

УДК 821.161.1.09"18"

И. Ю. Лученецкая-Бурдина*Ярославский государственный педагогический университет имени К. Д. Ушинского
luciano55@yandex.ru***«СМЕРТЬ С ЗАЛОГОМ ВОЗРОЖДЕНИЯ В НАРОДНОСТИ»: ТОЛСТОЙ – ТЕОРЕТИК ИСКУССТВА**

В статье рассматривается теория искусства Л. Н. Толстого и её отражение в художественной практике писателя в последней трети XIX века. Анализируются размышления Толстого о диалектике содержания и формы, законах развития искусства, соотношении «искусства-теории» и «творчества-практики». Показано, как толстовская теория искусства проецируется на духовно-нравственную проблематику художественных и публицистических произведений, что позволяет сделать вывод о единстве художественно-эстетической системы творчества Л. Н. Толстого.

Ключевые слова: народность, теория искусства, Л. Н. Толстой, христианское, «Что такое искусство?», эстетика, этика, языческое.

I. Yu. Luchenetskaya-Burdina*Yaroslav State Pedagogical University named after K. D. Ushinsky
luciano55@yandex.ru***"DEATH WITH GUARANTEE OF REVIVAL IN COMMITMENT TO THE PEOPLE": LEO TOLSTOY – THEORIST OF ART**

The article describes Leo Tolstoy's theory of Art and its reflection in arts and crafts of the writer in the last third of the 19th century. Leo Tolstoy's reflections on the form and content dialectic, derivative laws of art, interrelationship between "art as theory" and "creative work as practice" are analysed. We show how Leo Tolstoy's theory of art is projected on spiritual and moral issues of fictional and publicist works, which enables to draw conclusion about artistic-aesthetic system of Leo Tolstoy's oeuvre.

Keywords: commitment to people, theory of art, Leo Tolstoy, Christian, "What Is Art?"

В 1880-е годы Толстой вслед за реформированием религии выдвигает перед искусством новые требования. Во главу угла он ставит духовно-нравственную позицию автора. Эстетика имела для него 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 отвлечённых рассуждениях об искусстве и в самой деятельности так называемых художников» (4, т. 30, 209). Эта проблема решалась художником в связи с общетеоретическими положениями его эстетической системы и выразилась в переориентации жанровой системы писателя.

Смена этических координат потребовала от Толстого-художника «исследования вопроса искусства» (4, т. 30, 141). Цикл статей 80–90-х годов («Письмо к издателю и редактору “Художественного журнала” Н. А. Александрову» /1882/, статьи «Об искусстве» /1889/, «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/), посвященных этой проблеме, представляет собой подготовительный этап к итоговому труду-трактату «Что такое искусство?» (1897–1898). Работа над ним длилась более пятнадцати лет и, безусловно, оказала влияние на творчество писателя. Обращение признанного художника слова к теоретическим вопросам искусства не было случайным явлением. Необходимость творческого самоопределения – с одной стороны, и объективный ход историко-литературного процесса – с другой, обусловили его обращение к проблемам эстетики.

До сегодняшнего дня теорию искусства Толстого объявляют «гениальным парадоксом», «неевклидовой геометрией искусства» (1, 83). Подобные определения справедливы лишь

отчасти. Теория искусства Толстого имела для него важный практический смысл. В дневниковой записи от 20 декабря 1896 года писатель замечал: «Во всех искусствах – борьба христианского с языческим. Христианское начинает побеждать, и набегает новая волна XV века – Возрождения, и только теперь, в конце XIX века, опять поднимается христианство, и язычество в виде декадентства – дойдя до последней степени бессмыслия, уничтожается» (4, т. 53, 126). В этой записи для нас существенно определение декадентства через язычество. Толстой отрицал понятие красоты как языческое. Идея служения искусства духу была провозглашена ещё молодым писателем, в ней он утвердился в пору работы над романом «Анна Каренина», в 1890-х гг. принял как безусловное правило. В это время понятие языческого и христианского социально конкретизируются. Первое признавало культ красоты и наслаждения, присущие классу образованных. Второе – истинно народное искусство было непосредственно обращено к нравственным вопросам.

Истинное христианское искусство, по мнению Толстого, сделало своим идеалом «не красоту грека или богатства Финикии, а смирение, целомудрие, сострадание, любовь», высшим произведением искусства предстал «не храм победы со статуями победителей, а изображение души человеческой, претворенной любовью так, что мучимый и убиваемый человек жалеет и любит своих мучителей» (4, т. 30, 156). Такое искусство должно быть «всемирно, и поэтому должно соединять всех людей» (4, т. 30, 158) в лучших чувствах.

Близость Толстого к средневековой христианской эстетике, отрицающей искусство как «источник наслаждения» (3, 68), соединяющей эстетику и этику в целостное единство, утверждающей главным образом категорию возвышенного и идеального, во многом объясняется социальной переориентацией писателя. В стремлении утвердить «мир должный» – народный как норму бытия он пришел к отрицанию существующего искусства богатых классов – «языческого», поскольку оно признавало эгоистическое наслаждение красотой.

Толстой призывал рассматривал искусство как «одно из условий человеческой жизни», как «одно из средств общения людей между собой», когда «одни люди передают другим свои чувства» (4, т. 30, 63–64). Искусство в его понимании есть «деятельность человеческая, состоящая в том, что один человек сознательно, известными внешними знаками передает другим испытываемые им чувства, а другие люди заражаются этими чувствами и переживают их» (4, т. 30, 65).

Важнейшая задача искусства, в понимании Толстого-писателя, – объединять людей в высших, лучших чувствах, которым провозглашалось «религиозное сознание» – «высшее, до которого только дошли люди этого общества, понимание смысла жизни...» (4, т. 30, 152). Этим понятием, по мнению Е. Н. Купреяновой, «охватывается у писателя вся совокупность прогрессивных, с его точки зрения, общественных, нравственных, собственно религиозных идей, составляющая духовный нерв постоянного развития данного времени, применительно ко времени Толстого – развития демократического» (2, 310).

Религиозное сознание, по мнению Толстого, не статично. Оно уподобляется «направлению текущей реки»: «Если река течет, то есть направление, по которому она течет. Если общество живёт, то есть религиозное сознание, которое указывает то направление, по которому более менее сознательно стремятся все люди этого общества» (4, т. 30, 152).

В искусстве, как и в жизни, всё внутренне взаимосвязано и взаимообусловлено. Всё, что ни есть в мире, находится в едином процессе движения. Размышляя о законах развития искусства, Толстой ещё в 1872 году в одном из писем к Н. Н. Страхову писал о связи между двумя явлениями, «находящимися между собой в обратном отношении» (4, т. 61, 274): с одной стороны, это «упадок поэтического творчества всякого рода», с другой – «стремление к изучению русской народной поэзии всякого рода» (4, т. 61, 274). Из столкновения этих начал Толстой делает вывод, который многое проясняет в его теории искусства: «Мне кажется,

что это даже не упадок, а смерть с залогом возрождения в народности, последняя волна – поэтическая парабола была при Пушкине на высшей точке, потом Лермонтов, Гоголь, мы грешные, и ушла под землю. Другая линия пошла в изучение народа и выплывет, Бог даст, а Пушкинский период умер совсем, сошел на нет. <...> Счастливы те, кто будет участвовать в выплывании. Я надеюсь...» (4, т. 61, 274–275).

Моментом высшей гармонии представлялось Толстому творчество А. С. Пушкина, но и «пушкинский период» умирает... Обращение художников к новому – народному – содержанию требовало выработки новой формы, которая в определенный момент развития должна была достигнуть гармонического единства с содержанием и обозначить пик «поэтической параболы» нового периода. Выработка новой формы повествования в творческой практике Толстого 80-х годов представлена в жанре народных рассказов и драм. В них писатель не только ориентируется на народную аудиторию и выбирает форму безыскусного рассказа, но опирается на этику народа, на его философию, которые внутренне организуют содержание этих произведений.

Ход современного искусства Толстой уподоблял «накладыванию на круг большего диаметра кругов всё меньшего и меньшего диаметра, так что образуется конус, вершина которого уже перестает быть кругом. Это самое сделалось с искусством нашего времени» (4, т. 30, 139). Конус, обозначающий искусство, знаменует не только вершину «параболы» формы, но и ту точку, с которой неминуемо должно начаться движение к глубине содержания. По мнению Толстого-теоретика, современное искусство дошло до высшей точки в совершенстве формы. Поскольку остановиться в движении оно не может, то закономерно обращение к содержанию, что ознаменует начало новой «поэтической волны». Ориентация Толстого на народное содержание искусства и поиск новых форм, соответствующих этому содержанию, логически обоснованы в его теории искусства. В этом контексте обращение Толстого к новым приемам письма в 1870-е годы было не «художественным самоубийством» писателя, но свидетельствовало о «возрождении в народности».

Литература

1. Бабаев Э. Г. Очерки эстетики и творчества Л. Н. Толстого. М., 1981.
2. Курьянова Е. Н. Эстетика Л. Н. Толстого. М.-Л., 1966.
3. Лихачев Д. С. Поэтика древнерусской литературы. М., 1979.
4. Толстой Л. Н. Полное собрание сочинений. (Юб.): в 90 т. М., 1928–1958.