
ЛИТЕРАТУРНАЯ УЧЕБА: ТОЛСТОВОВЕДЕНИЕ

От редакции: Начиная с настоящего номера журнала, мы возобновляем рубрику «Литературная учеба» (см. «Приокские зори» за 2007 — 2009 гг.), во многом учитывая пожелания наших читателей.

Алексей Третьяков
(г. Тула)

ПСИХОЛОГИЧЕСКАЯ ПОТРЕБНОСТЬ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПОЗНАНИЯ: ПРИМЕР ЛЬВА ТОЛСТОГО

В многочисленных эстетических трактатах Льва Толстого достаточное внимание уделено вопросам стиля и языка. Толстой исходил из обычного своего, окончательно сформировавшегося к началу 80-х годов мнения, что цель всякого искусства — быть полезным, нужным и заразительным (чувствами христианской добродетели и христианского гуманизма, которые вкладывает автор произведения для общения и единения с людьми посредством искусства), но не для элитарной или клановой частей человеческих сообществ, а для всех людей, уже обретших христианское мировоззрение, либо находящихся на пути к обретению его. Отсюда и требования к стилю и языку индивидуального автора произведения, укладываемого в канву толстовской эстетики: народность, общедоступность, поучительность. Таков стиль и язык самого Толстого, таков стиль и язык крупнейших русских писателей.

Сам Толстой считал, что только два его произведения удовлетворяют всем требованиям его же эстетики: рассказы «Кавказский пленник» и «Бог правду видит, да не скоро скажет». Причем именно «Кавказский пленник» наиболее удовлетворителен в части стилевой, языковой. Это так, но трудно назвать любое из произведений Толстого, не удовлетворяющее канонам его эстетики и вообще любому, сколь угодно взыскательному читательскому вкусу. Даже теоретические трактаты Толстого, его сочинения по религии, философии, христианской этике читаются как вполне художественные произведения: например, «Исповедь», «В чем моя вера?», «Царство божие внутри Вас».

Толстой в области стилистики языка был яростным противником всех теорий эстетики как «красоты», красоты абстрагированной, самоцели. Поэтому современное ему состояние неоформленности эстетического учения он и видел в неправильном требовании искусства, как красоты, источника удовольствия. Из этого он и выводил упадочность современного искусства, его элитарность, антинародность.

Искусство, в данном случае язык художественных произведений, должно в той степени быть явлением красоты, в какой эта красота служит пользой для усвоения мысли и чувства автора произведения. А истинная красота языка — его правильность, разумная щедрость образных форм, правильная его грамматика, умеренное использование диалектизмов, неспецифических литературных форм, сочетание тысячелетнего опыта народного языка и его литературно-обработанной формы.

Стилевые каноны Толстого не висят в воздухе (или на собственном лишь творчестве и опыте Толстого). Это органическое обобщение стилевых концепций всей русской литературы, литературного русского языка. Оно прослеживается по всему развитию русской литературы: Жуковский, Пушкин, Лермонтов, Грибоедов, Гоголь, Баратынский, Некрасов, Герцен, Тургенев, Тютчев, Лесков, Фет, Достоевский, Чехов, Леонид Андреев, Куприн, Горький...

В продолжение темы предыдущего раздела, на примере эстетики Льва Толстого, попробуем определить психологическую необходимость художественного познания.

Имея в виду конечную цель настоящей работы, именно в эстетических воззрениях Толстого мы найдем наибольшее число эвристических моментов.

Укрупненно он полагал эту психологическую необходимость в «заражении» искусством:

«Вызвать в себе раз испытанное чувство и, вызвав его в себе, посредством движений, линий, красок, звуков, образов, выраженных словами, передать это чувство так, чтобы другие испытали то же чувство, — в этом состоит деятельность искусства. Искусство 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».

Причем это «заражение» должно иметь одну конечную установку: быть полезной людям, как писал столь любимый Толстым Эпиктет:

«Ты так зачитываешься полезными книжками, что жалеешь, когда люди отрывают тебя от этого занятия... — о, какой я несчастный! Мне хотелось заняться чтением прекрасной и полезнейшей книги; и вот, вместо того, изволь исполнять просьбы этого докучливого человека. — А разве, — отвечаю я тебе, — твоя обязанность в том и состоит, чтобы читать книги в то время, когда от тебя просят помощи?..»

«Не ударь же лицом в грязь; не сетуй на людей за то, что они прервали твоё занятие: ведь если бы не было людей, то кому бы ты служил, и к чему было бы читать книжки о том, как лучше служить людям?».

Все статьи, трактаты, дневниковые записи, фразы в письмах у Льва Толстого, касающиеся проблемы сущности и назначения искусства, где явно, а где подстрочно отталкиваются от первовопроса, предваряющего мысли о роли искусства: зачем человеку нужно искусство? В современном литературоведении в решении этого глобального вопроса принято танцевать от **психологической необходимости искусства**. Эта необходимость определяется по-разному, вот одно из современных суждений:

«Мир, представленный художественным произведением, — добровольный мир, рожденный человеческим произволом. Повторяет ли он нынешний мир, воссоздает ли прошлый или предвосхищает будущий, — он существует лишь как допущение нашей собственной воли. Реальный мир человеку задан и пребывает независимо от его воли, тогда как художественная действительность полностью обусловлена нашим желанием: в нашей воле создавать или не создавать (воспринимать или не воспринимать) ее. Этот факт сообщает чувство свободы от того, что создано не нами; больше того: ощущение власти над ним. Мы ощущаем себя «делателями» мира; по собственной воле мы создаем мир. Правда, это лишь фикция, иллюзия, но поскольку эта иллюзорная ситуация переживается, как известно, в качестве абсолютно реальной, развивается вполне реально и наша творческая активность, более раскованное, более активное, более критическое отношение к действительному миру».

А вот что пишет Лев Толстой: «...Говорят, что это делается для искусства, а что искусство есть очень важное дело. Но правда ли, что это искусство, и что искусство есть такое важное дело, что ему могут быть принесены такие жертвы? Вопрос этот особенно важен потому, что искусство, ради которого приносятся в жертву труды миллионов людей и самые жизни человеческие и, главное, любовь

между людьми, это самое искусство становится в сознании людей все более и более чем-то неясным и неопределенным... Так что искусство, поглощающее огромные труды народа и жизнью человеческих и нарушающее любовь между ними, не только не есть нечто ясное и твердо определенное, но понимается так разноречиво своими любителями, что трудно сказать, что вообще разумеется под искусством и в особенности хорошим, полезным искусством, таким, во имя которого могут быть принесены те жертвы, которые ему приносятся».

Как и во всех высказываниях Толстого относительно роли и сущности искусства, ответ на любой вопрос дается в контексте с основной мыслью писателя: христианское понимание пользы искусства, ее нравственно-этического идеала.

Из цитированного отрывка видно, что психологическая необходимость искусства несомненно существует, раз существует само искусство, тем более существует при таких затратах человеческой энергии, «самых человеческих жизней», громадных экономических ресурсов народа... Но важно ли это искусство (в подтексте: такова ли его психологическая необходимость, жизненная важность, что люди и государство идут на жертвы материальные, социальные, личностные?)? С другой стороны, вряд ли эта психологическая необходимость четко осознается людьми, если (в современном Толстому искусстве) «это самое искусство становится в сознании людей все более и более чем-то неясным и неопределенным...» Только «хорошее, полезное» искусство, по мысли Толстого, является морально, социально и этически оправданным. Тем самым, в выражении Толстого, психологическая потребность искусства суть удовлетворения следующих требований к нему:

а) искусство вообще — необходимое звено человеческой культуры и человеческого разумного существования;

б) искусство — феномен человеческой цивилизации, своего рода — патология потребности в искусстве, ибо разумно и однозначно объяснить: для чего оно, чему служит, наконец, зачем оно мне? — невозможно. Но ведь потребность в нем есть, живет, не иссякает?!

в) искусство — явление «для каждого»; Толстой почти близок к определению, что искусство — явление классовое, но в силу философской систематики его он делит человечество не на системы, не на классы, а на группы индивидуумов по признакам их восприятия христианской морали, по отношению к лично-трудовой жизни; исповеданию руссоистских принципов чистой, нравственной и общественно-полезной жизни;

г) наконец, искусство не должно быть элитарным, ибо только в этом случае оно не требует жертвы одних (многих) ради других (меньшинства); то есть это настоятельное требование массовости искусства, его народности.

Вот при этих условиях Лев Толстой допускает существование психологической необходимости (и достаточности!) искусства. Это чисто христианская позиция, имеющая корни в Новом Завете, препарированная Толстым в его конкретных определениях сущности искусства для современной ему эпохи. Но не этот момент важнейший для Толстого. Еще раз подчеркиваем, что онтологический вопрос о психологических первоосновах необходимости творчества и восприятия искусства читается у него между строк. В силу своей природы философа-проповедника, учителя жизни, его более всего волнуют вопросы более конкретного, жизненного характера: роль и обязанности искусства в современной ему жизни, а уже отсюда он идет к психологии творчества и восприятия искусства.

С какой целью мы так подробно исследуем этот вопрос? А цель тут явная и определенная однозначно: Толстого в определении сущности и назначения искусства прежде всего интересует соответствие творчества и его восприятия, причем восприятия не элитарного, не индивидуально-интеллектуального, не дифференцированного

по группам интеллекта или образности художественного мышления, но соответствия общедоступного, общепонятного, гуманного, христианского, пацифистского искусства и массового его восприятия людьми. При этом искусство должно являться одним из методов самоусовершенствования. Проблема же психологической потребности искусства им не снимается, но растворяется в других, более важных для выделения (по мнению Толстого) проблемах эстетики искусства.

...И второй предварительный момент. Раскрыв любой литературоведческий труд о Толстом, найдем обширнейший комментарий к творчеству Толстого в начале 80-х годов, суть которого сводится к констатации идейного, духовного, творческого перелома писателя. Об этом так много говорено и написано, что ограничимся одним мнением. Лев Шестов в статье «Отрицающий и созидающий миры» в сборнике «Великие кануны» доказывает существование трех переломов в художественном и нравственно-этическом мировоззрении Толстого, причем каждый раз он полностью отрицал весь свой предыдущий путь и избирал новый: в этике, морали, философии и художественном творчестве. Нет сомнения, что и позиции современного литературоведения, и мнение Шестова, весьма аргументированные, имеют реальную почву. Действительно, психический тип Льва Толстого, как то присуще многим высокоодаренным художникам, относится к категории неуравновешенных, причем это длительно нарастающая неуравновешенность; по истечении определенного периода времени она завершается глубоким духовным кризисом, переоценкой всей жизни предшествующей... После чего начинается новое осмысление своего творчества, на более высоком уровне требований к себе, своему таланту, своим произведениям — уже ранее созданным и вновь создаваемым. Сам же кризис психофизиологически выражается в различных формах: черная меланхолия, взрывная и затяжная истерия, глубокая апатия, иногда особенно сильный кризис заканчивается необратимыми патологическими изменениями, потерей личности (шизофрения Гоголя, Мопассана). Еще чаще, если особенности организма не позволяют выйти из затянувшегося кризиса — самоубийство (примеры из-за их многочисленности не приводим). Вот подобные кризисы испытывал и Толстой. Первый, им сознательно зафиксированный и, пожалуй, наиболее страшный, глубокий, оставивший явные следы на всю его жизнь, кризис молодой Толстой испытал в Арзамасе («арзамасский ужас», описанный в «Записках сумасшедшего»). Потом были другие кризисы, уже без особо заметной симптоматики, вся тяжесть их в пору художественной зрелости и философской мудрости переносилась на душевные переживания, разлад обостренной совести и естественной природы человека. Был кризис после счастлившей (по его собственным словам) поры жизни Толстого: женитьба, успешное хозяйствование в усадьбе, написание «Войны и мира». Был сильный кризис после периода «Анны Карениной». Но перелом 80-го года по силе своей заставляет думать о страданиях души, едва ли не подобных «арзамасскому ужасу». Лев Николаевич в своих писаниях многократно возвращался к описанию того состояния, подчеркивая весь ужас близости к самоубийству (предисловие к «Соединению, переводу и исследованию 4-х Евангелий»; «В чем моя вера?»; «Исповедь»; «Царство божие внутри Вас»^{*} и во многих других статьях, трактатах, письмах и дневниковых записях).

Поэтому-то, очевидно, этот кризис и выделяют исследователи Толстого. Действительно, период начала 80-х годов характеризовался сильным послекризисным «отрицанием и созиданием» новых начал в мировоззрении Льва Николаевича, но акцентировать этот момент, приписывать этому периоду чуть ли не изменение всех жизненных принципов, всего отношения к собственной художественной деятельности — это, скорее всего, крайняя позиция.

^{*} Соответственно, тома 24, 23 и 28 Юбилейного ПСС в 90 томах

Лично у меня выработалось твердое мнение, что в мировоззрении Льва Толстого не было никаких капитальных ломок, были кризисы, после которых он переходил на качественно более высокий круг мирозерцания. Анализируя все творчество Толстого, видишь удивительную последовательность развития всех сторон его таланта, всех принципов его философского, этического и художественного мышления. И только усиление той или иной грани таланта в отдельные периоды может дать основание судить о пресловутом «коренном переломе».

Вряд ли по существу можно найти контрдоводы; художественным творчеством Толстой занимался всю жизнь, даже в последние годы «отказа от художественного» он писал много и плодотворно, были такие всплески как «Воскресение» и «Хаджи-Мурат», «После бала».

С другой стороны, публицистика, философская работа, религиозное морализирование, писание социальных этических трактатов — все это начинается отнюдь не с 80-х годов, но одновременно с написанием «Севастопольских рассказов», автобиографической трилогии*. Идея пацифизма вряд ли много изменилась в творчестве и мировоззрении Толстого после ее капитальной разработки в «Воине и мире». То же можно сказать и об очищении Толстым духа христианского учения, идее своего рода антигосударственности в системе воззрения писателя. Все шло последовательно, в полной преемственности, в расширении и глубине идеи, мысли.

Избегая многих слов, приведем структурную иллюстрацию вышесказанной мысли.

Данная схема не дает обрыва и инверсии в период 80-х годов. Все в преемственности и в поступательном движении и развитии.

Данное, несколько затянувшееся введение тем не менее представляется нам необходимым для пояснения позиций, с которых ниже и рассматривается этика и эстетика Толстого, его понимание сущности и назначения искусства.

Лев Толстой очень облегчил задачу исследования его эстетических воззрений: в 1897—98 гг. им был создан трактат «Что такое искусство?» — полный ответ на все могущие быть поставленными вопросы в части понимания писателем сущности и назначения искусства.

Также в 90-е годы Толстым был написан целый цикл статей по этой же тематике: «Предисловие к сочинениям Ги де Мопассана», «Письмо к Н. А. Александрову», «Об искусстве», «О том, что есть и что не есть искусство, и о том, когда искусство есть дело важное и когда оно есть дело пустое», «Об искусстве» (вторая статья под этим заголовком), «Наука и искусство», «О науке и искусстве», «О том, что называют искусством»**. Эти работы можно рассматривать как варианты отдельных глав основополагающего трактата «Что такое искусство?». Сведение воедино еще более облегчает условие анализа эстетического наследия Толстого.

Кроме этих работ, мысли Толстого об искусстве, сущности и назначении его встречаются (иногда в большом объеме) во многих произведениях писателя: в художественных произведениях, статьях, трактатах, письмах, дневниковых записях, записных книжках. Немало суждений об искусстве включено Толстым в компилятивные произведения: «Мысли мудрых на каждый день», «Круг чтения», «На каждый день» и в итоговый религиозно-философский, социально-нравственный труд — «Путь жизни»***.

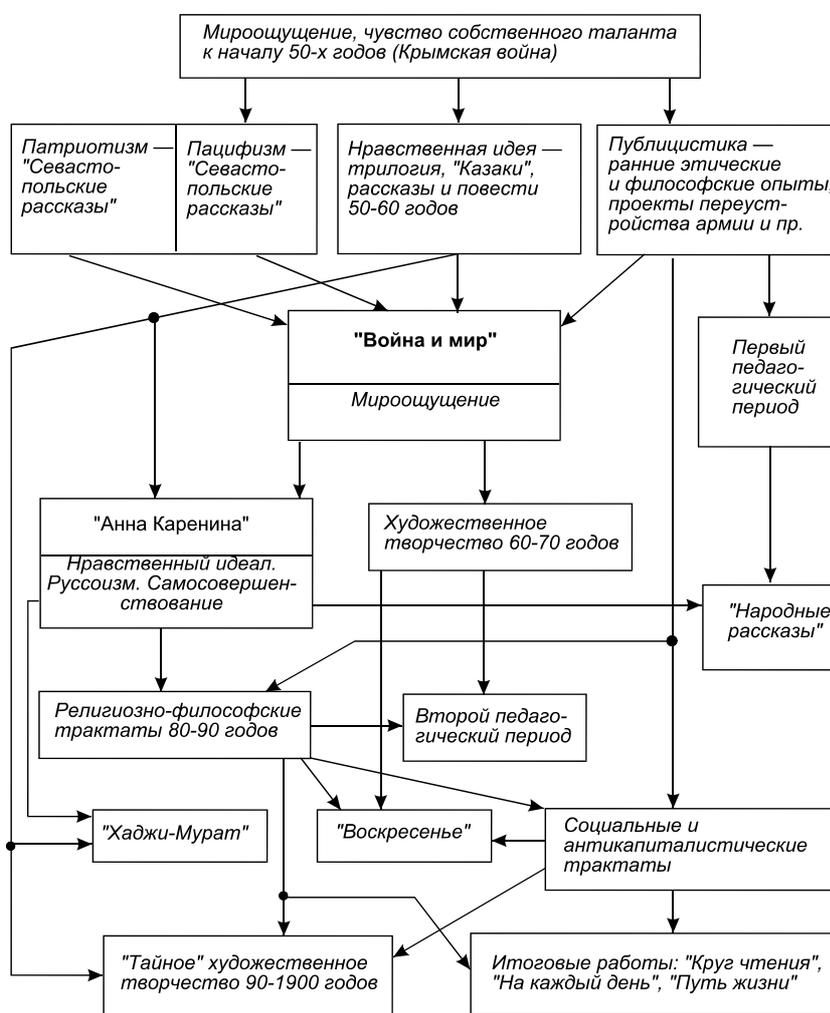
Что такое искусство? Ведь это не фикция, не надуманность?— *«Возьмите какую бы то ни было газету нашего времени, и во всякой вы найдете отдел театра и музыки; почти в каждом номере вы найдете описание той или другой выставки или отдельной картины и в каждом найдете отчеты о появляющихся новых книгах ху-*

* См. неоконченные и черновые материалы в 1—5 томах Юбилейного ПСС в 90 томах.

** Все в 30 томе Юбилейного ПСС в 90 томах.

*** Соответственно, 40, 41—42, 43—44, 45 тома Юбилейного ПСС в 90 томах.

дожественного содержания, стихов, повестей и романов», — такими словами начинается трактат «Что такое искусство?». Толстого особенно возмущает то, с каким вниманием общественное мнение, пресса обсуждают внешнюю, атрибутивную сторону феномена искусства, а более всего его поражает обилие художественной продукции, совсем не пропорциональное ее социальной значимости. «На поддержание искусства в России, где на народное образование тратится только одна сотая того, что нужно для доставления всему народу средств обучения, даются миллионные субсидии от правительства на академии, консерватории, театры»). Современное ему искусство представляется Толстому одной из отраслей пропаганды государственной идеи (в данном случае — православия, ложного историзма, самодержавия). Чуткость Толстого позволила ему здесь предугадать специфическое явление будущего XX века — официозность, государственную монополию на искусство, как одно из средств тоталитарной пропаганды (вспомним искусство Третьего Рейха, то же самое и «демократический» модернизм).



Наконец, искусство совсем выворачивается наизнанку и становится своим антиподом, антигуманизмом самого изощренного толка: «Но мало того, что такие огромные труды тратятся на эту деятельность, — на нее, так же как на войну, тратятся прямо жизни человеческие!».

А самое главное — современное искусство антинародное, безнравственное («*Балет же, в котором полуобнаженные женщины делают сладострастные движения, переплетаются в разные чувственные гирлянды, есть прямо развратное представление*»), официозное, бессмысленное, рассчитанное либо на элитарный, либо на развращенный, либо на дешевый вкус. Более того, в самой среде деятелей, творцов современного искусства, в критике этого искусства идет сплошное отрицание друг друга».

Таково внешнее суждение Толстого о современном ему искусстве.

Искусство есть деятельность, ее результаты: архитектура, ваяние, живопись, музыка, поэзия. В каждой из этих деятельностей сочетается полезное и вычурное, уродливое, ненужное (или нужное элитарной группе ценителей и создателей извращенного). Поэтому необходимо прежде всего для понимания истинной сущности искусства разделить полезное искусство и излишнюю надстройку над полезным. Но каким образом это сделать? Неспециалист в области эстетики судит интуитивно, считая, что определение искусства дается ему (всем) *a priori*: то что красиво для вкуса, обоняния, осязания, слуха и зрения (Толстой цитирует эстетиков: Ренана, Кралика, Гюйо). «*Для среднего человека кажется ясным и понятным то, что искусство есть проявление красоты; и красотой объясняются для него все вопросы искусства*»).

Еще ступень — а что такое красота? Толстой пишет, что за 150 лет со времен основания эстетики (как науки) Баумгартеном так и не дано объективное определение красоты, хотя над этим думали великие мыслители: Спенсер, Грант-Аллен, Гюйо, Тэн, Баумгартен, Кант, Шеллинг, Шиллер, Фихте, Винкельман, Лессинг, Гегель, Шопенгауэр, Гартман, Кузен и многие другие.* Чернышевский, добавим мы.

(Толстой поясняет этимологию и значение русского слова «красивый», замечая, что это русское слово неидентично соответствующим словам в европейских языках. Поэтому далее слово «красивый» употребляется Толстым в смысле «прекрасный»).

Сколько людей, столько и мнений; Толстой иллюстрирует эту мысль в приложении к определению основного понятия эстетики — красоты двумя десятками страниц выписок из трудов вышеперечисленных философов, эстетиков.

«...*Выписанные здесь суждения о красоте и искусстве далеко не исчерпывают всего того, что написано об этом предмете. Кроме того, каждый день являются новые писатели об эстетике, и в суждениях этих новых писателей — та же странная заколдованная неясность и противоречивость в определении красоты*»).

Из всех теорий эстетики выводится двоякое определение красоты:

а) красота — нечто существующее само по себе, одно из проявлений абсолютно совершенного;

б) красота — субъективно получаемое удовольствие без целей личной выгоды.

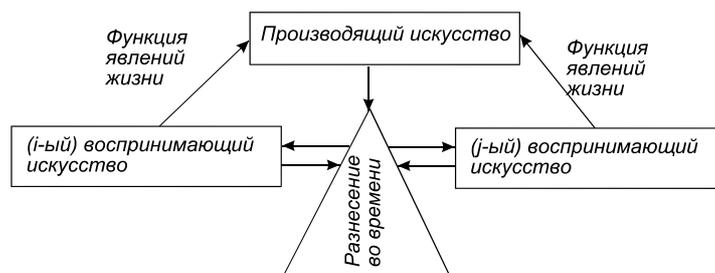
А по времени существует тенденция перехода в понимании красоты от метафизического к физиологическому. Таков вывод Толстого из анализа мировых учений эстетики. Мнение же самого Толстого по этим выводам: объективного определения красоты нет, все сводится к субъективному понятию. А поэтому: «*так что теория 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*»).

Любую человеческую деятельность можно понять, только осознав смысл, цель и значение ее. Причем осознав **объективно**. Любое субъективное осознание — ложно. «*Люди поймут смысл искусства только тогда, когда перестанут считать целью этой деятельности красоту, т.е. наслаждение*»). **Признание красоты целью искусства — причина отсутствия точного, объективного и однозначного определения искусства.**

* См. ранее издаваемые серии «Памятники мировой эстетической и критической мысли» и «История эстетики в памятниках и документах»

Но и в отсутствие понятия красоты в существующих эстетиках все сводится к субъективным удовольствиям. *«Для того, чтобы точно определить искусство, надо прежде всего перестать смотреть на него, как на средство наслаждения, а рассматривать искусство, как одно из условий человеческой жизни»*).

Поэтому прежде всего искусство — средство общения людей между собой. Это связь замкнутая.



Если все остальные формы общения передают мысли, то искусство передает чувства. Происходит своего рода «заражение чувствами».

«Искусство начинается тогда, когда человек с целью передать другим людям испытанное им чувство снова вызывает его в себе и известными внешними знаками выражает его»).

Искусство — это не наслаждение, а именно нечто, необходимое для жизни человека, движение его (индивидуума) к благу, средство общения людей по принципу соединения в одинаковых чувствах. Не только официально оформленное искусство (в статуях, книгах, театрах), но *«вся жизнь человеческая наполнена произведениями искусства всякого рода, от колыбельной песни, шутки, передразнивания, украшения жилищ, одежд, утвари до церковных служб, торжественных шествий»*).

В древности роль искусства была подчинительная, его зачастую только терпели, а иногда и запрещали (ислам резко сократил область развития искусства, запретив изображение людей, потому-то арабское искусство свелось к арабескам и архитектуре). А в современную эпоху искусство признано, государством поощряется, стало необходимостью — и все это при условии, что оно приносит удовольствие.

Толстой исследует причинную связь этих явлений: *«Оценка достоинства искусства, т.е. чувств, которые оно передает, зависит от понимания людьми смысла жизни, от того, в чем они видят благо и в чем зло жизни. Определяются же благо и зло жизни тем, что называют религиями»*).

Религия дает идеал, приближение к идеалу — приближение к пониманию жизни, поэтому религия есть основание оценки чувств людей. Искусство передает чувства. Если оно передает согласные с религиозным сознанием чувства — это поощряемое искусство, несогласные — отрицаемое искусство. Анализ христианской религии и вытекающей из нее тенденции развития искусств, ориентированных исторически на христианские догматы, приводит Толстого к мысли, что формализация (к настоящему времени) христианства привела к потере в обществе религиозного мировоззрения, *«а не имея религиозного мировоззрения, люди эти не могли иметь никакого другого мерила расценки хорошего и дурного искусства, кроме личного наслаждения»*).

Отсюда — по Толстому — тезис современного искусства об обязательном соединении красоты и добра как первоосновы искусства, в то время как еще Сократ, Платон, Аристотель, а после — буддизм и христианство — указывали на различное содержание понятий красоты и добра.

Поэтому и теория основателя эстетики Баумгартена, основанная на классовом

(буржуазном) толковании добра как красоты и наоборот — ложна; Толстой пишет, что она так же ложна, как и теория Мальтуса. В действительности же, *«чем больше мы отдаемся красоте, тем больше мы удаляемся от добра. Я знаю, что на это всегда говорят о том, что красота бывает нравственная и духовная, но это только игра слов, потому что под красотой духовной или нравственной разумеется не что иное, как добро. Духовная красота, или добро, большей частью не только не совпадает с тем, что обыкновенно разумеется под красотой, но противоположна ему»*.

Но как же существовало искусство после потери истинного религиозного чувства? — спрашивает Толстой. Его ответ: *«искусство высших классов отделилось от искусства всего народа, и стало два искусства: искусство народное и искусство господское»*). Отсюда и все метаморфозы современного искусства. Отсюда и требование Толстого о сведении искусства к доступности всем, только тогда оно будет выполнять свою функцию пользы и необходимости.

Современное искусство — элитарное в своей основе и по своему содержанию: вычурно, неясно, безрелигиозно, обыденно. Главная причина этого — искусство перестало быть религиозным, то есть народным.

Сложность, вычурность, неясность — девиз современного искусства по Толстому (далее Лев Николаевич дает подробный анализ наиболее элитарных деятелей искусства: Бодлера, Брамса, Верлена, Вагнера, Метерлинка, Бёклина, Берлиоза, Малларме). В противовес им Толстой ценит народно-религиозное творчество: житейскую литературу, Гомера, Веды. *«Искусство тем-то и отличается от рассудочной деятельности, требующей приготовления... что искусство действует на людей независимо от их степени развития и образования»*).

Современное же элитарное искусство даже искусством перестало быть, а заменило его суррогатом, подделкой; деятели же элитарного искусства выработали специальные приемы такой подделки: заимствование, подражательность, поразительность и занимательность. *«Во всех областях искусство производится по готовому, выработанному рецепту подделки под искусство, которое публика наших высших классов принимает за настоящее искусство»*).

А подобные подделки государственно и социально поощряются: вознаграждениями, лестью художественной критики, существованием и поддержкой художественных школ, в целом — *«профессионализацией искусства»*.

Люди элитарного круга полностью лишились способности воспринимать настоящее искусство, будучи воспитанными на подделках (Толстой поясняет это на примере творчества Рихарда Вагнера). Поэтому они и не заражаются искусством, ибо поддельное искусство не заразительно.

На страницах своего трактата, наряду с глубокими теоретическими положениями, Толстой подробнейшим образом проанализировал творчество всех крупнейших художников всех времен и народов. Оценка его очень жестка и бескомпромиссна, достаточно сказать, что о своем творчестве он пишет: *«Свои художественные произведения я причисляю к области дурного искусства, за исключением рассказа «Бог правду видит»...»*). И еще он выделяет «Кавказского пленника».

В исследованиях по эстетике Льва Толстого обычно отмечается прямолинейность суждений его, что-де Толстой за двумя полюсами: народное и элитарное, — не видел более ничего, всей сложности истории, путей, широты искусства. Что Толстой отверг Шекспира, Рафаэля, Микельанджело, почти всех современных ему художников кисти, пера и резца, что он отверг самого себя! Но все дело-то в том, что к оценке Толстого, его эстетических воззрений совершенно нельзя подходить так, как подходят к оценке эстетик даже таких знаменитостей, как Баумгартен, Винкельман, Лессинг, Гёте, Шефтсбери, Юм, Чернышевский и пр. То были *«эстетики»*, люди, профессионально (в смысле оценки основного направления развития своих творческих воззре-

ний) подходивших к периодизации, классификации, аргументации *науки эстетики*. Как справедливо заметил в своем трактате по искусству Лев Толстой, что в основном эстетиками были немцы, и с немецкой педантичностью они расписали всю эстетику творчества по параграфам.

Лев же Толстой был прежде всего мыслителем, проповедником, творческой, глубоко одаренной натурой с комплексом родовой вины перед социально угнетенными классами, человеком, лишенным всякой сословной, творческой, художественной фальши. Его эстетические воззрения — почти итог жизненного пути (над трактатом «Что такое искусство?» он работал, в общей сложности, около 15 лет), плод полувековых раздумий писателя, философа, моралиста. Крайне неправы те, кто относит 80-е годы Толстого чуть ли не к творческой пассивности, сомнительному по результатам самопокаянию, заблуждениям писателя.

Мне кажется, что этот период — наиболее творческий, но не в смысле художественном, а в смысле философской, морально-этической оценки современного ему мира, оценки собственного творчества; это время перехода на новый, более высокий круг миропознания.

Эстетика Льва Толстого — органичное обобщение его творческих концепций, его отношения к искусству. Оно, безусловно, противоречиво в сравнении с общепринятыми эстетическими теориями, но весьма органично вытекает из мировоззрения и принципов творчества Толстого; то есть внутреннего противоречия в ней нет, а это говорит о ее целостности.



Галина Баланюк
(г. Тула, 1918—1994)



**ПО НИМ УЧИЛИСЬ ПОКОЛЕНИЯ.
ЛЕВ НИКОЛАЕВИЧ ТОЛСТОЙ
И СОВЕТСКИЙ БУКВАРЬ**

Исполнилось 400 лет со дня выхода первого русского букваря. Огромный путь, пройденный отечественным просвещением, отделяет напечатанный Иваном Федоровым букварь от современных учебников. Важный этап этого пути связан с именем Л. Н. Толстого.

«Черемуха, чтобы ее не глушила липа, перешла из-под липы на дорожку... Она поняла, что ей не жить под липой, вытянулась, вцепилась сучком за землю, сделала из сучка корень...» («Черемуха»). «Кора у деревьев – те же жилы у человека... Через кору сок ходит по дереву и поднимается в сучья, листья и цветы...» («Яблоня»). Классика... для детей 6—8 лет. Это Л. Толстой. Рассказы из его «Азбуки», о которых А. Е. Елизаров, С. А. Маршак отзывались с восторгом. Маршак отмечал, что для Толстого, было делом писательской чести справиться не только с многолистовой эпопеей, но и с рассказом из четырех строчек.

Величие художника никогда не подавляло в Толстом талантливейшего педагога-самородка. Вклад Льва Николаевича в развитие отечественной школы и педагогики огромен. Сотни высокохудожественных рассказов для детского чтения, талантливые учебники — «Азбука», «Новая азбука», четыре книги для чтения, с методическими указаниями для учителя, «Арифметика», «Грамматика», фундаментальные педагогические статьи, редактирование педагогического журнала «Ясная Поляна», многолетняя педагогическая деятельность в созданной им Яснополянской школе для крестьянских детей, самоотверженная организаторская работа по открытию десятков школ в Тульской губернии, особенно в Крапивинском уезде, долголетняя творческая методическая деятельность с прогрессивной частью учителей тульских гимназий, своего рода творческие методические семинары для учителей на базе открытых уроков в Яснополянской школе — таков неполный перечень прямого, «пожизненного» участия Л. Н. Толстого в судьбах народного образования своей родины. Однако, не многие представляют себе, какова исключительно большая его роль в становлении советской школы. С именем великого художника и самобытного педагога связан буквально каждый год, почти каждый день учебы нашей детворы.

Характеризуя самый ранний этап становления социалистической школы, Н. К. Крупская писала: «Октябрьская революция сразу сделала непригодными старые учебники. Их никто даже не отменял. Но немислимо просто стало учиться по книжкам, по которым учились десятки лет целые поколения. Учебники, наполненные молитвами, воспеванием царей и пр. сразу превратились в хлам. Старая помещичье-буржуазная идеология вкраплена была в каждый учебник...»

Старые учебники особенно наглядно отражали ту глубокую пропасть, которая легла между содержанием образования в дореволюционной и послереволюционной школе.

Первые годы после Великого октября наша школа жила фактически без учебни-

ков. Шли энергичные поиски новых учебных планов, программ, методик, новых принципов составления учебников. А пока?.. Указание Наркомата гласило: «Суметь безошибочно отобрать лучшее из классики». И Надежда Константиновна Крупская в числе первых называет «Новую азбуку» и «Книгу для чтения Л. Толстого».

Уже в букварях 1918—1920 гг. составителей Ананьина, Борина, Соловьева, Флорова, Васина, Шувалова, в «Букваре новой народной школы», в «Живом слове» и ряде других были наряду со стихами Пушкина, Лермонтова, Некрасова, Кольцова, Никитина, рассказами К. Д. Ушинского, Гаршина, многие рассказы из «Новой азбуки» и «Книг для чтения» Л. Толстого. Важно подчеркнуть, что еще задолго до создания у нас стабильных учебников и букварей, книг для первоначального чтения в период половодья различного рода «краевых», «областных» и даже «районных» книг для чтения подавляющее число местных изданий неизменно включало рассказы и отрывки из произведений Л. Толстого.

Шло коренное преобразование содержания и методов начального образования, создание новых букварей и книг для чтения в 20—30-х годах, совершенствование их и новые поиски в 40—50—60-е годы. И в этом процессе на основе тщательного отбора всего насыщеннейшего в художественном, нравственно – эстетическом и познавательном планах из учебных книг Л. Толстого увеличилось число его рассказов, включенных в стабильные буквари и книги для чтения.

Через все издания советских букварей и книг для чтения, через всю историю начального звена высшей школы прошли такие толстовские миниатюры, как «Косточка», «Гроза», «Весна», «Прыжок», «Акула», «Мильтон и Булька» и другие, воспеваящие труд, родину, красоту человеческих отношений, любовь к знаниям.

Каждый взрослый пережил незабываемые годы своего ученичества, носил когда-то в незамысловатой сумке свою первую книгу — букварь, по которому впервые познакомился с Толстым.

Идеи гуманизма, преемственности поколений, прежде всего через свободный труд, культуру, непреходящие нравственные ценности выражены Толстым в книгах для детского чтения с такою глубиной и предельной простотой, в такой художественной форме, что и сегодня восхищают силой своего обобщения и эстетическим совершенством и современностью. И сегодня первоклассники, едва одолев букварь, уже соприкасаются с жемчужинами художественного слова, адресованные Толстым юным поколениям.

(«Коммунар», 11 августа 1974 года)

