

Анна Кудалина

В поисках другого модерна:

РЕЖИМЫ ИСТОРИЧНОСТИ
У Л.Н. ТОЛСТОГО И М. ПРУСТА

Anna Kudalina

In Search of Another Modernity: Modes of Historicity in L.N. Tolstoy and M. Proust

Анна Кудалина (Российский государственный гуманитарный университет, магистрант) annkudalina000@gmail.com.

Ключевые слова: историческая репрезентация, модерн, роман

УДК: 821.161.1

DOI: 10.53953/08696365_2024_186_2_98

В статье рассматриваются особенности исторической репрезентации в романах «Война и мир» Л.Н. Толстого и «В поисках утраченного времени» М. Пруста в оптике представлений о «режимах историчности». Мы стремимся отойти от традиционного причисления Толстого к реалистам, а Пруста — к модернистам (а также глобального противопоставления этих двух художественных парадигм) и показать, что в обоих романах разворачивается критическая художественная рефлексия о темпоральности и чертах историзма эпохи модерна. Большую роль в организации такого повествования играет и критика исторического нарратива, а альтернативой ему становится литературное письмо, которое может разрешить эти противоречия в составлении высказывания о прошлом.

Anna Kudalina (Master's Degree Student, Russian State University for the Humanities) annkudalina000@gmail.com.

Key words: historical representation, modernity, novel

UDC: 821.161.1

DOI: 10.53953/08696365_2024_186_2_98

The article examines the peculiarities of historical representation in Leo Tolstoy's *War and Peace* and M. Proust's *In Search of Lost Time* through the prism of the concept of "regime of historicity". We seek to move away from the traditional classification of Tolstoy as a realist and Proust as a modernist (as well as the global opposition of these two artistic paradigms) and show that both novels unfold a critical reflection on the temporality and historicism of the modern era. Criticism of historical narrative also plays a major role in the organization of such a statement, and the alternative to it is literary writing, which can resolve these contradictions in the composition of a statement about the past.

I

Мысль о том, что темпоральный режим — особенности восприятия времени, — а также сам способ писать и осознать историю соотносятся друг с другом, давно развивается в рамках «темпорального поворота» в гуманитарных науках. Концептуализируя подобную связь, Ф. Артог вводит понятие «режима историчности» и определяет его следующим образом:

С помощью термина «режим историчности» мы можем понять одно из условий возможности исторического письма: в зависимости от того, как выстраиваются отношения между прошлым, настоящим и будущим, одни типы историй возможны, а другие — нет [Hartog 2015: 17].

Одним из режимов историчности, по Артогу, является классический современный историзм XIX века, нередко осмысляющийся как историзм *par excellence*¹. Исследователь указывает на то, что событие в рамках этого режима начинает восприниматься как беспрецедентное, время устремляется в будущее, а между прошлым и настоящим намечается дистанция [Ibid.: 13]. В контексте этого возникает и представление о «стреле времени», движение которой однонаправленно — из прошлого через настоящее в будущее. Именно на этой почве в начале XIX века оформляется история как наука, предполагающая дистанцию между прошлым и настоящим (как пишет А. Ассман, четкое разделение прошлого, настоящего и будущего устанавливается именно в эпоху модерна [Ассман 2017: 60]). А. Ассман вслед за Козеллеком говорит об эпохе Просвещения как переломном моменте, когда, во-первых, история начинает институционализироваться, а во-вторых, возникает идея прогресса, которая радикализируется уже в следующем столетии [Там же: 43–44].

Однако в последнее десятилетие возникает тенденция к переосмыслению представления о темпоральности парадигмы модерна, так как при внимательном рассмотрении оказывается невозможным обнаружить эту гомогенность и линейность времени, а также всеохватность истории. Так, К. Лоренц, критикуя Ф. Артога, утверждает следующее:

Невозможно однозначно расположить людей, события и процессы в одном «слое времени», хотя историки, как правило, способны однозначно датировать их хронологически. <...> Разрыв с линейным временем подразумевает признание нередуцируемой множественности времен, которая переживается разными группами людей одновременно [Лоренц 2021: 56–57].

Таким образом, представление о том, что время линейно и гомогенно, а прошлое и настоящее отделены друг от друга, понимается исследователем скорее как паттерн мышления историков XIX века. Непосредственное же восприятие времени, присущее человеку эпохи модерна², согласно этой концепции, не укладывается в единую стройную модель. То же самое можно сказать и об истории — нарратив историков-профессионалов не является единственно возможным высказыванием о ней. Так, роман второй половины XIX и начала XX века становится альтернативным пространством (или инструментом) осмысления исторического, а также, судя по всему, разрабатывает подобную усложненную схему современного времени и соответствующее ему видение истории.

В качестве примеров романного жанра указанного периода нами были выбраны «Война и мир» Л. Н. Толстого и «В поисках утраченного времени» М. Пруста. Во-первых, именно эти произведения с развернутой рефлексией Толстого о законах истории и о сущности исторического процесса, с осознанием Прустом способности писателя приблизиться к постижению «объективной» истины, в том числе исторической, позволяют проиллюстрировать, что режим историчности модерна гетерогенен, а также заострить вопрос о том, является ли этот режим единственным или существуют альтернативы. Во-вторых, довольно часто (но не всегда) фигуры этих авторов представлены в исследовательской литературе как репрезентации разных романских традиций —

1 См. об этом подробнее: [Troeltsch 1922].

2 Если понимать это условное словосочетание как конструкцию, «идеальный тип» в веберовском смысле.

реалистической и модернистской. И нам хотелось бы разобрать это положение в свете дискуссии о режимах историчности.

II

Обратимся к самому противопоставлению реализма и модернизма (или реалистического и модернистского романа) — к оппозиции, которая, несмотря на активную критику, до сих пор определяет читательские ожидания и модели исследования. Мы будем рассматривать в данной работе и реализм, и модернизм как направления внутри эпохи модерна.

Ф. Джеймисон в статье «Модернизм как идеология» поднимает вопрос о множественной темпоральности, в чем можно увидеть противоречие с однонаправленным и линейным временем прогресса, представление о котором господствовало в историографических нарративах XIX века. Он указывает на то, что модернизм конституируется именно через невозможность синхронизации различных «времен»³: «В эту переходную эпоху люди — но лучше сказать, интеллектуалы, а также писатели и идеологи, явно входящие в эту категорию, — живут как бы в двух отдельных мирах одновременно» [Джеймисон 2014: 4].

В этом высказывании можно обнаружить и логику разрыва⁴, которая соответствует пониманию ситуации модерна как принципиального несовпадения со своим временем, что выражается в попытке «сбежать» в будущее или прошлое. Об этом пишет, в частности, Д. Кралечкин: «Модерн (и/или Новое время) оказывается в этом смысле не более чем навязчивым механизмом датировки новизны» [Кралечкин 2020: 7].

Основой для противопоставления реалистического и модернистского романного нарратива зачастую выступает темпоральная структура произведения:

Они (писатели-модернисты. — А. К.) отказались от повествовательных конвенций XIX века, поскольку новое восприятие времени не вмещалось в тесный корпус традиционных нарративов. Время казалось им гораздо более сложным и универсальным феноменом по сравнению с тем, как оно предстает в нарративном напряжении сюжета, завершающегося значимым и окончательным финалом [Ассман 2017: 40].

В этом пассаже Ассман подчеркивает и линейность повествования, которую писатели-модернисты используют как рамку или узнаваемый паттерн, но наполняют иным содержанием. Про разрушение повествовательной линейности пишут и А. Хенниг и А. Аванесян в исследовании «Поэтика настоящего времени». Авторы рассматривают процесс постепенной фикционализации настоящего времени в модернистских нарративах, отмечая при этом, что «повествование и вымысел представляют собой временные формы, которые могут входить в совершенно различные конфигурации» [Аванесян, Хенниг 2014: 22]. Помимо этого, сама ретроспективность повествования XIX века также пере-

3 О реализме в том числе в рамках разговора о темпоральности см.: [Jameson 2015].

4 Как пишет Ю. Хабермас: «Современность, которая понимает себя из горизонта Нового времени как актуализацию Новейшего времени, должна реализовать, осуществить в виде непрерывного обновления разрыв Нового времени с прошлым» [Хабермас 2008: 12].

осмысляется, так как авторы актуализируют вопрос о четкой границе между прошлым и настоящим через указание на то, что прошедшее время в таких нарративах выполняет функцию настоящего времени вымысла [Там же: 23]. Кроме того, художники-модернисты рефлексировали и над «мифом истории» [Koselleck 2004], подрывая его и изобретая новые и новые формы исторической репрезентации и работы со временем в «современном романе» [Jauff 1955].

С этой точки зрения реалистическое искусство XIX века и модернизм рубежа веков и первых десятилетий XX резко противопоставляются, причем в этом противопоставлении также обнаруживается тот же самый модернистский жест разрыва, о котором писал Д. Кралечкин [Кралечкин 2020: 7].

Но есть и другая точка зрения на отношение реализма и модернизма. Литература второй половины XIX века представляется «переходным» звеном между «реализмом» и «модернизмом», что предполагает не резкий переход (как его хотели представить сами модернисты), но плавное перераспределение акцентов с сохранением элементов стиля XIX века [Гинзбург 1979; 1987; Николози 2019; Mazzoni 2017].

Так, Л. Гинзбург в программном тексте «Литература в поисках реальности» начинает с тезиса о том, что поиск реальности и стремление к ее — в широком смысле — отображению свойственно любому направлению в литературе [Гинзбург 1987: 4], поэтому разграничение стилистических парадигм по признаку стремления к «отображению» реальности оказывается нерелевантным. В качестве критерия «реализма» в литературе она предлагает понимать «детерминизм» — представление о зависимости человека от среды и — шире — исторических и культурных факторов [Там же: 8]. Гинзбург вводит также и субъектный (корреляционный) критерий⁵, согласно которому «реальность» фиксируется с точки зрения персонажа (или нарратора), укорененного в конкретной исторической ситуации. Иными словами, фигура наблюдателя или участника событий становится в этом случае ключевой.

Исследовательница также обращается к романам Пруста и Толстого и указывает на преемственность нарративных техник этих писателей, тем самым отказываясь от причисления Толстого к «реалистам», а Пруста к «модернистам» в классическом понимании (снимая, таким образом, и строгое противопоставление этих двух парадигм):

Пруст, разумеется, не похож на Толстого, но без Толстого, вероятно, многое в прустовском анализе было бы невозможно. ...структурно Пруст ближе к Толстому, то есть к принципу объясняющей, аналитической прозы [Гинзбург 1979: 192].

Реализм в этой оптике осмысляется как метарефлексивный стиль, в котором тенденции эпохи модерна — представления о прогрессе, о детерминизме — проблематизируются [Николози 2019; Вайсман и др. 2020]. Г. Маццони также отказывается от строгого противопоставления реалистической и модернистской литературы, отмечая, что писатели второй половины XIX века оказались в промежуточном состоянии, так как сочетали классические и новые нарративные техники повествования:

5 См. также о зависимости (само)определения различных парадигм «реализма» XIX—XXI веков от этого корреляционного критерия, а вернее — от стремления эту корреляцию преодолеть: [Корчинский 2022: 173].

Поколение, родившееся между концом 1810-х и концом 1820-х годов, — поколение Джордж Элиот, Достоевского, Флобера и Толстого — стало знаковым в этом отношении: в их лучших произведениях схемы парадигмы XIX века сосуществуют со структурами, предшествующими модернизму [Mazzoni 2017: 273].

Таким образом, Толстой и Пруст оказываются в известном смысле переходными фигурами, в творчестве которых испытываются черты режима историчности модерна: пребывая внутри этой парадигмы, Толстой и Пруст по-разному рефлексируют о ее темпоральности и не только об особенностях восприятия истории, но и о способах высказывания о ней.

III

Модерному режиму историчности, как мы указывали выше, свойственно представление о прогрессе и линейности времени, что подкрепляется идеей о бесконечно ускоряющемся движении этого времени. Толстой в «Войне и мире» переворачивает эту логику, возвращая понятию «движения» его пространственный смысл. Именно пространство, а не время имеет направленность, так как Толстой пишет о перемещении и движении народных масс:

То двигались тысячи ног и штыков с развевавшимися знаменами, и по команде офицеров останавливались, заворачивались и строились в интервалах, обходя другие такие же массы пехоты в других мундирах; то мерным топотом и бряцанием звучала нарядная кавалерия... (IX, 298)⁶.

Эмблематический для эпохи образ поезда возникает и здесь, но идея движения снова переносится из временного в пространственный план:

Идет паровоз. Спрашивается, отчего он движется? Мужик говорит: это черт движет его. Другой говорит, что паровоз идет оттого, что в нем движутся колеса. Третий утверждает, что причина движения заключается в дыме, относимом ветром (XII, 304).

Эти особенности концептуализации движения подчеркивает Рейли: «Говоря иначе, если определением времени становится движение, то система Толстого имеет темпоральный аспект, но подчеркивается при этом не темпоральная сторона уравнения, а та, которая связана с движением» [Raleigh 1968: 55]. Таким образом, темпоральность отходит на второй план в представлениях о сущности исторического процесса⁷, что коренным образом переопределяет те черты современного историзма, о которых мы писали выше.

Собственно историческое измерение романа «Война и мир» Л.Н. Толстого неоднократно становилось предметом рассмотрения литературоведов, фило-

6 Здесь и далее Полное собрание сочинений Толстого (*Толстой Л.Н.* Полн. собр. соч.: В 90 т. М.; Л.: Гос. изд-во, 1928–1958) цитируется с указанием в круглых скобках номера тома и страницы.

7 Обилие точных дат в романе, казалось бы, должно обеспечивать некий порядок, но и даты становятся скорее заимствованным «пустым знаком» из классического историографического нарратива, так как Толстой часто нарушает логику линейности, отходит от строгой последовательности, забегая вперед и отступая назад.

соффов и историков идей. Исследователи предложили широкий диапазон подходов — от поиска «источников» взглядов Толстого в интеллектуальном контексте эпохи [Бендерский 2021; Эйхенбаум 2009] до попытки реконструировать модель исторического процесса, проанализировав философские основы концепции истории писателя [Асмус 1961; Берлин 2001; Morson 1987; Raleigh 1968; White 2007]. Общим местом этих достаточно разнородных работ стала селекция материала: обычно в фокус исследования попадают условно «исторические» части романа, в которых либо описываются конкретные исторические события, либо нарратор излагает свое понимание исторического процесса. В то же время даже те исследования, в которых анализируются части, связанные с «повседневной» жизнью персонажей, рассматривают данные эпизоды в отрыве от эксплицитно выраженных рассуждений повествователя об истории, как если бы персонажи могли оказаться «вне» ее [White 2007].

Однако такое разделение не до конца релевантно, так как выбор писателя в пользу художественного (а не научного историографического) повествования для высказывания об истории симптоматичен. Фикциональный дискурс предоставляет гораздо больший диапазон стратегий аргументации собственного взгляда на сущность исторического процесса. В том числе таких стратегий, которые недоступны профессиональным историкам, обыкновенно становящихся мишенью критики Толстого. Собственно «фикциональная» и условно «историческая» перспективы не только не разделяются, но, напротив, дополняют друг друга, оказываясь в отношениях изоморфизма: понятия случая, необходимости, события, личности в истории переносятся из условно «исторической» части в «фикциональную». Кроме того, Толстой размышляет соотношении свободы воли человека и необходимости, также апеллируя к эстетике:

«Невозможную» связь свободы и необходимости в исторической действительности Толстой мыслит в эстетических категориях формы и содержания: «Свобода есть то, что рассматривается. Необходимость есть то, что рассматривает. Свобода есть содержание. Необходимость есть форма». То, качество чего определяется через гармонию формы и содержания, то есть произведение, таким образом, предъявляет самое себя как, с одной стороны, критику исторического мышления, с другой стороны, как медиум истории [Жорчинский, Кудалина 2023: 61].

Эта особенность реализуется не только на формальном уровне, но и в логике воззрений Толстого на акторов исторического процесса. Писатель настаивает на том, что именно повседневная жизнь, устремление к личным (или чуть шире — семейным) интересам как раз и означает совпадение с историческим предназначением, с исторической необходимостью:

И так точно, вследствие своих личных свойств, привычек, условий и целей, действовали все те неперечислимые лица, участники этой войны. Они боялись, тщеславились, радовались, негодовали, рассуждали, полагая, что они знают то, что они делают, и что делают для себя, а все были произвольными орудиями истории и производили скрытую от них, но понятную для нас работу (XI, 98).

Поэтому персонажи романа, в том числе и те, которые не принимают непосредственного участия в сражениях и походах, все же не могут «выломиться» из истории и оказываются такими же действующими лицами, как и солдаты на поле боя. А один из тезисов Толстого заключается в том, что история не

ограничивается одними «историческими событиями» (битвами, переговорами и проч.), но представляет собой совокупность множества самых разных (даже «незначительных») эпизодов. Именно поэтому одним из главных направлений критики других историков становится их акцент на фигуре «великого человека» (императора, полководца, дипломата и т.д.) и мысль о том, что «двигатель» истории — это власть. Такая ситуация, помимо влияния романтической парадигмы историзма с ее представлением о «гении» как главном субъекте истории, объясняется еще и тем, что в источниках практически невозможно найти упоминания о «простых» людях, не причастных к принятию конкретных решений. Таким образом, писатель не просто создает собственную концепцию истории, но разрабатывает ее полемически — «от противного», противопоставляя свои взгляды на суть исторического процесса взглядам историков.

О стратегиях создания историографического нарратива после романтизма пишет Х. Уайт в своем *opus magnum*, обозначая эту парадигму как «исторический реализм». Метод написания историографического нарратива заключается здесь не только в требовании «объективного», «референциального» изложения «фактов», но и в противопоставлении истории как дисциплины «философии истории» (XVIII век) и романтической парадигме историзма, в которой история понимается как неупорядоченная множественность единичных событий. Исследователь отмечает: «Быть реалистом означало: видеть вещи ясно, такими, какими они действительно существуют, и делать из этого ясного видения реальности допустимые выводы для проживания на этой основе возможной жизни» [Уайт 2002: 66]. Так, создавать «реалистический» нарратив об истории означало занять нейтральную позицию по отношению к описываемому материалу, излагать «факты», а не «идеи». Требование «объективного» изложения фактов, выстраивание выверенного, точного нарратива, а также завершившийся процесс оформления истории в отдельную дисциплину — все это подразумевало, что только историк может считаться экспертной фигурой в разговоре о прошлом. Само прошлое же представляется в реалистической парадигме историзма как завершенное, отделенное непреходимой границей от настоящего и будущего, хотя и служащее идеологическим целям (строительство национального государства, например). Выстраивая — во многом апофатически — свою концепцию истории, Толстой выходит на еще более широкий уровень обобщения и критикует саму современную рациональность, совпадая в этом с идеалом скорее просвещенческим, чем современным ему.

Он пишет о законах, выведение которых представляется целью исторической науки в том варианте, в каком ее хочет видеть повествователь. Причем такая наука должна быть выстроена не просто по образцу естественных, но и точных наук, поэтому в рассуждениях Толстого так много терминов из алгебры и астрономии. В этой логике можно увидеть совпадение с ключевой для модерна концепцией «охватывающих законов истории» [Анкерсмит 2003], но важно отметить, что гипотетическая историческая наука для Толстого предполагает и особую рациональность, которая смогла бы учесть бесконечно малые величины (те самые «незначительные» и «неисторические» на первый взгляд события) и выйти на уровень обобщений и концептуализации.

Таким образом, Толстой в «Войне и мире» в каком-то смысле делает шаг назад, во многом совпадая с просвещенческой парадигмой, внутри которой прогресс относился к области человеческого познания, а историография была

еще «философией истории», с которой в следующем веке историки-реалисты (например, Ранке) начинают бороться. Х. Уайт пишет о том, что в романе Толстой также выступает против «исторического реализма», деконструируя не только жанр исторического романа, но и собственные ему способы написания истории [White 2007], используя для этой цели художественный нарратив.

IV

Если в романе Толстого история ожидаемо представляется одним из основных направлений рефлексии нарратора, то «В поисках утраченного времени» М. Пруста оказываются в этом плане менее очевидным случаем.

В романе историческими событиями становятся дело Дрейфуса и Первая мировая война. Современные исследователи указывают, что хотя нарратор, как и сам Пруст, не участвует в военных действиях, это не становится залогом его нахождения «вне» истории. Напротив, он является писателем «из тыла» и его восприятие войны принципиально не совпадает с линейным и «официальным» историографическим нарративом [Massonet 2015].

Поэтому и война, и дело Дрейфуса представлены в романе в основном через диалоги с другими персонажами, так как цель нарратора — исследовать жизнь «отдельной клетки» общества, а не организовать факты и выстроить исторический нарратив: «Я напрасно ходил на обеды в лучшие дома, я не видел других гостей, потому что, когда мне казалось, что я смотрю на них, в действительности я делал рентгеновский снимок»⁸. Эти наблюдения необходимы, так как именно они могут прояснить то, что на самом деле происходит в конкретный исторический момент:

Пруст сближает Великую войну с «делом Дрейфуса» с точки зрения социологии Габриэля Тарда, согласно которой... нация — это сумма индивидуальных мыслей, и как таковая она действует в соответствии с психологией индивида [Frais-se 2014: 712] (Перевод мой. — А. К.)

Здесь можно отметить, что эта особенность романа Пруста сближает его именно с реалистической парадигмой, в которой такие писатели, как, например, Бальзак, также занимались «исследованием» отдельных персонажей как представителей общества, выходя таким образом на уровень обобщений.

Выше указывалось, что режим историчности модерна предполагает и особое отношение ко времени, чьи пласты — прошлое, настоящее, будущее — структурно и жестко разграничены, а само время ощущается как однонаправленное, устремленное вперед, гомогенное. Пруст в романе также проблематизирует этот тип историзма. Нарратив «Поисков» устроен таким образом, что нарратор и персонаж (Марсель) не совпадают друг с другом — они находятся в разных временных отрезках (так как нарратор осуществляет ретроспективное повествование, в то время как персонаж проживает события синхронно). Сам нарратор говорит о «множестве разных прошлых»⁹, что напрямую соответствует представлению о том, что искусству модернизма свойственно обост-

8 Пруст М. Обретенное время / Пер. с фр. А. Смирновой. СПб.: Амфора, 2007. С. 34.

9 Там же. С. 218.

ренное ощущение времени и его принципиальной множественности, нелинейности. Именно произведение искусства становится для Пруста той областью, которая помогает синхронизировать это раздробленное время, так как оно дает доступ к объективно существующему, но субъективно важному прошлому. Ж. Делёз также пишет о том, что рассказчик стремится в процессе воспоминаний (или действия «непроизвольной памяти») вернуться не просто в свое прошлое, но в «прошлое само-по-себе», в эйдос этого времени [Делёз 2017: 73]. Нарратор пытается «вернуть время» и таким образом выйти из логики классического историзма снятием этих временных разрывов и четкого разделения временного потока на прошлое, настоящее и будущее¹⁰. Нарратор, рефлекслируя над эпизодом с печеньем мадлен или с плитами мостовой, приходит к тому, что это ощущение, действие «непроизвольной памяти» было вызвано сходством моментов прошлого и настоящего («...волшебство сходства выхватывало меня из настоящего»¹¹), что ставит под вопрос наличие этих границ и линейное время как таковое.

Вернувшись в Париж в 1916 году, персонаж фиксирует тенденцию к ощущению «радикальной современности» — новизны, которая вызвана Первой мировой войной. Он указывает, что многие начинают вспоминать дело Дрейфуса как «доисторическое»¹², выстраивая дистанцию и радикализируя это ощущение современности. Совсем иначе эту ситуацию осмысляет нарратор, который находится уже на дистанции от этих событий. Сближение дела Дрейфуса и Первой мировой войны подчеркивает не только социологический уклон размышлений нарратора, но и двойственность самого понятия «разрыва» в парадигме модерна. Так, начало войны, понимаемое изнутри как окончательное завершение прошлого (возведение этой непроницаемой границы), с точки зрения нарратора осознается частью фрактальной структуры, воспроизведением того, что происходило во время Дела:

Когда госпожа Вюрдерен говорила: «Приходите часов в пять, поговорим о войне», это звучало так же, как когда-то «поговорить о Процессе». <...> Все было похоже до такой степени, что сами собой вспомнились прежние словечки «благонадежный», «неблагонадежный»¹³.

Война становится способом синхронизации различных темпоральностей и одновременно тем, что позволяет рассказчику наконец «обрести время» и начать писать свой собственный роман: «В один из первых своих вечеров после возвращения в 1916 году, желая услышать о том единственном, что меня в ту пору интересовало, о войне, я отправился к госпоже Вюрдерен...»¹⁴ Этот отрывок предвещает рассуждения нарратора о собственной неспособности писать,

10 Примечательно, что это осознание принципиальной невозможности передачи линейного потока времени в художественном произведении происходит и с Толстым. В «Истории вчерашнего дня» (1851) нарратор ставит перед собой задачу описать один день во всех подробностях, но постоянно сбивается, увлекаемый ассоциациями и подробностями, что также может свидетельствовать о проблематичности современного темпорального воображения в восприятии Толстого. Подробнее об этом эксперименте Толстого см.: [Паперно 2018: 23–27].

11 Пруст М. Указ соч. С. 235.

12 Там же. С. 46.

13 Там же. С. 49.

14 Там же. С. 40.

а война и «историческое» разворачиваются на фоне пути к письму и не отделяются от «частной» жизни. Например, нарратор сравнивает дипломатические отношения Франции и Германии со своими отношениями с Альбертиной¹⁵. Подобно тому как Толстой использовал возможности фикционального нарратива для обоснования своих представлений о сущности исторического процесса, так и Пруст указывает на то, что писать об истории — долг писателя:

Любое событие, будь то дело Дрейфуса или же эта война, являлись для писателей оправданием, лишь бы не разгадывать эту книгу, им, желавшим обеспечить торжество справедливости, восстановить нравственное единство нации, разумеется, некогда было подумать о литературе¹⁶.

Получается, что литературное письмо для Пруста — главный способ познания, так как сама литература осмысливается им как единственный путь к истине, возможность прорыва к той самой «объективной реальности», в том числе исторической. Таким образом, сам писатель, не являясь историком в строгом смысле этого слова, может также составлять свой исторический нарратив, находясь на дистанции и сопоставляя прошлое и настоящее. Именно художественное произведение — роман — становится той точкой, в которой может сойтись множественное, раздробленное время модерна.

V

И Толстой, и Пруст обращают особое внимание на свойства человеческой рациональности.

Частным случаем критики Толстого современных ему взглядов на историю было представление о том, что стихийное и подчиненное не познанным пока законам событие может быть уложено в последовательный нарратив или спланировано. Критика планов является у Толстого частью критики господствующей исторической рациональности. В те моменты, когда персонажи пытаются спланировать, как именно должно совершиться событие, оно осмысливается повествователем как «стихийное», не поддающееся воле отдельного человека. Зачастую подобное рассуждение сочетается и с критикой неверно понятой причинности:

Что произвело это необычайное событие? Какие были причины его? Историки с наивной уверенностью говорят, что причинами этого события были обида, нанесенная герцогу Ольденбургскому, несоблюдение континентальной системы, властолюбие Наполеона, твердость Александра, ошибки дипломатов и т.п. (XI, 3).

Таким образом, в полемике с представлением о возможности запланировать сам ход события и рождается высказывание о контингентности события в истории¹⁷.

Пруст, так же, как и Толстой, рассуждает о стратегии и военной науке в целом. Пассажи о военной стратегии обычно появляются в диалогах Марселя и

15 Там же. С. 108.

16 Там же. С. 245.

17 См. нашу статью о контингентности события в «Войне и мире»: [Корчинский, Кудалина 2023].

его друга Сен-Лу — офицера, участника военных действий, который в итоге погибает на войне. Он представляет, что каждая война отличается от предыдущей, апеллируя при этом к философии Гегеля, понятой как утверждение бесконечного прогресса: «Война, — говорил он мне, — тоже подчиняется законам старины Гегеля. Она, как и все прочее, находится в состоянии непрерывного изменения»¹⁸. Фигура Наполеона тем не менее остается для Сен-Лу (и парижского общества) неизменным образцом: «Сражение Наполеона — это нечто раз и навсегда признанное»¹⁹. В этом рассуждении возникает и проблема мультитемпоральности, взламывающей линейное время, а также свойственная модерну оппозиция «вечного» и «мимолетного» [Гумбрехт 2014: 246].

И Пруст, и Толстой осознают тщетность попыток человеческого разума схватить это мимолетное²⁰, вечно изменяющееся состояние, которым является реальность и война, в частности выходя таким образом на критику рациональности. У Толстого это перерастает в надежду на открытие законов истории (которое будет возможно только в том случае, если человеческая рациональность прогрессирует), у Пруста — в погружении в литературное письмо, которое помогает, по мысли нарратора, приблизиться к пониманию истинной сути вещей. Ф. Вержер указывает на этот общий момент в двух романах:

Рассказчик, как и сам Пруст, увлечен военной историей, и его размышления о ней не просто анекдотичны. Как и у Толстого, они становятся для Пруста возможностью выразить свои взгляды на пределы рациональности и знания [Verger 2014: 91].

И для Толстого, и для Пруста письмо становится способом критически осмыслить и современный им историзм, и особенности темпоральности. Оба писателя осознают тщательно скрываемую сконструированность историографического нарратива, в каком-то смысле предвосхищая критику позитивистской историографии историками последующих поколений и, кроме того, релятивистские взгляды ученых постмодернистской линии.

Историографии противопоставляется нарратив фикциональный, который парадоксальным на первый взгляд образом мыслится как наиболее соответствующий этой реальности вообще, так как позволяет учесть то, что обычно не попадает в фокус внимания историков, — частную жизнь отдельных людей.

К тому же если «модерный режим историчности» в своем типовом облике представляет собой описание времени и истории как гомогенных и линейных явлений, то восприятие исторического процесса в романах этих писателей оказывается проблемой, так как их представления об этом не укладываются в описанные выше модели высказывания об истории.

И в «Войне и мире», и в «Поисках» фиксируется множественность времени, залогом которой становится возможность «протестировать» историчес-

18 Пруст М. Указ соч. С. 79.

19 Там же. С. 91.

20 «Увлечение Пруста военной историей — в этом он так же близок к Монтескье, как и к Толстому, — заключается в том, что она представляет собой концентрированную, миниатюрную, эстетически приятную инсценировку неспособности любого рационального дискурса, каким бы изысканным он ни был, охватить всю реальность, и даже невозможности с уверенностью определить, истинна или ложна та или иная гипотеза» [Verger 2014: 92].

кую дистанцию: то, что синхронно совершающемуся историческому событию и мыслится как радикально новое, на дистанции обнаруживает свою укорененность в «пространстве опыта», причем опыта конкретного субъекта, который скрепляет этот опыт и определяет точку зрения на него. У Толстого это выражается в целой системе точек зрения персонажей, которая определяет и то, что можно вообще считать событием [Корчинский, Кудалина 2023]. У Пруста «реальность» внутри романа мыслится через призму субъектности рассказчика, которая также не сводится к единому источнику наррации, а постоянно расслаивается во «множестве разных прошлых». При этом и повествователь «Войны и мира», и повествователь «Поисков», предлагая свою перспективу взгляда на исторический процесс, испытывают «изнутри» свойства современной исторической темпоральности, что, в частности, актуализирует вопрос о познавательном статусе исторической дистанции.

Библиография / References

- [Аванесян, Хенниг 2014] — *Аванесян А., Хенниг А.* Поэтика настоящего времени / Пер. с нем. Б.М. Скуратова. М.: РГГУ, 2014.
- (*Avanessian A., Hennig A.* Prasens. Poetik eines tempus. Moscow, 2014. — In Russ.)
- [Анкерсмит 2003] — *Анкерсмит Ф.Р.* История и тропология: взлет и падение метафоры / Пер. с англ. М. Кукарцева, Е. Коломоец, В. Катаева. М.: Прогресс-Традиция, 2003.
- (*Ankersmit F.R.* History and tropology. The rise and fall of metaphor. Moscow, 2003. — In Russ.)
- [Асмус 1961] — *Асмус В.Ф.* Мировоззрение Толстого // Лев Толстой / Отв. ред. И.С. Зильберштейн. М.: Изд-во АН СССР, 1961. С. 35—102.
- (*Asmus V.F.* Mirovozzrenie Tolstogo // Lev Tolstoy / Ed. by I.S. Zil'bershtein. Moscow, 1961. P. 35—102.)
- [Ассман 2017] — *Ассман А.* Распалась связь времен? Взлет и падение темпорального режима Модерна / Пер. с нем. Б. Хлебникова, Д. Тимофеева. М.: Новое литературное обозрение, 2017.
- (*Assmann A.* Ist die Zeit aus den Fugen?: Aufstieg und Fall des Zeitregimes der Moderne. Moscow, 2017. — In Russ.)
- [Бендерский 2021] — *Бендерский И.И.* «Война и мир»: от замысла к мифу: 8 лекций для проекта Магистерия. М.: Rusebud Publishing, 2021.
- (*Benderskiy I.I.* "Voyna i mir": ot zamysla k mifu: 8 lektsiy dlya proekta Magisteriya. Moscow, 2021.)
- [Берлин 2001] — *Берлин И.* Еж и лисица / Вступ. ст., пер. с англ. В. Сапова // Вопросы литературы. 2001. № 4. С. 139—178; № 5. С. 71—100.
- (*Berlin I.* The Hedgehog and the Fox / Introd. art. by V. Sapov // Voprosy literatury. 2001. No. 4. P. 139—178; No. 5. P. 71—100. — In Russ.)
- [Вайсман и др. 2020] — Русский реализм XIX века: общество, знание, повествование: Сборник статей / Под ред. М. Вайсман, А. Вдовина, И. Клигера, К. Оспова-та. М.: Новое литературное обозрение, 2020.
- (*Russkiy realizm XIX veka: obshchestvo, znanie, povestvovanie. Sbornik statey / Ed. by M. Vaysman, A. Vdovin, I. Kliger, K. Ospovat.* Moscow, 2020.)
- [Гинзбург 1979] — *Гинзбург Л.Я.* О литературном герое. Л.: Советский писатель, 1979.
- (*Ginzburg L.Ya.* O literaturnom geroe. Leningrad, 1979.)
- [Гинзбург 1987] — *Гинзбург Л.Я.* Литература в поисках реальности: Статьи, эссе, заметки. Л.: Советский писатель, 1987.
- (*Ginzburg L.Ya.* Literatura v poiskakh real'nosti: Stat'i, esse, zametki. Leningrad, 1987.)
- [Гумбрехт 2014] — *Гумбрехт Х.У.* Современный, Современность (Modern, Modernität, Moderne) // Словарь основных исторических понятий: Избранные статьи: В 2 т. Т. 1 / Пер. с нем. К. Левинсона; сост. Ю. Зарецкого, К. Левинсона, И. Ширле; науч. ред. пер. Ю. Арнаутова. М.: Новое

- литературное обозрение, 2014. С. 241—296.
- (*Gumbrecht H.-U.* Modern, Modernität, Moderne // *Slovar' osnovnykh istoricheskikh ponyatiy: Izbrannyye stat'i*: In 2 vols. Vol. 1 / Comp. by Yu. Zaretskiy, K. Levinson, I. Shierle. Moscow, 2014. P. 241—296. — In Russ.)
- [Делёз 2017] — *Делёз Ж.* Марсель Пруст и знаки / Пер. с фр. Е. Соколова. СПб.: Алетейя, 2017.
- (*Deleuze G.* Proust et les signes. Saint Petersburg, 2017. — In Russ.)
- [Джеймисон 2014] — *Джеймисон Ф.* Модернизм как идеология / Пер. с англ. А. Захарова // *Неприкосновенный запас*. 2014. № 6 [098]. С. 3—35.
- (*Jameson F.* Modernism as Ideology // *Neprikosnovennyj zapas*. 2014. No. 6 [098]. P. 3—35. — In Russ.)
- [Кралечкин 2020] — *Кралечкин Д.* Ненадежное бытие. Хайдеггер и модернизм. М.: Изд-во Института Гайдара, 2020.
- (*Kralechkin D.* Nenadezhnoe bytie. Heidegger i modernizm. Moscow, 2020.)
- [Корчинский 2022] — *Корчинский А.В.* Время реального: парадигмы реализма в истории «современности» // *Вестник РГГУ. Серия «Литературоведение. Языкознание. Культурология»*. 2022. № 1—2. С. 162—177.
- (*Korchinskiy A.V.* Vremya real'nogo: paradigmny realizma v istorii "sovremennosti" // *RSUH/RGGU Bulletin: "Literary Theory. Linguistics. Cultural Studies"*, Series. 2022. No. 1—2. P. 162—177.)
- [Корчинский, Кудалина 2023] — *Корчинский А.В., Кудалина А.А.* Контингентность события в истории и художественном нарративе: заметки об историзме «Войны и мира» Л.Н. Толстого // *Вестник РГГУ. Серия «Литературоведение. Языкознание. Культурология»*. 2023. № 5. С. 52—62.
- (*Korchinskiy A.V., Kudalina A.A.* Kontingentnost' sobytiya v istorii i khudozhestvennom narrative: zametki ob istorizme "Voyny i mira" L.N. Tolstogo // *RSUH/RGGU Bulletin: "Literary Theory. Linguistics. Cultural Studies"*, Series. 2023. No. 5. P. 52—62.)
- [Лоренц 2021] — *Лоренц К.* Вне времени? Критические размышления о презентизме Франсуа Артога // *Логос*. 2021. Т. 31. № 4. С. 31—65.
- (*Lorenz C.* Out of Time? Some Critical Reflections on Francois Hartog's Presentism // *Logos*. 2021. No. 31. No. 4. P. 31—65. — In Russ.)
- [Николози 2019] — *Николози Р.* Вырождение: литература и психиатрия в русской культуре конца XIX века / Пер. с нем. Н. Ставригина. М.: Новое литературное обозрение, 2019.
- (*Nicolosi R.* Degeneration erzählen. Literatur und Psychiatrie im Russland der 1880er und 1890er Jahre. Moscow, 2019. — In Russ.)
- [Паперно 2018] — *Паперно И.* «Кто, что я?»: Толстой в своих дневниках, письмах, воспоминаниях, трактатах / Пер. с англ. И. Паперно. М.: Новое литературное обозрение, 2018.
- (*Paperno I.* "Who, What Am I?" Tolstoy Struggles to Narrate The Self. Moscow, 2018. — In Russ.)
- [Уайт 2002] — *Уайт Х.* Метаистория: Историческое воображение в Европе XIX века / Пер. с англ. Е.Г. Трубиной и В.В. Харитоновой. Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2002.
- (*White H.* Metahistory: The Historical Imagination in Nineteenth-Century Europe. Ekaterinburg, 2002. — In Russ.)
- [Хабермас 2008] — *Хабермас Ю.* Философский дискурс о модерне. Двенадцать лекций / Пер. с нем.; науч. ред. Е.Л. Петренко. 2-е изд., испр. М.: Весь мир, 2008.
- (*Habermas J.* Der Philosophische Diskurs der Moderne: Zwölf Vorlesungen Moscow, 2008. — In Russ.)
- [Эйхенбаум 2009] — *Эйхенбаум Б.М.* Лев Толстой: исследования. Статьи / Сост., вступ. ст., общ. ред. И.Н. Сухих; коммент. Л.Е. Кочешкова, И.Ю. Матвеева. СПб.: Факультет филологии и искусств СПбГУ, 2009.
- (*Eikhenbaum B.M.* Lev Tolstoy: issledovaniya. Stat'i / Comp., introd. art., ed. by I.N. Sukhikh; comment. by L.E. Kocheshkov, I.Yu. Matveev. Saint Petersburg, 2009.)
- [Fraise 2014] — *Fraise L.* Proust et la grande guerre: les discussions souterraines avec Joseph Reinach // *Revue d'Histoire littéraire de la France*. 2014. 114e Année. n° 3. P. 689—728.
- [Hartog 2015] — *Hartog Fr.* Regimes of Historicity: Presentism and Experiences of Time / Transl. by S. Brown. New York: Columbia University Press, 2015.
- [Jameson 2015] — *Jameson F.* The Antinomies of Realism. London: Verso, 2015.
- [Jauß 1955] — *Jauß H.-R.* Zeit und Erinnerung in Marcel Prousts „À la Recherche du Temps Perdu“: Ein Beitrag zur Theorie des Romans. Heidelberg: C. Winter, 1955.
- [Koselleck 2004] — *Koselleck R.* Futures Past: On the Semantics of Historical Time / Transl. by K. Tribe. New York: Columbia University Press, 2004.
- [Massonet 2015] — *Massonet S.* Proust, écrivain de la guerre // *Acta fabula*. 2015. Vol. 16.

- No. 2. Notes de lecture, 2015 (<https://www.fabula.org/acta/document9139.php> (accessed: 19.01.2024)).
- [Mazzoni 2017] — *Mazzoni G.* Theory of the Novel / Transl. by Z. Hanafi. Harvard University Press, 2017.
- [Morson 1987] — *Morson G.-S.* Hidden in plain view: Narrative and Creative Potentials in "War and Peace". Stanford: Stanford University Press, 1987.
- [Raleigh 1968] — *Raleigh J.H.* Tolstoy and the Ways of History // Novel: A Forum on Fiction. 1968. Vol. 2. No. 1. P. 55—68.
- [Troeltsch 1922] — *Troeltsch E.* Der Historismus und seine Probleme. Tübingen: C.B. Mohr, 1922.
- [Verger 2014] — *Verger F.* Proust et la guerre // Revue de Deux Mondes. 2014. Janvier. P. 88—92.
- [White 2007] — *White H.* Against historical Realism. A Reading of "War and Peace" // New Left Review. 2007. No. 46. P. 89—110.