по мере нашего понимания результата. Если он не достигнут, философский аргумент остается не понят, сражение не выиграно, математическая задача не решена, то и о замысле автора мы не можем судить. Требования методологической точности толкают Коллингвуда к намеренному систематическому смешению анализа замысла того или иного действия и анализа его реализации.

Толстовское описание пропасти между любыми замыслами и их реализацией приводится Гадамером как аргумент против Коллингвуда. Гадамер пишет: «Коллингвуд не прав, считая из методологических соображений бессмысленным проводить различие между тем вопросом, на который текст должен был ответить, и тем, на который он действительно отвечает»⁹. Исторический горизонт вопроса неисчер-

⁸ Коллингвуд 1980. С. 362.

⁹ Гадамер 1988. С. 438.

паем. Он обретает свой смысл в «действенно-историческом сознании», в которое сами мы вовлечены, поэтому следует разделять вопрос во всем богатстве его возможных интерпретаций и вопрос, как его понимал сам автор. Эта дистанция между авторским пониманием и возможным пониманием (на языке «традиционного» историзма – между субъективным сознанием и объективностью¹⁰) как раз и есть та дистанция, которую очень живо чувствовал Толстой.

Толстой из этого пункта выводил свою полемику с историками, ищущими конечные ответы. Он отказывал им, равно как и самим историческим деятелям, в возможности установления причин явлений. Вместо исторического объяснения (точнее – объяснив необъяснимость истории) Толстой дает изображение исторического события. Однако если бы эта позиция была продиктована просто самим жанром «романной литературы», то она не требовала бы методологического обоснования, каковое Толстой развивает в многочисленных философских отступлениях и в «Эпilogue» своей книги. Его позиция не требовала бы и дискуссии с историками, если бы это была «просто» позиция романиста. Поэтому особое внимание следует обратить на внешне обманчивую очевидность формулировки, которую Толстой дает в статье «Несколько слов по поводу книги “Война и мир”»: *«Историк имеет дело до результатов события, художник – до самого факта события»*¹¹.

Следует отметить, что Толстой понимал все же под художественным словом не совсем то, что Гадамер, чьи представления о «художественном» в значительной мере ориентированы на образцы немецкого романтизма. Реализм Толстого последовательно противостоял романтизму и его притязаниям. Толстой не мыслил искусства вне жизненного мира. Вообще любые попытки трактовать восприятие искусства как отвлеченное созерцание неких особых сугубо эстетических «форм» встречали в сознании русского писателя жесткое неприятие. Но в период написания «Войны и мира» Толстой так же целенаправленно препятствовал и попыткам подчинить искусство общественным целям (отсюда – полемика Толстого с левой интеллигенцией в 1860-е годы).

Полемика с историками была продолжением того сложного диалога с эпохой, в котором формировалось и отстаивало себя мировоззрение Толстого. Толстой полемизировал «на два фронта»: с одной

¹⁰Коллингвуд как раз и стремится преодолеть этот барьер, причем в «объективистском» духе, в ответ на «субъективизм» Б. Кроче и Д. Джантите. См.: Киссель 1980. С. 444; Киссель 2002. С. 28, 49–54.

¹¹ Толстой. ПСС. Т. 11. С. 10.

стороны – с прежними эстетическими традициями, с другой – с новомодными идеологическими проектами (в частности, с материализмом). Искусство, как его видел Толстой, должно быть подчинено самой жизни, а не ее отвлеченным суррогатам (будь это какое-то особенное «эстетическое» переживание или теоретический проект).

Стремление Толстого к жизненности в искусстве в чем-то совпадает со стремлением герменевтики XX века к «фактичности» в гуманитарном мышлении. В обоих случаях наблюдается воздействие представления о приоритете жизненного мира над миром идей¹². Эта схожесть порождает своеобразный парадокс: говоря об осмыслении исторического опыта, Толстой высказывает подчас то же, что и Гадамер, но до того иным языком, что возникает ложное ощущение противоречия. Оба критикуют предрассудок мнимой «прозрачности» истории, но Толстой это делает «изнутри» художественного мира, а Гадамер, иначе понимая категорию «художественного», критикует тот же предрассудок изнутри академической традиции философского мышления.

Для Гадамера представление о прозрачности истории, якобы открытой человеку как ее главному субъекту, есть неправомерное перенесение категорий *«человеческого художественного духа на исторический мир, в котором вообще нельзя говорить о "делании", то есть о составлении и выполнении планов, поскольку это противоречит ходу вещей»*¹³. Таким образом, Гадамер выступает против эстетического основания предрассудка исторического мышления: это в поэзии и в романе «герои» «делают»: составляют «планы», ставят «цели», а в истории люди подчинены ходу вещей и стоящим над ними силам. Толстой

¹² В этом плане примечательна переключка ряда опорных доминант мирозерцания Толстого и его современника П. Йорка фон Вартенбурга (1835–1897), чья переписка с В. Дильтеем оказала значительное влияние на Хайдеггера и Гадамера. Йорк, как и Толстой, противопоставляет «внутреннюю силу», «жизненность» и «природу» «безжизненному методу» метафизики, грубо понятой в науке причинности и эстетическому «антиквариату» позитивистской историографии. Конечно, сопоставляя «философию жизни» Толстого с соответствующим течением в немецкой академической традиции, не следует забывать, что немецкие философы органически придерживались иной дисциплины мысли, нежели русский писатель. И все же «точки соприкосновения» столь показательны, что их невозможно игнорировать. Особенно это касается некоторых эстетических импликаций (взять хотя бы «сельскую» поэтику позднего Хайдеггера: культ природы и естества, обращения к прозе А. Штифтера, неприятие индустриализма, осмысление и принятие человеческой «конечности», «смертности») – широкий спектр излюбленных Хайдеггером тем отнюдь не случайно переключается с характерными мотивами творчества Толстого).

¹³ Гадамер 1988. С. 280.

тоже критикует этот предрассудок и точно так же не принимает его эстетического основания. Но для Толстого эстетика романтизма с ее прозрачностью идеи и героикой поступка – уже преодолена. Русский писатель опирается на свое понимание искусства, когда заявляет, что *«историк имеет дело до результатов события, художник – до самого факта события»*. В данном контексте «художник» Толстого противопоставлен тому «художественному миру», о котором говорит Гадамер.

Толстого роднит с герменевтикой XX в. острая критика научного дискурса с его сочетанием позитивистской самоуверенности и неподотчетной эстетической подоплеки¹⁴. Именно эти устаревшие эстетические импликации более всего раздражали Толстого в исторической литературе первой половины XIX в. Толстой изнутри самого художественного мира преодолевает «эстетизм» и выслеживает его в историографической традиции. В этом смысле в высшей степени характерно, что Толстой-художник разоблачает «живопись» историков, которую сами историки предпочитали не замечать в своих трудах: *«Историк и художник, описывая историческую эпоху, имеют два совершенно различные предмета. Как историк будет неправ, ежели он будет пытаться представить историческое лицо во всей его цельности, во всей сложности отношений ко всем сторонам жизни, так и художник не исполнит своего дела, представляя лицо всегда в его значении историческом. Кутузов не всегда со зрительной трубкой, указывая на врагов, ехал на белой лошади. Растончин не всегда с факелом зажигал Воронцовский дом (он даже никогда этого не делал), и императрица Мария Феодоровна не всегда стояла в горностаевой мантии, опершись рукой на свод законов; а такими их представляет себе народное воображение»*¹⁵.

На первый взгляд этот пассаж предстает лишь сатирой писателя-реалиста 1860-х гг. на эмфатический характер исторического дискурса первой половины XIX века. Однако последующее рассуждение открывает в толстовской критике ту перспективу, которая остается актуальной уже не только для эпохи романтической историографии. Критика того способа, которым историк «опредмечивает» действительность, затрагивает некоторые конститутивные принципы построения исторического нарратива: *«Для историка, в смысле содействия, оказанного лицом какой-нибудь одной цели, есть герои; для художника, в смысле ответственности этого лица всем сторонам жизни, не может и не должно быть героев, а должны быть люди. Историк обязан ино-*

¹⁴ Ср.: Хайдеггер 2006. С. 402.

¹⁵ Толстой. ПСС. Т. 11. С. 9–10.

гда, *пригибая истину* (выделено мной – И.Б.), *подводит все действия исторического лица под одну идею, которую он вложил в это лицо. Художник, напротив, в самой одиночности этой идеи видит несообразность с своей задачей и старается только понять и показать не известного деятеля, а человека»*¹⁶.

Таким образом, любые попытки историков осмыслить целесообразность действий исторических лиц, выявить и ясно сформулировать общий смысл тех или иных свершений для Толстого связаны с искусственным вложением «идей», которые, взятые сами по себе, неизбежно обедняют и искажают историческую истину. (Гадамер назвал бы это явление в историографии «гипостазированием» и перенесением «художественного опыта» на мир исторической действительности).

Далее в статье «Несколько слов по поводу книги “Война и мир”» Толстой высказал ряд соображений, непосредственно связанных с анализом исторических источников. Писатель улавливает момент, в который сама стихия исторической памяти порождает «замысливание» реальной истории: работает своеобразный механизм клишированных образов, которые замещают реальную личную память свидетелей и участников исторического события¹⁷.

Противопоставляя «историка» и «художника» в статье, Толстой вновь, как и в тексте романа, обосновывает свое видение истории. Не признавая эстетической завершенности и логической прозрачности традиционных форм историописания, Толстой противопоставляет им свое художественное изображение, опирающееся на достоверность бытового

¹⁶ Там же.

¹⁷ «Объездите все войска тотчас после сражения, даже на другой, третий день, до тех пор, пока не написаны реляции, и спрашивайте у всех солдат, у старших и низших начальников о том, как было дело; вам будут рассказывать то, что испытали и видели все эти люди, и в вас образуется величественное, сложное, до бесконечности разнообразное и тяжелое, неясное впечатление; и ни от кого, еще менее от главнокомандующего, вы не узнаете, как было все дело. Но через два-три дня начинают подавать реляции, говорюны начинают рассказывать, как было то, чего они не видали; наконец, составляется общее донесение, и по этому донесению составляется общее мнение армии. Каждому облегчительно променять свои сомнения и вопросы на это лживое, но ясное и всегда лестное представление. Через месяц и два расспрашивайте человека, участвовавшего в сражении, – уж вы не чувствуете в его рассказе того сырого жизненного материала, который был прежде, а он рассказывает по реляции. Так рассказывали мне про Бородинское сражение многие живые, умные участники этого дела. Все рассказывали одно и то же, и все по неверному описанию Михайловского-Данилевского, по Глинке и др.; даже подробности, которые рассказывали они, несмотря на то, что рассказчики находились на расстоянии нескольких верст друг от друга, одни и те же». См.: Толстой Л.Н. Указ. соч. С. 11.

опыта. Эта опора на эмоционально-психическое единство человеческих переживаний заставляет переживать опыт исторических лиц (реальных и типизированных, выдуманных персонажей) как свой собственный опыт¹⁸. Толстой предлагает окольный путь познания: через те опосредования, которые позволяют нам понять положение другого как свое собственное. Вообще, в этом опосредующем изображении, вновь и вновь оживляющем жизнь без конечного разрешения тех или иных вопросов, Толстой и видит главное назначение романного слова¹⁹. Письмо к Н.Н. Страхову, написанное им по поводу «Анны Карениной», подходит и для «Войны и мира»: *«Во всем, почти во всем, что я писал, мною руководила потребность собрания мыслей, сцепленных между собою, для выражения себя, но каждая мысль, выраженная словами особо, теряет свой смысл, страшно понижается, когда берется одна из того сцепления, в котором она находится. Само же сцепление составлено не мыслью (я думаю), а чем-то другим, и выразить основу этого сцепления непосредственно словами никак нельзя; а можно только посредственно – словами описывая образы, действия, положения»*²⁰.

Именно этот подвижный «сцеплением мыслей», «невыразимых» в своей основе, художественный мир (несхожий с тем «художественным миром», о котором упоминал Гадамер) осваивает на страницах «Войны и мира» историческую действительность. В романе опосредование мысли через художественное изображение стало для Толстого способом преодоления «непрозрачности» истории.

В фокусе этого изображения оказывается «сама жизнь», бытийные очертания которой составляли главный «предмет» толстовского художественного творчества на протяжении шести десятилетий – от «Детства» до «Хаджи Мурата». В книге «Роман Л. Толстого “Война и мир”» об этой тематической платформе толстовской поэтики удачно высказался С.Г. Бочаров: *«Существует, по Толстому, единая жизнь людей, ее*

¹⁸Ср.: «Понять значит бросить себя на ту или иную возможность бытия-в-мире, т.е. экзистировать как эта возможность». Хайдеггер 2006. С. 387.

¹⁹ «Цели искусства несоизмеримы (как говорят математики) с целями социальными. Цель художника не в том, чтобы неоспоримо разрешить вопрос, а в том, чтобы заставить любить жизнь в бесчисленных, никогда не истощимых всех ее проявлениях. Ежели бы мне сказали, что я могу написать роман, к[отор]ым я неоспоримо устанавливаю кажущееся мне верным воззрение на все социальные вопросы, я бы не посвятил и двух часов труда на такой роман, но ежели бы мне сказали, что то, что я напишу, будут читать теперешние дети лет через 20 и будут над ним плакать и смеяться и полюблять жизнь, я бы посвятил ему всю свою жизнь и все свои силы». (Из письма П. Д. Боборыкину. Лето 1865 года. См.: Толстой. ПСС. Т. 61. С. 100).

²⁰ Письмо Н.Н. Страхову 23 и 26 апреля 1876 года. (Толстой. Т. 62. С. 269).

простое и общее содержание, коренная для нее ситуация, которая может раскрыться так же глубоко в событии бытовом и семейном, как и в событии, которое называется историческим. Эпизоды «Войны и мира» связаны между собой прежде всего не единством действия, в котором участвуют одни и те же герои, как в обычном романе; эти связи имеют вторичный характер и сами определяются другой, более скрытой, внутренней связью. С точки зрения поэтики романа, действие в «Войне и мире» очень несосредоточенно и несобранно. Оно расходится в разные стороны, развивается параллельными линиями; связь внутренняя, составляющая «основу сцепления», заключается в ситуации, основной ситуации человеческой жизни, которую вскрывает Толстой в самых разных ее проявлениях и событиях»²¹.

Поэтика Толстого перестраивает, переосмысляет традиционный тип связи единства действия в повествовании. В контексте разговора о «непрозрачности» истории эта «художественная» новация выходит за пределы «художественного» факта. Ведь, как уже было сказано выше, исторические повествования тоже несвободны от поэтических схем²². Преобразование «поэтическое» неизбежно ведет к преобразованию историографическому. Толстой изменяет взгляд на историю так, что не прежняя внешняя связность «результатов» исторических событий («историк имеет дело до результатов события»), а связность самой жизни «внутри» исторического события оказалась в фокусе повествования («художник – до самого факта события»).

Просеивая исторический материал через призму «ситуации человеческой жизни», Толстой пробивается к тем аспектам прошлого, которые до этого едва ли могли быть систематически рассмотрены в историографии. Так, историк был всегда озабочен анализом «результатов», «причин» и «следствий» факта оставления Москвы как таковых. Толстой же ставит вопрос о бытовой ситуации, в которую были поставлены жители. Романное описание отъезда семьи Ростовых из их дома на Поварской улице, в котором изображены и суматоха сборов, и сопутствующая событию официозная риторика, и бытовые столкновения мужа и жены, и, наконец, решение об отдаче ценою потери имущества своих подвод под транспортировку раненых, в гораздо большей степени, чем работы большинства историков, объясняет и «причины», и «результаты», и «следствия» бегства населения из Москвы. Толстой изображает

²¹ Бочаров 1987. С. 11.

²² Наиболее радикально именно на материале историографии XIX века это было осмыслено в книге: Уайт 2002.

ситуацию нравственного выбора, в которой жители Москвы, движимые совершенно понятными бытовыми чувствами, все же ведут себя иначе, нежели жители Вены, Праги или Берлина.

Бытовая прозрачность толстовских описаний, основанная на художественном схватывании фундаментальных структур человеческой психологии, позволяет понимать героев, сколь угодно отдаленных временными, пространственными и социальными барьерами. Человек, хоть раз бывший под огнем (будь это мушкетные пули начала XIX века или автоматные очереди начала XXI века), узнает себя в толстовских описаниях войны. Человек, хоть раз объяснявшийся в любви, узнает себя в толстовских описаниях мира. Эта ситуация «узнавания», та самая «художественная удача», воспроизводит структуру понимания как такового. Любая «художественная удача» – это удача понимания. Механизм герменевтического круга работает здесь так же, как и в любом другом случае, а это значит, что у «художественной удачи» общий с гуманитарными науками эпистемологический фундамент.

В «Войне и мире» узнавание и изображение «жизни» в самых разных ее проявлениях выступило основой внутренней связности романа, методом одновременно и художественного, и исторического повествования.

Фантазмагории капитана Тушина, которому французы кажутся муравьями, а сам себе он кажется великаном, – это не только антропология подвига, но и изображение проявлений тех форм, которые принимает человеческое переживание в момент боя. Таким же изображением динамических проявлений жизни является практически каждая сцена романа, будь то охота, карточный проигрыш, бал, расстрел, объяснение в любви. В тех сценах романа, где действуют исторические лица, авторская задача истолкования типичной жизненной ситуации переходит в задачу истолкования конкретной исторической ситуации (толкования не с «возвышенных» позиций истории, а все с той же жизненной, бытовой позиции). В таких случаях «художественный успех» становится и успехом понимания истории, историографическим достижением. Так, Толстой дает непревзойденный психологический анализ деликатного положения, в которое был поставлен министр Балашов во время своей миссии к Наполеону в начале войны 1812 года. Хотя и в этой сцене толстовское описание не обошлось без передержки и исторической неточности, все же в ней была дана наиболее достоверная трактовка исторических анекдотов, связанных с миссией Балашова²³.

²³ Подробнее см.: Бендерский И. 2011.

Жизнь динамична, динамичен и субъективен ее смысл, как и смысл истории, прочитываемый и понимаемый в романе «изнутри» конкретного сознания. Смысл исторического события «субъективен», но это не произвол субъекта. Субъективный смысл события практически всегда объяснен жизненными условиями, диктующими каждому герою именно его собственную «субъективность». Так, война 1812 года – профессиональное дело и патриотический долг для князя Андрея, понимание этой войны которым близко к авторскому, толстовскому пониманию. Для старого князя Болконского, эта война – катастрофа, нелепица и национальный позор. Штабной офицер немец Берг участвует в войне, но его переживания исторических событий отчуждены привычкой жить эгоистическими соображениями и принимать исторические события в «трафаретной» трактовке клишированного официоза.

Не единство действия «поэтизируется» Толстым (как в предшествовавших исторических романах, в которых мушкетеры спасают честь королевы, а принцы ссорятся и мирятся, что приводит к войне или миру), а единство «переживания», в котором как исторические лица, так и выдуманные персонажи оказываются вовлечены не в контекст «делания», «свершения» исторического события, а в контекст «испытания» историей, в контекст «переживания».

Не действие влечет за собой эмоцию (Наполеон победил и испытал восторг), а наоборот: тот или иной характер «переживания» влечет за собой как само действие, так и его мыслительную проекцию (Наполеон столь одержим идеей своего величия, что не может не воевать и не может не убеждать себя в победе). В толстовском повествовании против человеческой воли и разума бунтуют стихийные исторические силы, которые отказываются подчиняться расчетно-планирующей деятельности человека.

Это столь ярко изображенное в романе противоречие приводит к целому каскаду важнейших для исторического мышления следствий. Смена парадигмы действия на парадигму переживания нивелирует традиционную тематическую иерархию исторического мышления и соответствующие оппозиции «возвышенного» и «низкого», «великого» и «обыденного», «исторического» и «бытового». Толстой в романе «Война и мир» (что далеко не сразу было замечено левой интеллигенцией) в сущностном, «человеческом» плане демократизировал исторический процесс гораздо радикальнее и глубже, чем марксисты.

Толстой противопоставил многообразие человеческого переживания, то есть принципиально незавершенный (неохватный) и в каждом

конкретном случае неподсудный «внешнему» разуму исторический опыт, той традиционной модели объяснения исторических событий, которая претендовала на знание мира истории по примеру знания мира природы. Историческая философия Толстого, ставшая лишь фрагментарным отражением-переводом поэтики исторического изображения в романе, оказалась не вполне адекватна масштабу тех вопросов, которые были вызваны «художественными» новациями романного изображения. Толстовский «фатализм» философско-публицистических отступлений оказался в значительной мере упрощением вопросов, поставленных внутренней логикой толстовского же романного изображения.

Недовольство писателя существующей традицией историописания выразилось в столь тотальном ее пересмотре, что собственное его мышление оказалось к этому не готово. Однако совершенный в романе переворот в изображении истории продолжает раскрывать свой потенциал уже в связи с более зрелыми и академически дисциплинированными, чем в эпоху Толстого, формами исторической мысли. Современный историк уже не может читать роман «Война и мир» так, как это делали его предшественники в XIX в., не знавшие эпистемологического поворота в гуманитарном мышлении века XX-го. А ведь художественный опыт «Войны и мира» оказывается верным маяком на пути к этому последовавшему спустя многие годы «событию мысли».

Толстовский мотив разлома между переживанием истории участниками событий и ее последующим осознанием прочитывается благодаря Гадамеру уже не как школьные трюизмы о фатализме и историческом детерминизме, а как радикальное эпистемологическое сомнение, ставящее под вопрос всю гуманитарную традицию Нового времени. *«Не должна ли историческая обусловленность сознания стать непреодолимой преградой, не позволяющей ему завершить себя в историческом сознании?»*²⁴ – задается вопросом Гадамер, а «Война и мир» заканчивается следующим выводом об историческом познании: *«необходимо отказать от несуществующей свободы и признать неоощаемую нами зависимость»*²⁵.

²⁴ Гадамер 1988. С. 280-281.

²⁵ Толстой ПСС. Т. 12. С. 341. Фразу, разумеется, не следует понимать с самоуверенностью сциентистского (например, марксистского) мышления, предполагающего некую схему понимания детерминирующих законов. Уместно напомнить, что Толстой писал потом: «Изучая эпоху столь трагическую, столь богатую громадностью событий и столь близкую к нам, о которой живо столько разнороднейших преданий, я пришел к очевидности того, что нашему уму недоступны причины совершающихся исторических событий». См.: Толстой Т. 16. С. 13.

Проследив, как тема «непрозрачности истории» связывает художественный опыт «Войны и мира» с эпистемологической рефлексией Гадамера зададимся еще одной проблемой. Можно ли говорить, что Толстой в «Войне и мире» работал над тем же вопросом, что и методологи гуманитарной философии XX века?

Такая постановка проблемы вызовет законные возражения. В строго философском смысле вопрос возникает в текстах философов – Гадамера и Рикера. Там проблема ставится и разрабатывается в категориях и понятиях академического сообщества. Художественное мышление оперирует образами, а не понятиями. В художественном тексте принцип поэтической цельности, самодостаточности изображенного мира, «снимает» открытую для обсуждения конкретику затронутых тем: чаще всего оказывается, что вопрос до его «правильной» постановки уже превосхищен авторским ответом. Другими словами, в то время как научные и философские труды, выносятся на обсуждение, произведения искусства выносятся на созерцание и сопереживание. В этом смысле нельзя забывать о принципиальном отличии строго философского текста от текста художественного. Поэтому любой вопрос, любая проблема (в том смысле, в каком они понимаются в философских текстах) в художественном тексте преобразуются в совершенно иное состояние, соответствующее жанровой и эмоционально-стилевой форме произведения.

Забывать о неустранимости художественного преобразования вещей в тексте писателя нельзя, но все же еще большей ошибкой было бы игнорирование причастности художественного слова к миру, познанием и толкованием которого поглощена наука и философия. Говоря словами Гадамера *«имеет добротный и доказуемый смысл то, что художественное произведение нам что-то говорит и что тем самым, как говорящее, оно принадлежит совокупности всего то[го], что подлежит нашему пониманию»*²⁶.

Именно имея в виду единство того мира, «что подлежит нашему пониманию», можно говорить о темах и проблемах, связывающих философию и литературу. Однако исторические, языковые, жанровые, идеологические и иные барьеры не позволяют нам напрямую переносить темы и вопросы из одной речевой среды в другую. Война 1812 года, какой ее изобразил Толстой, и война 1812 года, какой ее видят историки, историческое событие в романе и историческое событие в историографии, а затем уже и в философии истории – все эти конкретные преломления одной темы в разных сферах миропонимания и миро-

²⁶ Гадамер 1991. С. 259.

ощущения все чаще демонстрируют нам не единство, а расщепленность в понимании исторического опыта (то есть того мира, который познается гуманитарными науками).

Собственно говоря, этим и обусловлена необходимость специального обращения к герменевтике в контексте диалога «Войны и мира» с исторической наукой. Ведь эпистемологические возможности художественного слова ускользают при взгляде изнутри историко-научного сознания. С этой точки зрения, эпистемологическая взаимосвязь между Толстым, Рикером и Гадамером позволяет подойти к проблеме значимости художественного опыта для понимания опыта исторического.

Мысль Толстого движима самим предметом – жизнью, опрокинутой в прошлое. Здесь «художественное» пребывает в постоянном сотрудничестве с «нехудожественным». Толстой пытается пробиться к истории одновременно по нескольким направлениям, задействуя разные языки, сюжеты и жанры, систематически нарушая границы собственно «эстетического» или собственно «логического». С.Г. Бочаров говорил об этом так: *«То понимание человеческого бытия и истории, которое людям открыла “Война и мир”, возникло и развилось у Толстого как художественная мысль, как роман, картина жизни и отношений людей. Но это художественное объяснение самых глубоких оснований человеческой жизни, к которому стремился Толстой, естественно тяготеет (все больше по мере того, как эти глубокие основы вскрывались ситуацией 1812 г.) перерасти в прямое философско-публицистическое рассуждение, к которому был также склонен Толстой, оно, так сказать, было его вторым “языком”. В философской публицистике “Войны и мира” происходило то, что классическая эстетика именвала “выходом идеи из образа”. Обращаясь к логическим доказательствам, Толстой как бы “переводил” свою мысль с одного языка на другой»²⁷.*

Думаю, что опыт «Войны и мира» в обозначенном Бочаровым смысле уникален. Даже не касаясь огромного пласта проблем, связанных с художественными достоинствами и «завоеваниями» романа, можно сказать, что книга стала оригинальной, местами противоречивой, но грандиозной попыткой объединить жанры, вовлечь разные голоса и типы речи в процесс понимания и освоения исторического опыта. Но при осмыслении опыта «Войны и мира» в свете эпистемологических задач стоит воздержаться от неравноправия по отношению к «чужой» художественной речи, от монологичности, столь свойственной голосу научного знания Нового времени.

²⁷ Бочаров 1987. С. 36.

Речь идет не о привлечении художественного слова в историческое исследование в качестве источника или «объекта», а об условиях диалога между литературой, философией и историей. Осмысление художественного слова в категориях гуманитарных наук требует сохранения той же открытости к чужой мысли, которая характеризует взаимодействие внутри исследовательского сообщества. Эта задача представляется требующей особых герменевтических усилий именно потому, что Толстой не был специалистом-исследователем, но романскими средствами содействовал «передаче» исторического опыта войны 1812 года в такой мере, какой любой историк может только позавидовать.

Современное чтение «Войны и мира» представляет собой непрерывную творческую работу по переводу авторской мысли из одного жанра в другой, из одного исторического мира в другой. Работу, соединяющую гуманитарные науки и искусство. Ведь «Война и мир» остается на перекрестке этих сфер проявления человеческого духа.

БИБЛИОГРАФИЯ

- Анкерсмит Ф.Р. История и тропология: взлет и падение метафоры. / Пер. с англ. М. Кукарцевой, Е. Коломоец, В. Кашаевой. М.: Прогресс-Традиция, 2003. 496 с.
- Бендерский И.И. Бородино Льва Толстого в контексте актуальных вопросов изучения Бородинского сражения // «Сей день прибудет вечным памятником...» (Мат-лы междунар. науч. конф.) Можайск, 2013. С. 612–615.
- Бендерский И.И. Миссия Балашова и Лев Толстой // Новый мир. 2011. № 11. С. 116–129.
- Бочаров С.Г. Роман Л. Толстого «Война и мир». М.: Худ. лит., 1987.
- Гадамер Г.-Г. Истина и метод / Пер. с нем. Б.Н. Бессонова. М., 1988. 704 с.
- Гадамер Г.-Г. Актуальность прекрасного / [Сборник статей]. Сост. М.П. Стафеецкая. М.: Искусство, 1991. 367 с.
- Рорти Р. Философия и зеркало природы. / Пер. с англ. В.В. Целищева. Новосибирск: Изд-во Новосиб. ун-та, 1997. 320 с.
- Рикер П. История и истина / Пер. с фр. О.И. Мачульской и И.С. Вдовиной. СПб.: Алетей, 2002. 397 с.
- Толстой Л.Н. Полное собрание сочинений. Т. 11. М.: Худ. лит., 1940. 470 с.; Т. 12. 1940. 428 с.; Т. 61. 1953. 423 с.; Т. 62. 1953. 575 с.
- Коллингвуд Р. Дж. Идея истории. Автобиография. / Пер. и коммент. Ю.А. Асеева; вступит. ст. М.А. Кисселя. М.: Наука, 1980. 486 с. (Серия «Памятники исторической мысли»).
- Киссель М. А. Р. Дж. Коллингвуд – историк и философ // Коллингвуд Р. Дж. Идея истории. Автобиография. М.: Наука, 1980. С. 419–459.
- Киссель М. А. Метафизика в век науки. СПб.: Искусство, 2002. 304 с.
- Уайт Х. Метаистория: историческое воображение в Европе XIX века. Екатеринбург: Изд-во Уральского университета, 2002. 528 с.
- Хайдеггер М. Бытие и время / Пер. с нем. В.В. Бибихина. СПб.: «Наука», 2006. 452 с.

REFERENCES

- Ankersmit F.R. Istoriya i tropologiya: vzlet i padenie metafory / Per. s angl. M. Kulkartsevoi, E. Kolomoets, V. Kashaevoi. M.: Progress-Traditsiya, 2003. 496 s.
- Benderskii I.I. Borodino L'va Tolstogo v kontekste aktual'nykh voprosov izucheniya Borodinskogo srazheniya // «Sei den' pribudet vechnym pamyatnikom...» (Mat-ly mezhdunar. nauch. konf.) Mozhaisk, 2013. S. 612–615.
- Benderskii I.I. Missiya Balashova i Lev Tolstoi // Novyi mir. 2011. № 11. S. 116–129.
- Bocharov S.G. Roman L. Tolstogo «Voina i mir». M.: Khud. lit., 1987.
- Gadamer G.-G. Istina i metod / Per. s nem. B.N. Bessonova. M., 1988. 704 s.
- Gadamer G.-G. Aktual'nost' prekrasnogo / [Sbornik statei]. Sost. M.P. Stafetskaya. M.: Iskusstvo, 1991. 367 s.
- Rorti R. Filosofiya i zerkalo prirody. / Per. s angl. V.V. Tselishcheva. Novosibirsk: Izd-vo Novosib. un-ta, 1997. 320 s.
- Riker P. Istoriya i istina / Per. s fr. O.I. Machul'skoi i I.S. Vdovinoi. SPb.: Aleteiya, 2002. 397 s.
- Tolstoi L.N. Polnoe sobranie sochinenii T. 11. M.: Khud. lit., 1940. 470 s.; T. 12. 1940. 428 s.; T. 61. 1953. 423 s.; T. 62. 1953. 575 s.
- Kollingvud R.Dzh. Ideya istorii. Avtobiografiya. / Per. i komment. Yu.A. Aseeva; vstupit. st. M.A. Kisselya. M.: Nauka, 1980. 486 s.
- Kissel' M.A. R.Dzh. Kollingvud – istorik i filosof // Kollingvud R. Dzh. Ideya istorii. Avtobiografiya. M.: Nauka, 1980. S. 419–459.
- Kissel' M.A. Metafizika v vek nauki. SPb.: Iskusstvo, 2002. 304 s.
- Uait Kh. Metaistoriya: istoricheskoe vobrazhenie v Evrope XIX veka. Ekaterinburg: Izd-vo Ural'skogo universiteta, 2002. 528 s.
- Khaidegger M. Bytie i vremya / Per. s nem. V.V. Bibikhina. SPb.: «Nauka», 2006. 452 s.

Бендерский Илья Игоревич, аспирант кафедры философии Московского педагогического государственного университета, старший научный сотрудник Государственного музея Л.Н. Толстого; bender.beni@yandex.ru

On the "opacity" of history (the case of Leo Tolstoy)

The article addresses a well-known methodological problem of the cognitive gap between the reality of the actual past and its representation and analysis. The study is focused on Leo Tolstoy's the novel "War and Peace" by Leo Tolstoy. To evaluate the epistemological potential of the Tolstoy's novel one has to produce a careful study of the novel's narrative and its correlation with the 20th century historical thought. The author has attempted to engage influential philosophers like H.-G. Gadamer and Paul Ricoeur in a discourse analysis of the 'War and Peace'. The possibility of such a dialogue is based on their repeated references to the texts of Tolstoy. How could epistemological issues be interpreted within fiction? Where is the difference between 'art' and 'history' in the Tolstoy's thought? Is it possible to trace methodological problems of historical thinking out of his 'artistic' world of literature? And what does his experience mean for us 150 years later?

Keywords: historical representation, methodology of history, theory of novel, literary epistemology, historicism, hermeneutics, the war of 1812, Napoleon, Leo Tolstoy

Ilya Benderskii, postgraduate student, Department of Philosophy, Moscow Pedagogical State University; senior researcher, State Museum of Leo Tolstoy; bender.beni@yandex.ru