

А.С. Курилов

**«ДЕРЖАВШИЙ СТЯГ ВО ИМЯ КРАСОТЫ»:
ТЕОРЕТИКО-ЛИТЕРАТУРНЫЕ ВЗГЛЯДЫ
А.К. ТОЛСТОГО**

Аннотация. В статье рассматриваются представления А.К. Толстого о сущности художественного творчества и назначении «чистого искусства».

Ключевые слова: искусство; поэзия; задачи и цели литературы.

Kurilov A.S. The theoretical views of A.K. Tolstoy

Summary. The article deals with the views of A.K. Tolstoy on the essence of creative activities and the mission of «pure art».

Keywords: art; poetry; task and aim of literature.

Теоретико-литературные взгляды писателей – это, по сути, оригинальные теории литературы. Они существуют в сознании писателей, как говорится, *де-факто*, никак не оформленные *де-юре* в виде определенных, зафиксированных соответствующим образом систем понятий о литературе. Будучи таковыми, эти взгляды, как и положено теории, также основываются на представлениях о сущности, специфике и назначении литературы и ее составляющих – жанров, выразительно-изобразительных средств и т.д.

В отличие от теоретиков-литературоведов, выстраивающих свои теории, учитывая сказанное о литературе другими, а также ориентируясь на собственное восприятие литературных произведений, писатели, как правило, исходят из своего личного художественного опыта, обосновывать который и призваны их теоретико-литературные взгляды.

Представления писателей о литературе, ее сущности, специфике, назначении и ее составляющих, однажды возникнув в их сознании, становятся затем для каждого из них не только руководством в собственной художественной деятельности, но и исходными при критике ими произведений других писателей. И часто только эти высказывания, говорящие, с каких позиций они судят о творчестве своих собратьев по перу, дают возможность понять и определить содержание и границы их теоретико-литературных взглядов. Потому что критика, как это у нас хорошо известно еще со времен В.Г. Белинского и В.Н. Майкова, есть приложение теории литературы к произведениям литературным.

Теоретико-литературные взгляды А.К. Толстого – не исключение.

Они основываются на представлениях писателя о поэте и поэзии, их сущности и назначении. Поэты для Толстого понятие – очень широкое. Это и «песнопевцы», и рассказчики-повествователи, и драматурги. На каждом из них, считает он, лежит «Божья печать», потому они и поэты. Для Толстого поэт и художник – синонимы. Слово «литература» в его суждениях и высказываниях почти не встречается. Для него лирика, романы, повести, трагедии, комедии, сатира и т.д. – одно: поэзия, ее синоним – искусство. Все произведения объединяет художественность – главный признак искусства. Поэтому все высказывания Толстого об искусстве и художестве, не говоря уж о поэте и поэзии, носят общий теоретико-литературный характер, и в этом качестве должны рассматриваться.

В своих представлениях о поэте и поэзии Толстой исходит из того, что жизнь людей состоит, с одной стороны, из «духовных стремлений», а с другой – из «материальных побуждений», отдавая при этом приоритет духовной составляющей жизни. Именно «духовные стремления», считает он, определяют «внутреннее сознание народа», которое зависит только от этих стремлений и не зависит от «законодательных или административных мер». Проявляются же стремления «в безотчетном чувстве прекрасного», которое в «большой или меньшей степени врождено всякому народу».

В то же время, «вродившись», само это чувство «проявляется только в народе, достигшем известной степени нравственного развития», как «признак его превосходства над материальной сто-

роной». И вместе с «чувством законности и чувством свободы», изначально присущими любому гражданину, «чувство прекрасного», составляя «потребность жизни» народа, становится показателем того, что народ «уже готов к жизни гражданской» и может «путем разумных учреждений возводить государство на более высокую степень законности и свободы», потому что «свобода и законность, чтобы быть прочными, должны опираться на внутреннее сознание народа...» (III, 450).

Однако наш народ, полагает Толстой, к такой жизни пока еще не готов: его «нравственное развитие» еще не достигло необходимой для того степени (уровня). Развивать же нравственность в народе до необходимого уровня способна только поэзия, к чему она призвана и для чего предназначена. Это первая и, можно сказать, главная посылка теоретико-литературных взглядов Толстого.

«Поэзия, прекрасное, любовь к красоте, – пишет он, – ...это органически свойственно природе человека» (IV, 319). На понятии о прекрасном и возводит свою теорию поэзии (литературы) Толстой.

Прекрасным, совершенным, абсолютным, считает он, является все, созданное Всевышним. И иным оно быть просто не могло. Именно поэтому чувство красоты пробуждают в человеке

...сокровища природы:
*Степей безбрежный простор,
Туманный очерк дальних гор,
И моря пенистые воды,
Земля, и солнце, и луна,
И всех созвездий хороводы,
И синей тверди глубина.*
«Иоанн Дамаскин»

Прекрасное неизменно, считает Толстой (IV, 318), прекрасен был и человек, созданный Богом по своему образу и подобию. И изначально отличала его красота нравственная, внутренняя, человечность.

Однако постепенно красоты природы, окружающего человека мира перестали восприниматься им как прекрасное, как Божий дар, а люди век за веком теряли внутреннюю красоту, нравственную чистоту, человечность. И чтобы сохранить в человеке чело-

вечность, способность чувствовать и воспринимать прекрасное, Господь послал на Землю поэзию.

*Тщетно, художник, ты мнишь, что творений своих ты создатель!
Вечно носились они над землею, незримые оку, –
носились, чтобы затем по необходимости спускаться на греиную
землю (I, 128–129).*

Поэзия, отражая и выражая красоты мира внешнего и внутреннего, природы и нравственности, высвечивая лучшие черты и качества человека, устремлена к абсолюту, «есть ступень к лучшему миру» (IV, 91). В этом отношении искусство, считает Толстой, и прежде всего поэзия, полезнее любого «круга деятельности»; он ставит «искусство, как пользу, сто раз выше службы» (IV, 90), имея в виду государственную службу. При этом он сознает, что поэзия – тоже своего рода «служба», только особая – «служить Творцу его призванье»: певец рожден «глаголом вольным Бога славить!» (I, 514). Славя Бога, поэт приносит людям пользу, не давая им забывать о Создателе.

Заявив, что и от искусства есть своя польза, Толстой тем не менее пишет: «...назначение поэта – не приносить людям какую-то непосредственную выгоду или пользу, но возвышать их моральный уровень, внушая им любовь к прекрасному...» (IV, 426). Однако «возвышая моральный уровень» людей, «внушая им любовь к прекрасному», уже одним этим поэт приносит людям «непосредственную выгоду и пользу»: чем выше «моральный уровень» людей и чем больше их «любовь к прекрасному», тем они ближе к Богу. В этом отношении «непосредственная выгода» поэзии, ее «польза» очевидны.

Однако Толстой почему-то считает, что «выгода» бывает лишь материальной, а «польза», как он отмечал ранее, – только гражданской (III, 450). Поэта же, как он подчеркнет, должно занимать и волновать исключительно духовно-нравственное, «истинное, вечное, абсолютное, не зависящее ни от какого столетия, ни от какого веяния, ни от каких fashion (англ. мод. – A. K.)». А потому: «Да здравствует абсолютное...» (IV, 381) – предмет «чистого искусства». Это отвечает духовным стремлениям людей, где важнейшим ориентиром выступают именно «истинное, вечное, абсол-

лютное», проявляясь в «безотчетном чувстве прекрасного» и являясь нераздельными с «любовию к искусству для искусства» (III, 450).

Отстаивая принципы «искусства для искусства», предназначением которого было «возвышать моральный уровень» людей, «внушая им любовь к прекрасному», Толстой в своих суждениях о сущности и содержательной стороне литературы (поэзии), касаясь таких ее составляющих, как «мысль», «цель», «задачи», выглядит непоследовательным и противоречивым.

Так, поначалу, сознавая, что без мысли нет и не может быть произведений искусства, замечает: «Хорошо в поэзии недоговаривать мысли, допуская всякому ее пополнять по-своему». Затем пишет, что «сатана и ангелы» в прологе его «Дон Жуана» «нужны для того, чтобы развить мысли о необходимости зла, мысль, главенствующую в прологе» (IV, 131). И тут же, процитировав Гёте: «Я пою, как поет птица», – утверждает, что это «гётеевское выражение» – «китайская грамота для большинства наших писателей, и им всегда хочется проводить мысли и что-либо доказывать с заранее обдуманным намерением, что придает им характер более или менее дидактический, да накажет их Бог!» (IV, 144). Но упрекая писателей в желании проводить мысли и доказывать что-то «с заранее обдуманным намерением», сам поступает таким же образом, признаваясь, что в прологе к «Дон Жуану» он «намеренно» развил мысль «о необходимости зла, истекающей органически из существования добра» (III, 454), чтобы «путем анализа пролить свет на характер и чувства дон Жуана» (IV, 131).

Разделяя Гётеевское: поэт поет, как птица, – т.е. просто поет, потому что хочется петь, поет естественно, непроизвольно, инстинктивно, бесцельно, – Толстой тем не менее показывает, что сам он «поет» не так, а иначе, прямо заявляя о том в «предисловии» к роману «Князь Серебряный». «Представляемый здесь рассказ, – пишет он, – имеет *целию*... изображение общего характера целой эпохи и воспроизведение понятий, верований, нравов и степени образованности русского общества во вторую половину XVI столетия» и что «если удалось ему воскресить наглядно физиономию очерченной им эпохи, он... почтет себя достигшим поставленной цели» (III, 161, 162). И в дальнейшем будет утверждать, что «всесело» (т.е. целенаправлено. – А. К.) отдается «всему ис-

тинному, вечному, абсолютному», считая это «единственной... истинной целью искусства» (IV, 342). Тем самым представление о естественной бесцельности (как у птиц) песен поэта он опровергает своим собственным творчеством.

«Достичь поставленной цели» невозможно, не поставив перед собой соответствующей задачи. Но это, с точки зрения Толстого, недостойно искусства. «...Я хотел бы знать, – вопрошают он, – что значит: *задача* в литературе? По мне, сохрани Бог от всякой *задачи* в искусстве, кроме задачи сделать хорошо... а задавать себе *задачи* – это значит сделать из искусства орудие и, стало быть, от него отказаться» (IV, 324).

Однако, говоря о «назначении поэта... возвышать моральный уровень» людей, «внушая им любовь к прекрасному», он четко обозначил конкретные задачи поэзии (литературы) как искусства, одновременно признавая и то, что именно искусство является тем орудием, с помощью которого поэт только и может исполнить свое назначение и добиться определенных целей, решить стоявшие перед ним задачи. Вместе с тем утверждение о недопустимости задач в искусстве, что якобы губит его, расходятся с реальной художественной практикой самого Толстого.

Так, наметив цель романа «Князь Серебряный», он ставит перед собой задачу «воскресить наглядно физиономию очерченной им <в романе> эпохи». То же мы видим и в его разъяснениях относительно возможных постановок трагедий «Смерть Иоанна Грозного» и «Царь Федор Иоаннович», где идеи трагедий определяют и цели, и задачи их воплощения. Именно идея «Царя Федора Иоанновича»: к чему приводит «исполнение власти при совершенном нравственном бессилии», – определила и цель трагедии, и задачу, поставленную Толстым перед собой: «...изобразить Федора не просто слабодушным, кротким постником, но человеком, наделенным от природы самыми высокими душевными качествами, при недостаточной остроте ума и совершенном отсутствии воли» (III, 514–515), – что он и делает вопреки своим заявлениям, что «задавать себе задачи» значит «отказаться» от искусства.

Противоречия в рассуждениях Толстого об «идеях», «мыслях», «целях» и «задачах» литературы во многом связаны с защищкой им принципов «чистого искусства», «искусства для искусства», которым он сам далеко не всегда следовал.

Прекрасно сознавая, что «мысль» – важнейший атрибут искусства (литературы), он при том уверен, что ее нельзя «п р о в о д и ть» и «что-то доказывать с заранее обдуманным намерением». Мысль должна быть следствием сказанного писателем, а не проводом для создания произведения. То же касается и «задач в литературе». Поводом для творчества, его целью, задачей, назначением может быть лишь одно: стремление «возвышать моральный уровень» людей, «внушая им любовь к прекрасному», а как это делать – должен решать сам писатель. И ставит себя в пример: «...черт меня побери... если в какой-нибудь из моих трагедий я собирался что бы то ни было доказывать... Не моя вина, если из того, что я писал из любви к искусству, явствует, что деспотизм никуда не годится. Тем хуже для деспотизма!» (IV, 246).

Но именно эту мысль, и не столько «ради любви к <чистому> искусству», а достаточно осознанно, если не сказать сознательно, «намеренно», не признаваясь в том открыто, Толстой проводит и художественно доказывает в «Князе Серебряном», в драматической трилогии, а в прологе к «Дон Жуану» – мысль о *необходимости зла*.

Считая, что, «задавая себе задачи», писатель ставит себя вне искусства (литературы), Толстой в то же время, говоря о «назначении поэта», указывает, с одной стороны, на задачу, которую поэт задавать себе не должен: «...приносить людям какую-то непосредственную выгоду или пользу», а с другой – определяет задачи, которые поэт решать обязан, как того требует «чистое искусство»: «...возвышать моральный уровень» людей, «внушая им любовь к прекрасному». И хотя, обозначая, что должен и не должен делать поэт, Толстой не говорит об этом как о каких-то «задачах» и даже обходится без самого слова «задачи», резко выступая против постановки в литературе каких-либо «задач» вообще, тем не менее ведет разговор именно о конкретных «задачах в литературе», предназначенных для решения поэтом. То же видим, когда он пишет, что искусство «отвергает все случайное, все ненужное и сохраняет только то, что ведет прямо к цели, т.е. к выражению заданной идеи». Но идти «прямо к цели», «выражать заданную идею» невозможно, не «задав себе» соответствующей задачи.

Из сказанного Толстым выходило, что кроме задач, которые задает поэту «чистое искусство», иных «задач в литературе» просто быть не может, их постановка не только бессмысленна, но и вредна. В противном случае литература перестает быть литературой, теряя свой смысл как искусство, художество.

К таковым Толстой относит и задачу «проводить» в литературных произведениях какие-либо мысли или что-то «доказывать». Подобное его откровенно возмущает. «Просто ужасно, — пишет он, — до какой степени не только у нас, но даже к Германии удалились от единственной, от истинной цели искусства, до какой степени его низвели к назначению простого средства для доказательства той или иной вещи», ведь «произведение искусства как таковое само в себе несет лучшее доказательство всех тех истин, которых никогда не доказать тем, кто садится к своим письменным столам с намерением изложить их в художественном произведении» (IV, 342, 343). Однако «изложить» что-то в художественном произведении — значит показать это что-то людям, а что показано, как подметил уже В.Г. Белинский, то и доказано. И никаких особых доказательств для тех или иных «истин» не требуется: это природное свойство искусства — доказывать, излагая и показывая.

Толстой полагает и хочет то «доказать», что искусство не должно быть *средством*, но что в нем самом уже содержатся все результаты, к которым бесплодно стремятся приверженцы утилитарности, именующие себя поэтами, романистами, живописцами или скульпторами» (IV, 343). Он не видит, что «чистое искусство», в защиту которого он активно выступает и старается теоретически обосновать его необходимость, само является *средством*, которым писатель пользуется для «нравственного развития» людей, стремясь «возвысить их моральный уровень» и «внушить им любовь к прекрасному».

В отличие от «не чистого», так сказать, искусства — «злободневного», «натурального», «тенденциозного», «публицистического» и т.п., — которое художественно решало самые разные, простые и сложные нравственные, социальные и идеологические вопросы, «чистое искусство» было нацелено исключительно на решение только одних нравственных вопросов. Его появление у нас в середине XIX в. естественно и закономерно, как реакция на преобла-

дание в отечественной литературе художественных решений преимущественно социальных вопросов и отсутствие должного внимания писателей к духовно-нравственной стороне жизни. Сказывался авторитет В.Г. Белинского, подчеркивавшего социальную роль литературы. «Отнимать у искусства право служить общественным интересам, – писал он, – значит не возвышать, а унижать его, потому что это значит – лишать его самой живой силы, т.е. мысли, делать его предметом какого-то сибаритского наслаждения, игрушкою праздных ленивцев. Это значит даже убивать его».

И хотя каждое общество всегда и кровно заинтересовано в повышении собственного «морального уровня», что вообще является важнейшей составляющей «общественных интересов», неотъемлемой их частью и в значительной степени определяющим фактором развития самого общества, однако в те годы под «общественными интересами» понимали исключительно интересы социальные, повседневные, бытовые, одним словом, гражданские, оставляя в стороне духовно-нравственные. Такое понимание сущности «общественных интересов» устраивало тогда далеко не всех. Среди них был и Толстой, считавший такое направление утилитарным, публицистическим, бездуховным.

Отсюда его резкое неприятие «натуральной школы» как «зеркала общества». «Это, – пишет Толстой, – дурной хлам, инвентарий мебели и пустые разговоры...», а все «писатели *натуральной школы*», начиная с Писемского и Достоевского, «скучны и утомительны» (IV, 76). Отсюда его негативное отношение к публицистике, «применению» искусства «к какой-нибудь гражданской цели» (III, 450), а также отрицание необходимости каких-либо «задач в литературе», потому что «задавать себе задачи – это значит, – говорит он, полемизируя с Белинским, – делать из искусства орудие и, стало быть, от него отказаться» (IV, 324) – т.е. устранить его из жизни людей.

В отличие от Белинского, который прямо говорит, что главная задача современного ему искусства – «служить общественным интересам», Толстой, выступая на словах против каких-нибудь «задач в литературе», тем не менее сам ставит перед собой конкретные задачи и не только нравственного характера, но и публицистические, «гражданские». Одни он художественно решает в балладах «Василий Шибанов», «Князь Михайло Репнин», поэмах

«Грешница», «Иоанн Дамаскин», романе «Князь Серебряный», драматической трилогии. Другие – в сатирах, отдавая с их помощью дань осуждаемым им на словах публицистике и «тенденциям», и даже обосновывает необходимость создания такого рода произведений.

«Сатира, – пишет Толстой, – есть не что иное, как зеркало, представляющее дурные или смешные стороны общества или части общества в данную минуту». Она «есть обвинительный акт со смешной стороны». В то же время «негодящая сатира перестает быть сатирой и переходит в лирическое стихотворение». В «“Потоке” я выставил со смешной стороны раболепство перед царем в московский период. В других стихотворениях я писал сатиры на пьянство, на спесь, на взяточничество, на эгоизм и пр.» (IV, 376–377). Критическое «зеркало» общества и его части «натуральной школы» для него неприемлемо, а смешное и сатирическое «зеркало» он допускает и даже оправдывает.

Утверждая, что «в искусстве, конечно, необходима естественность, что все «должно согласовываться с законами правды» и что сама «сущность искусства есть высшая красота и высшая правда (что одно и то же)», Толстой видит в «высшей правде» не правду действительности, не «историческую правду», а «человеческую» – понимая под этим правдивое изображение поведения и поступков людей, соответствующих их характеру, который дан человеку свыше, а значит, и независимого от времени и эпохи, в которые люди живут. Это и должен показать писатель. «Человеческие желания и стремления», считает Толстой, четко прослеживаются «при каждом значительном событии», «в ходе которого развиваются и проявляются интересные характеры» (IV, 232–233).

Для писателя, убежден Толстой, главное – «нравственная кульминация» в поведении и поступках его героев, а не безусловная верность историческим событиям. Конечно, считает Толстой, знание их полезно и даже необходимо, потому что «легче вышивать по готовой канве, чем самому придумывать сюжет. Так, – оправдывает он необходимость подобного шага, – избегаешь известной ответственности и укрываешься под сень некоего преддания или же истории, которую к тому же изменяешь, как тебе требуется» (IV, 343). Вообще, замечает Толстой, «стоя вне истори-

ческой почвы, можно размахнуться шире на человеческой» (IV, 332), т.е. нравственной, поведенческой.

Толстой убежден в справедливости такого отношения к истории. «Поэт... – пишет он, – имеет только одну обязанность: быть верным самому себе и создавать характеры так, чтобы они сами себе не противоречили; человеческая правда – вот его закон; исторической правдой он не связан. Укладывается она в его драму – тем лучше; не укладывается – он обходится и без нее» (III, 456).

Это он подтвердит и говоря о «коренном законе искусства», который, как он считает, «предписывает взаимное проникновение идеализма и реализма, или, простыми словами, соединение правды с красотой». И замечает, что реализм – «полная и голая правда», в том числе и историческая, – «есть удел науки, а не искусства». Да, пишет Толстой, «искусство не должно противоречить правде, но оно не принимает ее в себя всю, как она есть. Оно берет от каждого явления только его типические черты и отбрасывает все несущественное» (III, 544–545). «Типическое» и «несущественное» с точки зрения художника, писателя.

Пренебрегая реализмом, «исторической правдой», искусство – и Толстой это прекрасно видит – «производит» иллюзию жизни (вспомним Карамзинское: «Что есть поэт? Искусственный лжец!»), но при этом она «не должна быть иллюзией полного обмана». И здесь на помощь писателю и художнику приходит «идеализм», призванный соединить «избранную» ими «правду» с их же представлением о красоте (III, 545).

Дело в том, замечает Толстой, что «удовольствие, ощущаемое нами при виде художественного портрета, есть иное чувство, чем созерцание оригинала в зеркале. Напротив, оригинал часто бывает нам неприятен, а воспроизведение нас привлекает. Причина тому, что живопись (когда она достойна этого имени) отбрасывает все, что в оригинале случайно, незнаменательно, индифферентно, и сохраняет только его сущность. Она возводит единичное явление природы в тип или в идею, другими словами, она его идеализирует и тем придает ему красоту и значение. То же делает драматург с историческим событием...» (III, 545). И признается, что в «Смерти Иоанна Грозного» сам поступал таким же образом, «позволив себе... отступать от истории всегда, где того требовали выгоды трагедии» (III, 460).

Таким образом, «чистое искусство», «искусство для искусства», что защищал и теоретически обосновывал Толстой, ратуя за его «чистоту» от злободневности и «тенденциозности», ориентирующее писателей исключительно на вечное, абсолютное, вневременное, было не только независимо от «гражданских» проблем и вопросов, но и никаким образом не связано с «исторической» и «современной» писателям правдой. Отсюда все уроки нравственности, которые Толстой преподавал людям, чтобы «возвышать их моральный уровень» и «внушать любовь к прекрасному», прикрывались либо стремлением «избегать ответственности», «укрываясь» под сень преданий или истории, которую можно было «изменять», как это требовалось самому писателю, либо обобщенно-сатирическими образами.

При том, что довольно примечательно, Толстой стремился проводить свои понятия о красоте и «человечности», недостойном поведении людей, как говорится, от *противного*, изображая некрасивое и неприглядное, широко используя исторический материал, изменяя его в соответствии с задачами произведений. Аналогичным образом – от *противного* – поступали, по словам Белинского, Н.В. Гоголь, путем «изображения» всего «низменного и пошлого» (обыденного) возбуждая у читателей «тоску по идеале», а также М.Ю. Лермонтов, вызывая «тоску по жизни».

Однако у Толстого не было ни «тоски по идеале», ни «тоски по жизни», а была надежда, можно даже сказать, уверенность, что только красота, «врожденное» человеку стремление к прекрасному, способна изменить мир, сделать его лучше, человечнее. Во имя этой будущей красоты и держал он свой стяг.