

RU

Л. Н. Толстой об искусстве: на материалах статей и теоретических трактатов писателя

Цайзер К. М.

Аннотация. Л. Н. Толстой – художник, который повлиял на мировую культуру не только гениальными художественными произведениями, но и своим философским осмыслением искусства. Статья посвящена формированию и развитию концепции искусства Толстого и ее основным положениям. Цель данного исследования – ответить на вопрос о том, какую социально-культурную функцию в XX столетии, по мнению писателя, должно было взять на себя истинное искусство. Научная новизна исследования заключается в том, что впервые философия искусства Толстого представлена как онтологический и социальный феномен, который призван приблизить творящего субъекта к обретению смысла жизни. Полученные результаты показали, что концепция истинного искусства осмыслялась писателем не только как культурный, но и как духовно-социальный институт, способный объединить общество. На рубеже XIX-XX вв. Толстой обозначил проблемы грядущей культурной эпохи и наметил свои пути их решения: ни наука, ни религия не могут спасти мир, по мысли писателя, – только искусство, искреннее, правдивое и объединяющее. Исследование определяется проблематикой взаимодействия эстетических, социальных, религиозных начал, заданной в XIX в. и предельно востребованной наукой и культурой XX-XXI вв.

EN

Leo Tolstoy on art: based on the writer's articles and theoretical treatises

K. M. Tsaizer

Abstract. Leo Tolstoy was an artist whose influence on global culture extends beyond his masterful works of fiction to encompass his philosophical reflections on art. This article focuses on the formation and development of Tolstoy's conception of art and its core tenets. The aim of this research is to address the question of the socio-cultural function that true art, according to the writer, should assume in the 20th century. The study's novelty lies in presenting Tolstoy's philosophy of art as an ontological and social phenomenon, one intended to facilitate the creative subject's attainment of meaning in life. The results obtained demonstrate that the writer conceived of true art not only as a cultural institution, but also as a spiritual and social one, capable of unifying society. At the turn of the 19th and 20th centuries, Tolstoy identified the challenges of the impending cultural era and outlined his proposed solutions: in the writer's view, neither science nor religion could save the world – only art, sincere, truthful, and unifying. The research is defined by the issues of interaction between aesthetic, social, and religious principles, as set forth in the 19th century and highly demanded by science and culture in the 20th and 21st centuries.

Введение

В истории русской литературы сложилось представление о принципиальном разделении Л. Н. Толстого на «художника» и «философа». Исторически оно восходит уже к современникам писателя – русским религиозным философам, которые впервые ввели указанный подход к писателю в культурный и научный оборот; так, уже Н. Ф. Федоров утверждал «превращение Толстого, великого художника, в плохого философа» (1999, с. 480). А. Н. Тушев (2021, с. 146) в диссертационном исследовании «Лев Толстой и модернисты в историко-культурном контексте 1900-х годов: контакты, мировосприятие, взаимная рецепция» говорит о том, что культивирование образа Толстого как плохого философа было своеобразным политическим нарративом конца XIX в. Однако сам творческий процесс Толстого в существенной степени опровергает это, ставшее сегодня уже традиционным, представление: писатель до конца своей жизни одновременно создавал и художественные

произведения, и многочисленные религиозно-философские труды, и этот свой опыт осмыслял в многочисленных статьях и специальных трактатах, посвященных в конечном счете философии искусства. Думается, именно в них и следует, в первую очередь, искать ответы на указанные здесь и до сих пор до конца не решенные вопросы наследия великого русского писателя, поскольку именно в них «философские» и «эстетические» начала его творчества сущностным образом взаимодействуют между собой.

Несмотря на разные позиции исследователей, теоретическое осмысление искусства писателем представляется либо догмой Толстого-проповедника, либо непоследовательной работой Толстого как теоретика искусства, что делает невозможным рассматривать концепцию истинного искусства как самостоятельный философско-эстетический метод. «Интересно, что, проштудировав множество теорий, Толстой не примкнул ни к одной, а в своем собственном решении вопроса о том, что такое искусство, нисколько не примирил разные стороны, а, напротив, усилил уже существовавшие противоречия», – пишет О. В. Аронсон (2017, с. 199) в своей статье «Экономика заражения. Заметки о теории искусства Льва Толстого».

В. Ю. Даренский (2019а) считает, что толстовская теория искусства является важнейшей частью русского философского и педагогического наследия и имеет уникальный воспитательный потенциал. Актуальность данного исследования заключается в согласовании двух полярных позиций и рассмотрении толстовской философии искусства как самостоятельной состоявшейся концепции, в которой этическое учение писателя диктует новую эстетику, а также в определении роли данной концепции в современном культурном пространстве.

Ключевыми методами стали: биографический, благодаря которому был определен контекст формирования авторской концепции искусства Толстого; описательный, позволивший рассмотреть трансформацию и составить целостную картину данной концепции на протяжении всего творчества писателя, а также сравнительно-сопоставительный метод, давший возможность выявить основные категории его философии искусства, определить роль эстетических исканий Толстого для культуры XIX–XXI вв.

Материалом исследования послужило полное собрание сочинений Л. Н. Толстого, его статьи об искусстве 1880–1890-х гг., трактаты «Что такое искусство?» (1897), «О Шекспире и о драме» (1903) и личная переписка писателя:

- Толстой Л. Н. Полное собрание сочинений: в 90 т. М. – Л., 1958. Т. 1, т. 23, т. 25, т. 26, т. 30, т. 35, т. 48, т. 50, т. 67;

- Толстой Л. Н., Стасов В. В. Переписка, 1878–1906 гг. М.: Прибой, 1929.

Теоретическую базу исследования составляют работы, предметом которых является творческий и философский путь Толстого, а также осмысляется теория искусства писателя. Так, Б. В. Горнунг (1929, с. 93–121), П. С. Попов (1929, с. 123–152), Н. К. Гудзий (1929, с. 185–239) рассуждают о непоследовательности теоретического осмысления искусства Толстого. Исследователи считают, что статьи и трактаты, посвященные искусству, стали своеобразной реакцией Толстого-реалиста на приход эпохи модерна. Н. К. Гудзий (1960, с. 185–239) в статье «Толстой о русской литературе» пишет о том, что за оценкой, которую писатель выражает в своих теоретических трудах, скрывается его субъективное восприятие того или иного произведения в определенном контексте. О том, что статьи Толстого создавались как реакция на модернизм, размышляет П. С. Попов (1929, с. 123–152). В. Ю. Даренский (2019б, с. 805–811) пишет о том, что теория искусства Толстого – не что иное, как манифест антимодернизма. С другой стороны, Т. И. Райнов (1929, с. 27–92) и Лев Шестов говорят о том, что взгляды писателя на проблему искусства – последовательная авторская позиция: «“Что такое искусство” – лишь заключительное слово длинной проповеди, начатой много лет тому назад», – пишет Лев Шестов (1990, с. 67). Изучение философских исканий Толстого и их влияние на культуру актуально и в настоящее время (Бурляев, 2023; Малимонова, 2022). Также теоретической базой исследования являются фундаментальные труды, посвященные философии и теории искусства (Руссо, 1959; Лотман, 1992; Мережковский, 2000; Тушев, 2021; Федоров, 1999; Шестов, 1990; Шопенгауэр, 1993).

Практическая значимость работы состоит в том, что ее материалы могут быть использованы при чтении вузовских лекционных курсов по истории и теории литературы, а также в специальных курсах, посвященных творчеству Толстого.

Обсуждение и результаты

В XIX в. искусство впервые стало рассматриваться как целостная и завершенная в себе система, а не только как приложение к политике, истории, науке или религии, и Толстой чутко уловил эти новые тенденции ее понимания и интерпретации. Он на протяжении всей творческой деятельности размышлял об искусстве, о его роли и месте в жизни человека и общества. «Искусство Льва Толстого – великого реалистического писателя – неотделимо от его мировоззрения. В романах, рассказах, которые принесли ему славу великого художника, гениально рисуя действительность, Толстой изображал те самые противоречия русской пореформенной и дореволюционной жизни, которые рассматриваются в его произведениях, посвященных вопросам педагогики, философии, истории, публицистики, морали, религии», – так пишет В. Ф. Асмус (1961, с. 35) в своем труде «Мировоззрение Толстого». Данное высказывание можно переосмыслить следующим образом: «мировоззрение Толстого неотделимо от искусства», в нем он находил исток возрождения философии, педагогики, а самое главное – нравственности и жизнелюбия.

Уже в самом начале своего творческого пути Толстой написал статью «Для чего пишут люди» (1851), в заглавии которой вынесен вопрос, волновавший писателя до конца жизни: «Для чего пишут люди? <...> Люди

хотят быть счастливы, вот общая причина всех действий. Единственный способ, чтобы быть счастливым, есть добродетель, следовательно, благоразумно читать и давать славу и деньги тем книгам, которые учат добродетели. Какие же эти книги? Догматические, основанные на началах разума, и умозрительные, – других здравый рассудок не допускает» (1958, т. 1, с. 246). И если категории разума и умозрительности писатель вскоре оспорит, он намечает здесь несколько важных пунктов собственного творчества: во-первых, искусство должно служить человеческому счастью, во-вторых, это счастье основывается на добродетели, наконец, в-третьих, искусство – это один из способов познания жизни.

В 1859 г., когда Толстой был избран членом «Общества любителей российской словесности», в произнесенной им благодарственной речи было сделано заявление об исключительной роли искусства, его самобытности, суверенности от политической мысли времени и социальных установок. Литературная, публицистическая деятельность 1850-1860 гг., по утверждению Толстого, была направлена на «обличение зла», развитие гражданского общества в большей степени, нежели на саму сущность искусства. Критерием актуального и истинного искусства Толстой выбирает здесь «народность». Не случайно его размышления об искусстве во многом восходят к его опыту Яснополянской школы – к опыту обучения крестьянских детей. «Толстовские переживания и рефлексии периода Яснополянской школы определили в дальнейшем важные составляющие его эстетической концепции, окончательно оформленной в позднем трактате “Что такое искусство?”», – отмечает Е. Г. Новикова (2016, с. 196). Но, собственно, в 1860-1870-х гг. осмысление искусства в деятельности писателя отходит на второй план.

1880-е гг. стали для писателя периодом возвращения к прежним философским и эстетическим проблемам, рассмотрению их в новом контексте, временем активного формирования личной философской позиции. В этот период Толстой категорично утверждает несостоятельность научного познания, прогресса и европейского логоцентризма в целом. С одной стороны, эти выводы для писателя не были новыми и являлись следствием его увлечения философией руссоизма. С другой стороны, в этот период с аналогичными выводами, но на иных идеологических основаниях выступают представители российской нигилистической мысли, с которыми Толстой был категорически не согласен.

При этом следует подчеркнуть, что философские искания Толстого были неотделимы от его рефлексии об искусстве. «Проблема жизнестроения в искусстве и становления личности художника волновала Л. Н. Толстого всегда, но особенно актуальной стала в посткризисный период в связи с раздумьями о характере творчества и его влияния на русское общество и литературу», – отмечает В. А. Штаб (2014, с. 44). Цели и задачи искусства в 1880-е гг. представлялись Толстому определяемыми не имплицитно, но в новых культурных и социальных контекстах.

Данное десятилетие стало периодом творческого и личностного кризиса Толстого. Писатель в это время остро воспринимает то, что институты, столетиями определяющие человеческое существование, – наука, религия, семья – редуцируются. На этом фоне он пытается найти нечто истинное, способное возродить и преобразовать мир. Прежде чем определить себя как художника, понять сущность собственного творчества и искусства в целом, писатель пытается найти общий смысл жизни, сформулировать личные нравственные принципы – создать собственную философию жизни. Жизнь воспринимается Толстым как бы в двойственном ракурсе – жизнь в цивилизации и первичная стихийная жизнь, – и он целиком на стороне последней, ее «природы», стихийной силы и правды, которые представляются ему божественными.

В 1884 г. выходят в свет фундаментальные труды писателя – религиозно-философский трактат «В чём моя вера?» и автобиографическое произведение «Исповедь».

В центре трактата «В чём моя вера?» – обращение к Нагорной проповеди Христа, которую Толстой считал воплощением сущности христианства. Нагорная проповедь Иисуса Христа является самым цитируемым текстом Нового завета, выраженные в ней формулы нравственности повторяются во всех значимых этических учениях, по мысли Толстого. Это соответствовало его представлениям о том, что смысл жизни определяется общеизвестными законами нравственности, и все ведущие мировые мыслители приходят в конечном счете к одним и тем же нравственным смыслам.

В свою очередь, основная тема «Исповеди» Толстого – поиск собственного смысла жизни. Чтобы лучше передать свое смятение, писатель сравнивает себя с заблудившимся в лесу человеком, который, в отличие от человека, живущего в «лесу» и принимающего это как данность, отчаянно пытается из него выйти. Он описывает необходимость найти некую опору, твердь, на которую можно было бы опереться, и говорит о том, что никакие логические выводы, стройные философские концепции не способны дать ощущения этой опоры, смысла жизни. В конце «Исповеди» Толстой формирует свою мировоззренческую позицию, заключающуюся в том, что эту «опору», этот «смысл» как первопричину познать нельзя, ее нужно ощутить и принять, в этом он и обрел бога: «Так вот Он. Он – то, без чего нельзя жить. Знать Бога и жить – одно и то же. Бог есть жизнь» (1958, т. 23, с. 46). Здесь Толстой вновь подчеркивает, что все определения смысла жизни, открытые величайшими умами, – это сама жизнь, а опора для человека – это соблюдение простых нравственных законов. Однако, по мысли писателя, задаваясь вопросом о смысле жизни, человек должен пройти свой личный путь обретения этого смысла, не «фальсифицировать», а непосредственно ощутить его. По мнению писателя, это нравственное, этическое, религиозное чувство изначально доступно человеку, который не успел отделить себя от жизни. В этом Толстой был последовательно верен концепции «естественного человека» и руссоистской философии в целом, которой он был увлечен еще со времен юности. Но, по мысли писателя, современная европейская культура логоцентризма заведомо вырывает человека из этого «ощущения» истины. В это время в дневниках писатель много размышляет о необходимости иметь «свою совесть», «свою веру», даже если для этого придется отказаться от традиционных укладов, что он и делает в трактате «В чём моя

вера?». Выйдя за рамки религиозной проблематики, можно сказать, что в этих двух трактатах Толстой размышляет о несоответствии реальной культурной и общественной системы – кажущейся, которая представляет собой глобальную манипуляцию обществом и подкрепляется авторитетом власти, одинаково понимаемой в политическом, религиозном или социальном плане. В основе этого, по мысли писателя, лежит эксплуатация рационализма и логоцентризма.

Согласно А. Шопенгауэру, который делит действительность на волю и представление, человек, приближаясь к воле, обретает спокойствие. Такого спокойствия можно достичь, не только отрицая свои «ложные» инстинкты, но также в переживании эстетического опыта, т. е. в созерцании или создании произведений искусства. Философ считал, что такое эстетическое переживание – это возвращение к истокам бытия (Шопенгауэр, 1993). Толстой также приходит к выводу о том, что ощутить истинные жизненные опоры, познать Бога как жизнь можно с помощью истинного искусства, которое является «спасательным» кругом для «заблудившегося» человека и всего общества.

Его итоговым трактатам об искусстве «Что такое искусство?» и «О Шекспире и о драме» конца XIX – начала XX в. предшествовали многочисленные статьи 1880-1890-х гг., в которых он специально сосредоточился на проблематике искусства.

В 1882 г. в ответ на просьбу издателя «Художественного журнала» представить в этот журнал что-нибудь по вопросу о природе и задачах искусства Толстой пишет: «И вот, в тумане этой теории, оправдывающей похоть людскую, я жил и, как говорится высоким слогом, служил искусству 30 лет... И рассчитываясь сам с собой, я увидел, что в том деле, которое я делал, не было ничего высокого... и что вся эта теория искусства, которой я служил, есть большой, огромный соблазн, т. е. обман, скрывающий от людей благо и вводящий их в зло» (1958, т. 30, с. 211).

В 1884-1886 гг. Толстой создает трактат «Так что же нам делать?», посвященный описанию современного состояния народа. Показательно, что в этом осмыслении, на первый взгляд, острых социальных проблем писатель много внимания уделяет искусству. Здесь он сосредоточивается именно на искусстве как на силе, способной улучшить человека и окружающий его мир.

В трактате поставлен вопрос о том, что народ, вопреки ожиданиям Толстого предшествующего времени, оказался не самым чутким фильтром истинного искусства, и вопрос о «народности» искусства оборачивается проблемой массового искусства. «Оказалось, что куда мы спорили, – подобно тому, как богословы о бессемном зачатии, – то о самородном зарождении организмов, то о спиритизме, то о форме атомов, то о пангенезисе, то о том, что еще есть в протоплазме, и т. п., народу все-таки понадобилась духовная пища, и неудачники и отверженцы наук и искусств, по заказу аферистов, имеющих в виду одну цель наживы, начали поставлять народу эту духовную пищу и поставляют ее» (Толстой, 1958, т. 25, с. 351). Писатель начинает размышлять о манипулятивном потенциале искусства, обладающем колоссальной силой и властью, и хочет, чтобы эта сила была использована только во благо. Поэтому, по мысли Толстого, создавать искусство должны «настоящие художники», а само искусство должно быть истинным: «Он отрицает науку и искусство, он хочет вернуть людей к дикому состоянию; что же слушать его и говорить с ним?» Но это несправедливо. Я не только не отрицаю науку и искусство, но я только во имя того, что есть истинная наука и истинное искусство, и говорю то, что я говорю; только для того, чтобы была возможность человечеству выйти из того дикого состояния, в которое оно быстро впадает, благодаря ложному учению нашего времени, только для этого я и говорю то, что я говорю (1958, т. 25, с. 363).

Так в сферу анализа Толстого активно вошла проблематика современного искусства – искусства конца XIX – начала XX в. «Толстой не был бы философствующим художником, если бы он интересовался не столько тем, каково хорошее (по содержанию) искусство вообще, сколько тем, каково оно для нашего времени, когда приходилось творить самому Толстому», – подчеркивает Т. И. Райнов (1929, с. 37). В этом актуальном эстетическом контексте Толстой начинает размышления о «новой теории искусства» (1958, т. 30, с. 179-185) – искусства «истинного» (1958, т. 30, с. 178).

Подразумевал ли Толстой под истинным искусством реализм? В 1886 г. он написал предисловие к сборнику «Цветник», которое в корректуре было названо «О том, что правда в искусстве», где постарался «выразить, в чем состоит дело поэтического писания» (1958, т. 26). Сборник был составлен из рассказов, описывающих действительные происшествия, а также из преданий, сказаний, легенд, басен и сказок. «Многие люди и особенно дети, читая историю, сказку, легенду, басню, прежде всего спрашивают: правда ли то, что описывается; и часто если видят, что то, что описывается, не могло случиться, то говорят: это пустая выдумка и это неправда», – размышляет Толстой и отсюда делает следующий вывод: «Люди, которые судят так, судят неправильно. Правду узнает не тот, кто узнает только то, что было, есть и бывает, а тот, кто узнает, что должно быть по воле бога» (1958, т. 26, с. 307). Обращаясь к понятию правды в искусстве, Толстой обозначает проблему рамок реалистического искусства и необходимости их преодоления.

Далее он создаёт целую серию статей, посвященных искусству: «Об искусстве» (1889), «Наука и искусство» (1889-1891), «Предисловие к сочинениям Ги де Мопассана» (1894), «Что называют искусством» (1896). В этих статьях писатель пытается обозначить критерии истинного искусства и дать его определение. Появляется новая, важная для Толстого категория – заразительность: «Искусство будет искусством только тогда, когда оно вызывает заражение чувством зрителей, слушателей» (1958, т. 30, с. 270). Для того, чтобы произведение искусства было «заразительно», художник должен создать нечто новое, отражающее дух времени и важное для всех людей. Толстой говорит о том, что все искусства усложняют технику, ищут нового, странного

и все дальше и дальше удаляются от общечеловеческого. В этих размышлениях о правде, художественной технике и соответствии эпохе писатель преодолевает рамки реализма и во многом превосходит осмысленное искусство, предпринятое феноменологами, а позже – структуралистами XX в.

Эти размышления были обобщены и развиты Толстым в его масштабном теоретическом трактате «Что такое искусство?» (1897). Важно, что сам писатель позиционировал данное произведение именно как специальный трактат по теории искусства. Целью написания данного труда, безусловно, было теоретическое обоснование и утверждение той системы искусства, которая представлялась Толстому истинной и универсальной, а также вполне применимой в его собственной художественной практике. Однако большинство исследователей, начиная с современников писателя, оспаривают теоретическую значимость трактата. Одни критики недоумевали, как можно отличить искусство от других видов человеческой деятельности, если отбросить понятие красоты, как это делает Толстой (Мережковский, 2000, с. 588), другие требовали признать искусством и «хорошее», и «плохое» (Брюсов, 1975, с. 656; Михайловский, 1995, с. 475-493).

Толстой в данном трактате сфокусировался на проблематике истинности, подлинности искусства, иначе говоря, он исходил здесь не из представлений об искусстве, каким оно является сегодня, но из понимания искусства, каким оно должно быть, в результате чего сформировал собственную авторскую философскую концепцию искусства.

Бернард Шоу в своей рецензии на трактат, опубликованной в газете “Daily Chronical” в 1898 г., писал: «Мы все же не сможем избавиться от ощущения укола и встряски, вызванного его простыми словами упрека... Все, что он говорит в осуждение нашего современного общества, более чем справедливо. Он бесспорно прав в том, что художественные учреждения – это жизненно важные общественные органы. Нам необходимо в будущем относиться к искусству как к важнейшему психологическому фактору в судьбе нации» (Толстой, 1958, т. 67, с. 219).

В трактате с самого начала Толстой обращается к категории читателя, анализирует роль прогресса в искусстве, ставит вопросы о массовом искусстве, демонстрирует его манипулятивность и властность, т. е. обозначает проблемы, которые будут крайне актуальны в XX в. Редуцирование роли художника и размытие рамок искусства как культурного института видятся Толстым не только как логический и печальный итог прогресса, но и как потеря жизненных, нравственных, идейных ориентиров общества: «Оценка достоинства искусства, то есть чувств, которые оно передает, зависит от понимания людьми смысла жизни, от того, в чем они видят благо и в чем зло жизни. Определяется же благо и зло жизни тем, что называют религиями», – пишет Толстой в трактате (1958, т. 30, с. 68). Вместо многовекового института религии такую идейную функцию, по мысли писателя, на себя может взять истинное искусство; этому и посвящен трактат.

В 1889 г. Толстой посетил выставку картин в Третьяковской галерее, на которой ему особенно понравилась картина Н. А. Ярошенко «Голуби», впоследствии ставшая известной под названием «Всюду жизнь». Первоначальное название этой картины было «Чем люди живы», и ее замысел был подсказан художнику одноименным рассказом Толстого. Художник изобразил, как из-за решетки арестантского вагона люди смотрят на играющих голубей и находят в этом радость, для них так же ярко светит солнце, они видят жизнь всюду (Толстой, 1958, т. 30, с. 52).

Эта картина произвела глубокое впечатление на писателя тем жизнеутверждающим настроением, которым смог поделиться художник: «Искусство есть деятельность человека, состоящая в том, что один человек сознательно известными внешними знаками передает другим испытываемые им чувства, а другие люди заражаются этими чувствами и переживают их. Искусство не есть, как это говорят метафизики, проявление какой-то таинственной идеи, красоты, бога; не есть, как это говорят эстетики-физиологи, игра, в которой человек выпускает излишек накопившейся энергии; не есть проявление эмоций внешними знаками; не есть производство приятных предметов, главное – не есть наслаждение, а есть необходимое для жизни и для движения к благу отдельного человека и человечества средство общения людей, соединяющее их в одних и тех же чувствах», – пишет Толстой, таким образом, определяя искусство как коммуникацию человека с жизнью, культурой, друг с другом (1958, т. 30, с. 66). Только в отличие от слова, которое передает мысль, искусство передает «чувство», «ощущение», а поэтому, несомненно, ближе к истине. Писатель считает, что истинное искусство устанавливает связь между зрителем и культурной памятью (говорит о вечном), зрителем и эпохой (говорит о вечном в новом контексте); об этом отчасти будут говорить и структуралисты, определяя коммуникативную функцию искусства. Но самая главная особенность, которой Толстой наделяет истинное искусство, – это искренность.

Данную способность искусства «быть искренним» ярко иллюстрирует оценка Толстым творчества В. М. Васнецова: «У нас есть живописец Васнецов. Он написал образа в Киевский собор; его все хвалят как основателя нового высокого рода какого-то христианского искусства. Он работал над этими образами десятки лет. Ему заплатили десятки тысяч, и все эти образа есть скверное подражание подражанию подражаний, не содержащее в себе ни одной искры чувства» (1958, т. 30, с. 146). Одновременно писатель обращается к иллюстрации Васнецова к рассказу И. С. Тургенева «Перепелка», с его точки зрения, эта небольшая зарисовка и есть истинное произведение искусства, в котором художник смог передать своё искреннее чувство любви к жизни.

Яркий тезис реализма, провозглашенный Н. Г. Чернышевским, «прекрасное есть жизнь», Толстой «читает» наоборот: «Жизнь – есть прекрасное. Жизнь – есть искусство». Художник может вступить в диалог с искусством посредством акта творчества, будучи искренним, а искренний художник не может быть вне нравственности. При этом акт творчества не может быть обусловлен рациональными интенциями (денежная выгода, слава), поскольку в таком случае творчество становится всего лишь мастерством или манипуляцией. Как упоминалось ранее, критерием отличия искусства от подделки стало понятие «заразительности». Соприкосновение художника с искусством всегда эмоционально, чувственно, вне логики и науки. Так у Толстого формируется

своеобразная понятийная тавтология: искусство истинно, поэтому есть истинное искусство, а всё что вне истины, также и вне искусства. В. В. Кожин в статье «Художественный образ и действительность» пишет о том, что акт творчества феноменален по своей природе. «Художественное творение есть не “повторение” жизни, не копирующие воспроизведения её облика, но глубокое постижение ее цельной внутренней природы, ее истинное познание, которое складывается, формируется, углубляется непосредственно в процессе созидания статуи, картины, романа» (Теория литературы..., 1962, с. 451). Исследователь приводит в пример Толстого, который воссоздал истинный творческий акт в романе «Анна Каренина».

Обращаясь к пониманию правды в искусстве, Толстой иллюстрирует свою позицию следующим примером: «...мальчик, испытавший, положим, страх от встречи с волком, рассказывает эту встречу, и для того чтобы вызвать в других испытанное им чувство, изображает себя, свое состояние перед этой встречей, обстановку, лес... и т. п. Все это, если мальчик вновь при рассказе переживает испытанное им чувство, заряжает слушателей и заставляет их пережить все, что и пережил рассказчик, – есть искусство. Если мальчик и не видал волка, но часто боялся его и, желая вызвать чувство испытанного им страха в других, придумал встречу с волком и рассказывал ее так, что вызвал своим рассказом то же чувство в слушателях, которое он испытывал, представляя себе волка, – это тоже искусство» (1958, т. 30, с. 64–65). Можно сказать, что для Толстого правда в искусстве – необходимое условие его истинности. Однако правда не обязательно должна быть равной действительности, правда, рожденная в сознании, также претендует на то, чтобы быть истиной, т. е. определенные искренние состояния мысли, сознания так же правдивы, как и объективный вещественный мир.

При этом камнем преткновения в философии искусства Толстого становится само понятие эстетики. Так, античное понимание красоты как сути вещей, а искусства – как возможности эту суть понять было очень близко Толстому. Но в трактате он сознательно не использует учений античных философов об эстетике. «Я не буду выписывать определений красоты, приписываемых древним: Сократу, Платону, Аристотелю и до Плотина, потому что, в сущности, у древних не существовало того понятия красоты, отделенного от добра, которое составляет основу и цель эстетики нашего времени. Приурочивая суждения древних о красоте к нашему понятию – красота, как это делается обыкновенно в эстетике, мы придаем словам древних смысл, который они не имели», – резюмирует Толстой (1958, т. 30, с. 40). Он пишет о том, что эстетики как науки, науки о прекрасном, в сущности, никогда не было: «Было только то, что греки, точно так же, как и все люди, всегда и везде считали искусство, как и всякое дело, хорошим только тогда, когда искусство это служило добру (как они понимали добро), и дурным, когда оно было противно этому добру. Сами же греки были так мало нравственно развиты, что добро и красота им казались совпадающими, и на этом отсталом мировоззрении греков построена наука эстетики, выдуманная людьми XVIII века и специально обделанная в теорию Баумгартеном» (Толстой, 1958, т. 30, с. 41).

Толстой здесь остро ставит проблему современного ему искусства, определяемого европейской культурной парадигмой, в котором истинные смыслы красоты утрачены: имеется в виду красота, включающая в себя понятие добра, и это первичная установка не только искусства, но и жизни. Понятие красоты объединяло в себе всё: нравственность, эстетику, мораль, естественность, гармонию.

Материалом исследования причин отказа от этих истинных, с его точки зрения, представлений стала у Толстого европейская литература и философская мысль нового времени. Обзор теорий красоты и искусства привел Толстого к выводу о том, что в современных эстетических концепциях «красота» становится понятием редуцированным. На этом Толстой делает особый акцент, утверждая, что философы подменяют понятие красоты понятием удовольствия, первоначально же красота и эстетика были исполнены нравственности. По мнению писателя, европейская теория искусства, зиждущаяся на подобном понятии красоты, исключительно субъективна: «Та что теория искусства, основанная на красоте и изложенная в эстетиках и в смутных чертах исповедуемая публикой, есть не что иное, как признание хорошим того, что нравилось и нравится нам, т. е. известному кругу людей» (Толстой, 1958, т. 30, с. 60). Толстой демонстрирует, как подобный субъективистский подход к эстетике порождает всё больше и больше фальсификаций в искусстве, а также наделяет его властью и манипулятивностью.

В этом контексте Толстой критикует и современное ему «чистое» искусство модерна, так как считает его не только субъективистским, но совершенно замкнутым в себе, а потому опасным. Такое искусство не только отказывается от своей главной коммуникативной функции, более того, выполняет функцию разобщения общества. По мнению Толстого, чтобы понять суть искусства, нужно, прежде всего, перестать смотреть на него как на источник наслаждения. Но именно эту цель он находит в искусстве модерна и во всей современной европейской культурной традиции в целом. «Пошел к Третьякову. Хорошая картина Ярошенко “Голуби”. Хорошая, но и она и особенно все эти 1 000 рам и полотен с такой важностью развешанные. Зачем это? Стоит искреннему человеку пройти по залам, чтобы наверно сказать, что тут какая-то грубая ошибка и что это совсем не то и не нужно?» – пишет Толстой (1958, т. 50, с. 52) в своём дневнике после посещения Третьяковской галереи 14 марта 1889 г. Как пишет В. Ю. Даренский (2019b, с. 805) в своей статье «Теоретическая эстетика Л. Н. Толстого как манифест антимодернизма», главная и конечная цель искусства по Толстому – нравственное совершенствование человека и преодоление разъединения людей, возвращает понимание сущности искусства к его историческим первоосновам.

Подводя итоги своих размышлений, Толстой повторяет то, что было им высказано в далёком 1851 г.: «Назначение искусства в наше время – в том, чтобы перевести из области рассудка в область чувства истину о том, что благо людей в их единении между собою, и установить на место царствующего теперь насилия то царство любви, которое представляется всем нам высшею целью жизни человечества» (1958, т. 50, с. 195).

В рецензии на трактат «Что такое искусство?» В. В. Стасов писал: «Я считаю, что эти немногие страницы – последние слова и речь кончающегося XIX в. Какой это век, который способен кончаться таким величием

и такую неслыханную правдою. Для меня несомненно, что от этих слов и страниц должен начаться новый поворот всего искусства!» (Толстой, Стасов, 1929, с. 218).

Жанр произведения «О Шекспире и о драме» (1903), начало работы над которым было положено спустя пять лет после опубликования трактата «Что такое искусство?», сам Толстой определил как «критический очерк», поскольку его основой стали дискуссии писателя с интерпретаторами английского драматурга. Но по своему основному содержанию это еще один теоретический трактат об искусстве, поскольку в нем Толстой вновь возвращается к важнейшим вопросам о сущности искусства, определяет нравственные задачи искусства. «О Шекспире и о драме» представляет собой поэтапный анализ трагедии Шекспира «Король Лир», который оформляется у него в резкую критику, в произведении английского классика он обнаруживает и утверждает полное отсутствие искренности.

Показательно, как Толстой иронизирует над позицией Г. Гервинуса, с точки зрения которого нравственная позиция Шекспира состоит в том, что он пишет только для образованных сословий, но не для тех представителей разных социальных классов, которые ориентированы на религиозные нравственные правила и законы. И далее Толстой приводит примеры того, как просит людей «определенного круга» прочесть и проинтерпретировать несколько строк из разных произведений Шекспира и никогда не получает вразумительных ответов, кроме избитых восклицаний по поводу таланта английского классика. Творчество Шекспира представляется Толстому не только «фальшивым», но и опасным, так как не объединяет, а, наоборот, «дифференцирует» своих зрителей.

Наследие Шекспира, вписанное в контекст сценического искусства, обретает колоссальный манипулятивный потенциал, а отсутствие искренней нравственной позиции автора, эстетизация пороков, изображение красоты без добродетели, искаженные и гипертрофированные характеры героев не только не «заряжают» зрителя добром, но развращают его. По сути, в трактате «О Шекспире и о драме» Толстой обнажает проблемы специфики сценического искусства.

Здесь для него важна позиция Ж.-Ж. Руссо, который в сочинении «Ж.-Ж. Руссо, гражданин Женевы, г-ну Д'Аламберу» размышлял о вреде театра. Французский мыслитель считал, что театральные постановки приучают зрителя к созерцанию пороков и насилия: «Нельзя даже сказать, чтобы убийство и отцеубийство всегда изображались в них отвратительными. В силу каких-то соображений их представляют дозволенными или простительными. Трудно не простить Федру, совершающую кровосмешение и проливающую кровь невинной жертвы; Сифакс, отравляющий свою жену, младший Гораций, закалывающий свою сестру, Агамемнон, приносящий в жертву свою дочь, Орест, удушающий свою мать, остаются персонажами, внушающими интерес» (Руссо, 1959, с. 127-136). Критикуя Шекспира, Толстой присоединяется к обвинениям Руссо, направленным против театра: «Прежде боялись, как бы в число предметов искусства не попали предметы, развращающие людей, и запрещали его все. Теперь же только боятся, как бы не лишиться какого-нибудь наслаждения, даваемого искусством, и покровительствуют всякому. И я думаю, что последнее заблуждение гораздо грубее первого и что последствия его гораздо вреднее» (1958, т. 30, с. 68).

Но при этом театр и сценическое искусство в целом играют важную роль в осмыслении Толстым природы искусства. На протяжении сорока пяти лет он создаёт драматические произведения, взаимодействует с художественными и народными театрами. М. Ю. Лотман в статье «О сценическом искусстве» представляет театр промежуточным звеном между континуальным и дискретным миром. Сценическое искусство представляет собой ансамбль, в котором разнообразные и самодостаточные единицы выступают в качестве элементов единства высшего порядка. Театр в широком смысле представляет собой одну из самых архаичных форм искусства. Также Лотман говорит, что в сценическом действии происходит постоянный знаковый обмен между «своим» и «чужим» пространством, что практически стирает оппозицию «сцена – зритель» – акт искусства происходит благодаря коммуникации двух творящих субъектов здесь и сейчас. Кроме того, роль автора и режиссера в сценическом искусстве опосредована, а с каждой постановкой рождается и новый акт творчества. Многозначность, вариативность, архетипичность позволяют говорить о близости театра и фольклора (Лотман, 1992, с. 401-434).

Толстой видел в сценическом искусстве именно народную основу. В 1886 г. он начинает сотрудничать с народными театрами. Эта деятельность писателя была воспринята неоднозначно, на этом поприще его не воспринимали критики религиозно-философских и этических воззрений писателя. Несмотря на это, он продолжал взаимодействовать и писать для народных театров. «Первая и последующие интерпретации народными театрами комедии Льва Толстого о первом винокуре предвосхитили триумф его народной драмы “Власть тьмы”, воспринятой обществом как экстренное оживление и важное событие в жизни современного писателю русского театра», – пишет И. И. Сизова (2016, с. 232) в статье «Народный театр Толстого: начало просветительского служения писателя».

Он обращался к драматическому искусству и в связи с его мощной коммуникативной природой, его близостью к реальному переживанию, в поле которого можно передать нужное чувство в реальном времени. Но Толстой не мог согласиться с условным языком сценического искусства и с обращением театра в инструмент декларирования ложных ценностей. О превращении театра в подражательную инстанцию, об отсутствии в нем искренности к изображаемому Толстой уже писал ранее в труде «Что такое искусство?»: «Также и в драматических школах учеников обучают произносить монологи точно так, как их произносили считающиеся знаменитыми трагики» (1958, т. 30, с. 127).

В целом в трактате «О Шекспире и о драме» на материале осмысления драмы он формулирует требования, которые делают произведение явлением истинного искусства: «Достоинства всякого поэтического произведения определяются тремя свойствами:

1. Содержанием произведения: чем содержание значительнее, то есть важнее для жизни людской, тем произведение выше.

2. Внешней красотой, достигаемой техникой, соответственной роду искусства. Так, в драматическом искусстве техникой будет: верный, соответствующий характерам лиц, язык, естественная и вместе с тем трогательная завязка, правильное ведение сцен, проявления и развития чувства и чувство меры во всем изображаемом.

3. Искренностью, то есть тем, чтобы автор сам живо чувствовал изображаемое им. Без этого условия не может быть никакого произведения искусства, так как сущность искусства состоит в заражении воспринимающего произведением искусства чувством автора. Если же автор не почувствовал того, что изображает, то воспринимающий не заражается чувством автора, не испытывает никакого чувства, и произведение не может уже быть причислено к предметам искусства» (Толстой, 1958, т. 35, с. 257-258).

Подводя итоги, следует сказать, что теоретические работы Толстого об искусстве 1880-1890-х гг. являются не только способом научного познания, но и истинным актом творчества: «Умереть – значит избавиться от заблуждения, через которое всё видишь индивидуально. Родиться – значит из жизни общей перейти к заблуждению индивидуальности. Только на середине, во всей силе жизни, можно видеть и своё заблуждение индивидуальности и можно сознавать истину всеобщей жизни. Только в один момент на вершине горы видны оба ската её» (1958, т. 48, с. 470). Этим моментом пребывания «на вершине» для Толстого становятся соприкосновение с истинным искусством и размышление о нем.

Многочисленные размышления Толстого об искусстве – это не метания или трансформации, но непрерывное утверждение собственной философии искусства. Искусство, его смысл и сущность, по мысли писателя, заключаются не в достижении впечатления красоты и не в доставлении удовольствия и наслаждения, а в передаче различных человеческих чувств – положительных и отрицательных, сильных и слабых, значительных и ничтожных, с помощью которых и открывается правда жизни.

Заключение

Таким образом, мы приходим к следующим выводам: главной категорией философии искусства Толстого становится искренность, а главной функцией – коммуникация. Развенчав привычное понятие «красоты», Толстой решительно заявил, что эстетика есть выражение этики. Несмотря на то, что Толстой опирался в своих теоретических построениях на реализм, он отчетливо фиксировал рамки данного художественного метода и преодолевал их там, где это было необходимо. С этим связаны его представления о суверенном бытовании искусства, его признание искусства не объектом, а субъектом философии, понимание искусства не только как его эстетических продуктов, но и как самого акта творчества.

На этих основаниях Толстой, осознанно или нет, начинал задавать современную эстетическую проблематику разрушения смыслов и редукции понятий искусства как носителя власти – то, что еще только предстояло осмыслить философам XX в. Писатель в своих размышлениях зафиксировал начало разложения искусства на массовое и элитарное, нивелирование роли художника и художественного вкуса. Он рассмотрел «властный» потенциал искусства и научился им пользоваться сам, но не с целью «одурманить» читателя, а наоборот, чтобы вывести его из потока бессознательного восприятия (Цайзер, Новикова, 2019, с. 96).

Подводя итог, скажем, что в ходе исследования авторской концепции искусства Л. Н. Толстого было выявлено писательское отношение к искусству как к духовно-социальному институту, ключевой функцией которого является нравственное возрождение общества. Опираясь на основные выводы анализа, важно обозначить неразрывность и взаимовлияние философской мысли Толстого и его эстетических принципов. Можно сказать, что этическое учение Толстого, обращенное к нравственным и социальным проблемам, становится основой формирования концепции истинного искусства.

«Искусство есть один из двух органов прогресса человечества. Через слово человек общается мыслью, через образы искусства он общается чувством со всеми людьми не только настоящего, но прошедшего и будущего», – так писал Толстой (1958, т. 30, с. 167) в трактате «Что такое искусство?».

Прежде всего, перспективы дальнейшего исследования возможны в рассмотрении концепции истинного искусства и ее реализации на материале художественных произведений писателя. Также перспективной линией исследования является изучение влияния философии искусства Толстого на русскую и зарубежную литературу рубежа XIX-XX вв.

Источники | References

1. Аронсон О. В. Экономика заражения. Заметки о теории искусства Льва Толстого // Политическая концептология. 2017. № 3.
2. Асмус В. Ф. Мировоззрение Л. Н. Толстого // Литературное наследство. 1961. Т. 69. № 1.
3. Брюсов В. Я. Собрание сочинений: в 7 т. М.: Художественная литература, 1975. Т. VI. Статьи и рецензии 1893-1924. Далекие и близкие.
4. Бурляев М. А. Возврат к идеям толстовства в современном мире // Universum: общественные науки. 2023. № 4 (95).

5. Горнунг Б. В. Л. Н. Толстой и традиции «нового искусства» // Эстетика Льва Толстого: сб. ст. М.: Гос. академия худ. наук, 1929.
6. Гудзий Н. К. Лев Толстой: критико-биографический очерк. Изд-е 3-е, перераб. и доп. М.: Гослитиздат, 1960.
7. Гудзий Н. К. Толстой о русской литературе // Эстетика Льва Толстого: сб. ст. М.: Гос. академия худ. наук, 1929.
8. Даренский В. Ю. Актуальность эстетики Л. Н. Толстого // Дон. 2019а. № 4-6.
9. Даренский В. Ю. Теоретическая эстетика Л. Н. Толстого как манифест антимодернизма // Вестник Удмуртского университета. 2019b. № 5.
10. Лотман Ю. М. Избранные статьи: в 3 т. Таллинн: Александра, 1992. Т. I. Статьи по семиотике и типологии культуры.
11. Малимонова С. А. «Новое религиозное сознание» как развитие главной идеи «религии» Л. Н. Толстого – идеи отступничества от православия // Идеи и идеалы. 2022. Т. 14. № 1-2.
12. Мережковский Д. С. Л. Толстой и Достоевский. М.: Наука, 2000.
13. Михайловский Н. К. Рассказы Леонида Андреева. Страх смерти и страх жизни // Михайловский Н. К. Литературная критика и воспоминания. М.: Искусство, 1995.
14. Новикова Е. Г. “Nous serons avec le Christ”. Роман Ф. М. Достоевского «Идиот»: монография. Томск: Издательство Томского государственного университета, 2016.
15. Попов П. Иностранцы источники трактата Толстого «Что такое искусство?» // Эстетика Льва Толстого: сб. ст. М.: Гос. академия худ. наук, 1929.
16. Райнов Т. Эстетика Л. Н. Толстого и его искусство // Эстетика Льва Толстого: сб. ст. М.: Гос. академия худ. наук, 1929.
17. Руссо Ж.-Ж. Жан-Жак Руссо об искусстве: статьи, высказывания, отрывки из произведений. Л. – М.: Искусство, 1959.
18. Сизова И. И. Народный театр Л. Н. Толстого: начало просветительского служения писателя // Studia Litterarum. 2016. Вып. 1. № 3-4.
19. Теория литературы: основные проблемы в историческом освещении: образ, метод, характер: в 3 т. / ред. коллегия: Г. Л. Абрамович и др. М.: Изд-во АН СССР, 1962. Т. 1.
20. Тушев А. Н. Лев Толстой и модернисты в историко-культурном контексте 1900-х годов: контакты, мировосприятие, взаимная рецепция: дисс. ... к. филол. н. М., 2021.
21. Федоров Н. Ф. Собрание сочинений: в 4 т. М.: Прогресс, 1999. Т. 4.
22. Цайзер К. М., Новикова Е. Г. Экзистенциальный страх как категория творческого эксперимента в повести Л. Н. Толстого «Крейцерова соната» // Вестник Тюменского государственного университета. Гуманитарные исследования. Humanitates. 2019. Т. 5. № 1.
23. Шестов Л. Добро в учении гр. Толстого и Ницше // Вопросы философии. 1990. № 7.
24. Шопенгауэр А. О четвероюм корне... Мир как воля и представление. Критика кантовской философии: в 2 т. М.: Наука, 1993. Т. 1.
25. Штаб В. А. Эстетическая позиция Н. В. Гоголя в рецепции Л. Н. Толстого // Вестник Томского государственного университета. 2014. № 382.

Информация об авторах | Author information



Цайзер Кристина Михайловна¹

¹ Совместный университет Московского государственного университета имени М. В. Ломоносова и Пекинского политехнического института (МГУ-ППИ), г. Шэньчжэнь, Китайская Народная Республика



Kristina Mikhailovna Tsaizer¹

¹ Shenzhen MSU-BIT University, The People's Republic of China

¹ golikovak2012@yandex.ru

Информация о статье | About this article

Дата поступления рукописи (received): 11.02.2025; опубликовано online (published online): 25.06.2025.

Ключевые слова (keywords): Л. Н. Толстой; трактат «Что такое искусство?»; трактат «О Шекспире и о драме»; искусство; эстетика; Leo Tolstoy; "What is Art?"; "Shakespeare and the Drama"; art; aesthetics.