

И. Ю. Лученецкая-Бурдина

Теория искусства Л. Н. Толстого и литературные опыты писателя

В статье рассматривается теория искусства Л. Н. Толстого в соотношении с его художественным творчеством. Выдвигается гипотеза о том, что писательский опыт Толстого 1870-х гг. и религиозное реформаторство 1880-х гг. предопределили основные направления эстетической программы художника, изложенной в трактате «Что такое искусство?» и предваряющих его статьях. Понимание Толстым задач искусства, критика существующих представлений о красоте как основном содержании эстетики, размышления о современном состоянии искусства проанализированы с учетом литературной практики писателя, а также его дневниковых записей и писем. В статье доказывается, что эстетическая позиция Толстого стала следствием его религиозно-этических взглядов и была теснейшим образом связана с литературным творчеством. Теория искусства Толстого рассматривается в статье не как «гениальный парадокс» художника, но вписывается в качестве необходимой части в художественно-этическую систему писателя.

Ключевые слова: добро, духовные ценности, искусство, красота, культура, литература, религия, творчество, трактат, эстетика, этика.

I. Ju. Luchenetskaya-Burdina

L. N. Tolstoy's Art Theory and the Writer's Literary Attempts

In the article L. N. Tolstoy's art theory in the ratio with his art creativity is considered. The hypothesis is that Tolstoy's literary experience of the 1870-s and religious reformation of the 1880-s predetermined the main directions of the aesthetic programme of the artist, which is presented in the treatise «What Is Art?» and articles preceding it. Tolstoy's understanding of problems of art, the critic of the existing ideas of beauty as the main maintenance of aesthetics, reflection on the current state of art are analysed with taking into consideration the writer's literary practice, and also his diaries and letters. In the article it is proved that Tolstoy's aesthetic position became a result of his religious and ethical views and was closely connected with the literary creativity. Tolstoy's art theory is considered in the article not as «ingenious paradox» of the artist, but is included as a necessary part into the writer's art and ethical system.

Keywords: good, cultural wealth, art, beauty, culture, literature, religion, creativity, treatise, aesthetics, ethics.

Последняя треть XIX в. в России – один из самых драматичных и значительных периодов в развитии русской культуры. Происходила кардинальная смена творческих установок и художественного языка деятелей культуры. Исследуя особенности литературного процесса XIX в., Б. М. Эйхенбаум писал: «Толстой переживает на себе ломку, которой подвергается все искусство, вся культура этой эпохи» [16, с. 87]. На фоне кризиса традиционных форм искусства и адаптации писателей к новым условиям жизни Толстой, пересматривая систему духовных ценностей, создавал собственную эстетическую теорию. «Исследование вопроса искусства» [9, с. 141] содержится в цикле статей 1880–1890 гг., посвященных этой проблеме [8]. Традиционно их рассматривают как подготовительный этап к итоговому труду – трактату «Что такое искусство?» (1897–1898). Работа над ним продолжалась более пятнадцати лет, Толстой осознавал ее как важное дело своей жизни.

Вопросы эстетики имели для Толстого не только теоретическое значение, но и важный практический смысл. Сам писатель искал единый взгляд

на искусство-теорию и творчество-практику. Он утверждал в эстетическом трактате: «Существующий взгляд на искусство один, но он выражается двояко – в теории и практике, в отвлеченных рассуждениях об искусстве и в самой деятельности так называемых художников» [9, с. 209].

Эстетические взгляды Толстого, как правило, оставались на периферии научных исследований литературоведов или рассматривались изолированно от его художественного творчества. Исключение составляют сборник статей «Эстетика Л. Н. Толстого» (М., 1929) и монографии Е. Н. Купреяновой [5] и К. Н. Ломунова [7]. Традиционное противопоставление теории искусства Толстого его художественному творчеству сменяет в современном литературоведении освещение философских, эстетических, художественных исканий писателя как единой художественно-эстетической системы. Такой подход предпринят в монографии Э. Г. Бабаева «Очерки эстетики и творчества Л. Н. Толстого» [1], где эстетические взгляды Толстого рассмотрены с учетом его литературной практики.

Исследование теории искусства Толстого в контексте его художественного творчества – одна из нерешенных проблем литературоведения. «Книга» [14, с. 21] «Что такое искусство?» – сложный, во многом противоречивый и потому не допускающий однозначного определения труд. Его невозможно рассматривать вне литературной практики Толстого, которому для создания общей картины писательского труда необходимо было решить вопрос об искусстве. Важно подчеркнуть, что работе над теорией искусства предшествовал период поисков писателем «нового языка» и религиозное реформаторство конца 1870-х гг.

Первые попытки осмысления Толстым задач искусства относятся к началу 1870-х гг. и связаны с работой над «Азбукой», когда эстетические вопросы напрямую оказались зависимы от поисков нового языка и решения просветительских задач. Кардинальная смена творческих ориентиров писателя произошла именно в этот период. Его оценка «Азбуки» оставалась неизменно высокой: «Рассказать, что такое для меня этот труд многих лет – азбука, очень трудно, – признавался он А. А. Толстой в январе 1872 года. – <...> Гордые мечты мои об этой азбуке вот какие: по этой азбуке только будут учиться два поколения русских *всех* детей от царских до мужицких, и первые впечатления поэтические получают из нее, и что, написав эту Азбуку, мне можно будет спокойно умереть» [11, с. 269]. Язык классической древности (значительную часть статей составляют толстовские переложения с древнегреческого) и народная речь парадоксально совместились в «Азбуке» и явили образец простоты и ясности. Можно предположить, что «Азбука» и «Русские книги для чтения» явились основанием для будущей постановки Толстым вопроса о том, «что такое искусство» и как надо писать «хорошие» книги. Постановка и решение этого вопроса в конце 1890-х гг. были подготовлены поиском писателем новых стилевых ориентиров. В письме к Н. Н. Страхову (март 1872 г.) Толстой объясняет свою художественную переориентацию необходимостью поисков «других приемов и языка»: «Правда, что ни одному французу, немцу, англичанину не придет в голову, если он не сумасшедший, остановиться на моем месте и задуматься о том – не ложные ли приемы, не ложный ли язык тот, к[оторым] мы пишем и я писал; а русский, если он не безумный, должен задуматься и спросить себя: продолжать ли писать, поскорее свои драгоценные мысли стенографировать, или вспомнить, что и *Бедная Лиза* читалась с увлечением кем-то и хвалилась, и поискать других приемов и языка. И не потому, что

так рассудил, а потому, что противен этот наш теперешний язык и приемы, а к другому языку и приемам (он же и случился народный) *влекут мечты невольные*» [11, с. 277]. Отрицание Толстым традиционных представлений о прекрасном было подобно бунту передвижников против академизма в искусстве и предвещало критические взгляды писателя на вопрос о красоте.

В этом же письме содержится обоснование тех жанровых изменений, которые он предпримет в произведениях 1880–1890-х гг.: «Бедная Лиза выжимала слезы, и ее хвалили, а ведь никто никогда уже не прочтет, а песни, сказки, былины – все простое будут читать, пока будет русский язык. Я изменил приемы своего писания и язык, но, повторяю, не потому, что рассудил, что так надобно. А потому, что даже Пушкин мне смешон, не говоря уж о наших элукубрациях, а язык, к[оторым] говорит народ и в к[отором] есть звуки для выражения всего, что только может желать сказать поэт, – мне мил» [11, с. 278]. В народном творчестве Толстой нашел этические и поэтические [«люблю определенное, ясное и красивое и умеренное и все это нахожу в народной поэзии и языке и жизни» [11, с. 278] ценности и признал их идеалом художественного совершенства, к которому надо стремиться. Сознание исчерпанности традиционных поэтических приемов «дурацкой литературы» прогнозировало движение писателя в сторону аскетической сдержанности народных рассказов, предельного лаконизма повествования и отточенности языка народной речи. Обоснование этой позиции будет представлено и концептуально осмыслено в теории искусства Толстого.

Смена приемов письма и языка – практическая сфера художественной деятельности Толстого. При этом ему необходимо было теоретически обосновать свою позицию, убедить читателя в ее правильности, что и было сделано в статьях об искусстве в 1880-х гг. и трактате «Что такое искусство?»

В нем Толстой излагает собственный взгляд на искусство, пытается найти ответы на вопрос о том, каково его назначение в обществе. Писателю было важно определить, в чем состоит особенность эстетического переживания и как произведения искусства воздействуют на человека.

Первые главы трактата посвящены анализу и критическому разбору понятия «красота». Для Толстого решение этого вопроса имело глубоко личный характер. В связи с этим необходимо понимать, что уже в 1850–1860-х годах писатель отчетливо ощутил желание изменить жизнь, исправить людей, показать им нравственный идеал. И

все же это был художник, поклоняющийся красоте. В эти годы в творчестве Толстого параллельно сосуществовали две равноправные тенденции – художественная, когда во главу угла ставилась идея красоты, и дидактическая, ориентированная на принципиально иную риторику, когда Толстой учительствовал, просвещал, заявлял о себе как о носителе просветительских идей. Для писателя главным был вопрос о соотношении красоты и истины. В тот период он, безусловно, решался в пользу красоты. Толстой – поклонник и творец красоты – ощущает чувственную стихию мира как данность и выражает в художественных произведениях радость от полноты жизни. Так, в гармонической постройке романа-эпопеи «Война и мир» уравнились две различные тенденции: художественное изображение мира и философское осмысление событий.

«Благодаря божественному Пушкину» [12, с. 25] в романе «Анна Каренина» Толстым было достигнуто необходимое согласие обозначенных стилевых тенденций, что обусловило гармоничность построения произведения. В период создания романа пушкинский прозаический стиль осознавался писателем как литературная основа и как та художественная норма, к которой он должен стремиться. Однако трагедия художника состояла в том, что красота приносилась в жертву добру, понятому как благо, как истина, а природа отвергалась как то, что уничтожает физическую красоту и противостоит духовной сущности человека. Чем искреннее и беззаветнее было преклонение художника перед физической красотой мира и человека, тем ужаснее представлялся ему неизбежно грядущий финал всего живого. Очевидной и непреложной истиной становился апофеоз всемогущего НИЧТО. Это чувство возникло не вдруг, но бессознательно вызревало в Толстом, чтобы потребовать безусловного разрешения. В трактате «Что такое искусство?» он выступит с опровержением своих ошибочных, как ему казалось, взглядов на «красоту», которое будет заменено понятием «добро».

В критической части трактата Толстой разоблачает понятие красоты как несостоятельное с точки зрения нравственности и исключает его из разговора об искусстве. На место красоты он ставит понятие добра, последовательно доказывая, что искусство, которое не соответствует «религиозному сознанию», «не только не должно быть поощряемо, но должно быть изгоняемо, отрицаемо и презираемо как искусство, не соединяющее, а разъединяющее людей» [9, с. 164]. С точки зрения Толстого, главная цель искусства состоит в

том, что оно помогает преодолеть разрозненность и отчуждение между людьми. В трактате сформулирован один из определяющих, с его точки зрения, эстетических принципов искусства: «Настоящее произведение искусства делает то, что в сознании воспринимающего уничтожается разделение между ним и художником <...>. Воспринимающий до такой степени сливается с художником, что ему кажется, что воспринимаемый им предмет сделан не кем-либо другим, а им самим, и что все то, что выражается этим предметом, есть то самое, что так давно уже ему хотелось выразить» [9, с. 149]. В этом стремлении раствориться в общем слове и соединиться с абсолютным большинством людей скрыт источник внутреннего конфликта художника и основной побудительный мотив его творческих поисков.

В трактате Толстой пытается создать оригинальный вариант эстетической программы, ориентируя ее в плоскость практической этики. Естественность и правдивость изображаемого, искренность в передаче чувств – вот те новые требования, которые Толстой предъявляет к писательской работе. Размышляя об искусстве, он говорит о важности для художника определенной нравственной позиции и умении четко излагать ее в произведении: «Люди, мало чуткие к искусству, думают часто, что художественное произведение составляет одно целое, потому что в нем действуют одни и те же лица, потому что все построено на одной завязке или описывается жизнь одного человека. Это несправедливо. Это только так кажется поверхностному наблюдателю: цемент, который связывает всякое художественное произведение в одно целое и оттого производит иллюзию отражения жизни, есть не единство лиц и положений, а единство самобытного нравственного отношения автора к предмету. <...> И потому писатель, который не имеет ясного, определенного и нового взгляда на мир, и тем более тот, который считает, что этого даже не нужно, не может дать художественного произведения. Он может много и прекрасно писать, но художественного произведения не будет» [9, с. 18–19]. Таким образом, художественное достоинство произведения в теории искусства писателя ставится в прямую зависимость от мировоззренческой позиции, которая определяется как «единство самобытного нравственного отношения автора к предмету».

Во главу угла Толстой ставит этическую позицию. Весьма показательны строки из письма к Н. Н. Ге: «...для того, чтобы производить то, что называется произведениями искусства, надо 1) чтобы человек ясно, несомненно знал, что доб-

ро, что́ зло, тонко видел разделяющую черту, и потому писал бы не то, что есть, а что должно быть. А писал бы то, что должно быть, так, как будто оно есть, чтобы для него то, что должно быть – было бы» [13, с. 15]. Таким образом, Толстой выдвигает два основных требования к искусству. Во-первых, значимость этической координаты («что добро, что зло»), во-вторых, изображение не реального, но идеального («что должно быть»).

Оценивая современное состояние искусства, Толстой в дневниковой записи от 20 декабря 1896 г. замечал: «Во всех искусствах – борьба христианского с языческим. Христианское начинает побеждать, и набегают новая волна XV в. – Возрождения, и только теперь в конце XIX-го, опять поднимается христианство, и язычество в виде декадентства, – дойдя до последней степени бессмыслия, уничтожается» [10, с. 126]. Ложное «языческое» искусство признает культ красоты и наслаждения. Истинное народное искусство, обращенное к этике и нравственным вопросам, провозглашает своим идеалом «не величие фараона и римского императора, не красоту грека или богатства Финикии, а смирение, целомудрие, сострадание, любовь. Героем стал не богач, а нищий Лазарь; Мария Египетская не во время своей красоты, а во время своего покаяния; не приобретатели богатства, а раздававшие его, живущие не во дворцах, а в катакомбах и хижинах, не властвующие люди над другими, а люди, не признающие ничьей власти, кроме бога. И высшим произведением искусства – не храм победы со статуями победителей, а изображение души человеческой, претворенной любовью так, что мучимый и убиваемый человек жалеет и любит своих мучителей» [9, с. 156]. Такое искусство должно быть «всемирно» и «должно соединять всех людей» [9, с. 158]. В стремлении утвердить «мир должного» как норму бытия писатель пришел к отрицанию существующего искусства богатых классов, поскольку оно ставило во главу эгоистическое наслаждение красотой. Сущность искусства Толстой видит не в наслаждении красотой, но в «простом и знакомом самому простому человеку и даже ребенку чувстве заражения чувствами другого, которое заставляет радоваться чужой радости, горевать чужому горю, сливаться душой с другим человеком» [9, с. 147]. Критерий религиозного сознания, положенный Толстым в основание положительной части эстетики, привел к тому, что он, применяя его к большей части художественных произведений, признанных всеми как классические, отверг творения Еврипида, Данте, Рафаэля и многих других [9, с. 125]. Следуя этой логике,

Толстой неизбежно приходил к отрицанию не только своих предшественников и современников, но и собственных художественных произведений.

Размышляя о судьбе Толстого в эти годы, С. Н. Булгаков писал: «Душа человека дороже целого мира и тем более дороже его художественного творчества, и, если действительно нужно принести это творчество в жертву для спасения души, пусть будет принесена эта жертва. <...> Постарому возвратиться к искусству при новых требованиях к себе для Толстого означало бы падение, а вернуться к нему по-новому он не умел. Первобытная невинность потеряна, вместе с непорочностью наготы, которая теперь была бы бесстыдством» [3, с. 248–249]. Определяющими в мироощущении художника становятся идеи добра, истины, которые противостоят природной красоте мира, тому, что Толстой определил как «энергия заблуждения».

«Исследование вопроса искусства» Толстой ставил в прямую связь с собственным художественным творчеством. По завершении работы над трактатом он записал в дневнике: «Моя работа над искусством многое уяснила мне. Если Бог велит мне писать художественные вещи – они будут совсем другие. И писать их будет и легче и труднее. Посмотрим» [10, с. 169].

Трактат современниками был воспринят неоднозначно. Отрицание самостоятельного значения красоты в искусстве было неприемлемо для деятелей изобразительного искусства и литературы. Именно с этих позиций в конце 1890-х гг. шла полемика с эстетическими взглядами Толстого. Эстетику Толстого оценивали как «тенденциозную» теорию искусства, обвиняли в анархизме и «банальности», а ее автора называли «разрушителем эстетики» и «ниспровергателем искусства». Так, А. П. Чехов писал А. С. Суворину: «Мысль у него не новая; ее на разные лады повторяли все умные старики во все века. Всегда старики склонны были видеть конец мира и говорили, что нравственность пала до *pes plus ultra*, что искусство измельчало, изнашивалось, что люди ослабели и проч. и проч. Лев Николаевич в своей книжке хочет убедить, что в настоящее время искусство вступило в свой окончательный фазис, в тупой переулочек, из которого ему нет выхода (вперед)» [15, с. 332, 333]. В то же время после выхода второй части трактата В. В. Стасов признавался: «Я считаю, что эти немногие страницы – последние слова и речь кончающегося XIX в. Какой это век, который способен кончаться таким величием и такою неслыханною правдою <...> Для меня несомненно, что от этих слов и страниц должен начаться новый

поворот всего искусства!» [6, с. 218]. И. Е. Репин, преданный почитатель Толстого, писал: «Сейчас прочитал сочинение “Что такое искусство?” и нахожусь всецело под сильным впечатлением этого могучего труда Вашего. Если можно не согласиться с некоторыми частностями, примерами, зато общее, главная постановка вопроса так глубока, неопровержима, что даже весело делается, радость проникает» [4, с. 16]. В. Я. Брюсов, прочитав трактат в январе 1898 г., записал в дневнике: «Важнейшее событие этих дней – появление статьи гр. Л. Толстого об искусстве. Идеи Толстого так совпадают с моими, что первое время я был в отчаянии, хотел писать “письма в редакцию”, протестовать, – теперь успокоился и довольствуюсь письмом к самому Л. Толстому» [2, с. 239]. Под впечатлением трактата в 1899 г. В. Брюсов написал работу «Об искусстве».

До сегодняшнего дня толстовскую теорию искусства оценивают как «гениальный парадокс», называют «неевклидовой геометрией искусства» [1, с. 83]. Нам представляется возможным рассматривать трактат «Что такое искусство?» как драматический эпизод в творчестве писателя, как «эксперимент» большого мастера в своей творческой лаборатории, как вызов консервативно мыслящего старца искусству конца XIX в. При этом важно иметь в виду, что обращение признанного художника слова к теоретическим вопросам искусства не было случайным эпизодом в творческой практике писателя, но явилось обобщением всего предшествующего творческого опыта, попыткой самоопределения Толстого в изменяющемся мире, размышлением о судьбах искусства в XX в.

Библиографический список

1. Бабаев, Э. Г. Очерки эстетики и творчества Л. Н. Толстого [Текст] / Э. Г. Бабаев. – М., 1981.
2. Брюсов, В. Я. Дневники 1891–1910 [Текст] / В. Я. Брюсов. – М., 1927.
3. Булгаков, С. Н. Тихие думы [Текст] / С. Н. Булгаков. – М., 1996.
4. И. Е. Репин и Л. Н. Толстой. Переписка с Л. Н. Толстым и его семьей [Текст]. – М.-Л., 1949.
5. Купреянова, Е. Н. Эстетика Л. Н. Толстого. [Текст] / Е. Н. Купреянова. – Л., 1966.
6. Л. Н. Толстой и В. В. Стасов. Переписка, 1878–1906 [Текст]. – Л., 1929.
7. Ломунов, К. Н. Эстетика Л. Н. Толстого [Текст] / К. Н. Ломунов. – М., 1972.
8. «Письмо к издателю и редактору Художественного журнала Н. А. Александрову» (1882), статья «Об искусстве» (1889) для журнала «Русское богатство», статьи «О том, что есть и что не есть искусство, и о том, когда искусство есть дело важное и когда оно есть дело пустое» (1889–1890), «Наука и искусство» (1890–1891), «О науке и искусстве» (1891), «О том, что называют искусством» (1896).
9. Толстой, Л. Н. ПСС (Юб.): В 90 тт. [Текст] / Л. Н. Толстой – М., 1928–1958. – Т. 30.
10. Толстой, Л. Н. ПСС (Юб.): в 90 тт. [Текст] / Л. Н. Толстой. – М., 1928–1958. – Т. 53.
11. Толстой, Л. Н. ПСС (Юб.): в 90 тт. [Текст] / Л. Н. Толстой. – М., 1928–1958. Т. 61.
12. Толстой, Л. Н. ПСС (Юб.): в 90 тт. [Текст] / Л. Н. Толстой. – М., 1928–1958. – Т. 62.
13. Толстой, Л. Н. ПСС (Юб.): в 90 тт. [Текст] / Л. Н. Толстой. – М., 1928–1958. – Т. 64.
14. Толстой, Л. Н. ПСС (Юб.): в 90 тт. [Текст] / Л. Н. Толстой. – М., 1928–1958. – Т. 88.
15. Чехов, А. П. Полн. собр. соч. и писем в 30 т. Письма в 12 т. Т. 6 [Текст] / А. П. Чехов. – М., 1978.
16. Эйхенбаум, Б. М. О литературе [Текст] / Б. М. Эйхенбаум. – М., 1987.

Bibliograficheskij spisok

1. Babaev, Je. G. Oчерки jestetiki i tvorcestva L. N. Tolstogo [Tekst] / Je. G. Babaev. – М., 1981.
2. Brjusov, V. Ja. Dnevniky 1891–1910 [Tekst] / V. Ja. Brjusov. – М., 1927.
3. Bulgakov, S. N. Tihie dumy [Tekst] / S. N. Bulgakov. – М., 1996.
4. I. E. Repin i L. N. Tolstoj. Perepiska s L. N. Tolstym i ego sem'ej [Tekst]. – М.-Л., 1949.
5. Kuprejanova, E. N. Jestetika L. N. Tolstogo. [Tekst] / E. N. Kuprejanova. – Л., 1966.
6. L. N. Tolstoj i V. V. Stasov. Perepiska, 1878–1906 [Tekst]. – Л., 1929.
7. Lomunov, K. N. Jestetika L. N. Tolstogo [Tekst] / K. N. Lomunov. – М., 1972.
8. «Pis'mo k izdatelju i redaktoru Hudozhestvennogo zhurnala N. A. Aleksandrovu» (1882), stat'ja «Ob iskusstve» (1889) dlja zhurnala «Russkoe bogatstvo», stat'i «O tom, chto est' i chto ne est' iskusstvo, i o tom, kogda iskusstvo est' delo vazhnoe i kogda ono est' delo pustoe» (1889–1890), «Nauka i iskusstvo» (1890–1891), «O nauke i iskusstve» (1891), «O tom, chto nazyvajut iskusstvom» (1896).
9. Tolstoj, L. N. PSS (Jub.): V 90 tt. [Tekst] / L. N. Tolstoj – М., 1928–1958. – Т. 30.
10. Tolstoj, L. N. PSS (Jub.): v 90 tt. [Tekst] / L. N. Tolstoj. – М., 1928–1958. – Т. 53.
11. Tolstoj, L. N. PSS (Jub.): v 90 tt. [Tekst] / L. N. Tolstoj. – М., 1928–1958. Т. 61.
12. Tolstoj, L. N. PSS (Jub.): v 90 tt. [Tekst] / L. N. Tolstoj. – М., 1928–1958. – Т. 62.
13. Tolstoj, L. N. PSS (Jub.): v 90 tt. [Tekst] / L. N. Tolstoj. – М., 1928–1958. – Т. 64.
14. Tolstoj, L. N. PSS (Jub.): v 90 tt. [Tekst] / L. N. Tolstoj. – М., 1928–1958. Т. 88.
15. Chehov, A. P. Poln. sobr. soch. i pisem v 30 t. Pis'ma v 12 t. Т. 6 [Tekst] / A. P. Chehov. – М., 1978.
16. Jejhbaum, B. M. O literature [Tekst] / B. M. Jejhbaum. – М., 1987.