

В.Н.Крылов

Казанский (Приволжский) федеральный университет

Проблемы критики в трактате Л.Н.Толстого «Что такое искусство?»

Парадоксальную позицию Л.Толстого по отношению к критике следует рассматривать в связи с кризисными тенденциями конца века, когда писатели 80-90-х годов XIX века формируют позицию, исключаящую в диалоге с читателем в качестве посредника критика.

У Толстого есть множество высказываний отрицательного отношения к этому роду деятельности. Наиболее развернуто это будет выражено, как будет показано ниже, в известном трактате «Что такое искусство?». Приведем несколько толстовских высказываний о критике: «Критика искусства есть то же, что органическая химия. Она дает анализ, а знание выводов анализа ничего не дает» [10, с. 116 (далее ссылки на Л.Н.Толстого даются по Юбилейному полному собранию сочинений, в круглых скобках приводится номер тома, через запятую - страница)] (из зап. кн. 1866 г.). «...Но критика ваша любимая – это ужасное дело. Одно её значение и оправдание, это – руководить общественным мнением, но тут и выходит каламбур – когда критика мелет околесную, она руководит общественным мнением, но как только критика, как ваша, исходит из искренней и (ernst) серьезной мысли, она не действует, и как будто её не было» (62, 67) (из письма Н. Н. Страхову; февр., 1874г.). На совет Страхова прочитать статьи Е. Л. Маркова об «Анне Карениной» Толстой отвечал, что он «их сжег не читая», «боялся того расстройства, к[акое] это может произвести во мне (62, 318).

Несмотря на такие непростые отношения Толстого к критике, правомерно говорить о Толстом-критике, о влиянии на него тех или иных критических традиций. Непосредственно к литературной критике Толстой обращался довольно редко, занятия критикой, как и теоретическими

проблемами литературы и искусства, относятся к позднему этапу его творчества. Именно в 1890-1900-е гг. наиболее ярко проявилась его индивидуальность как критика. В статье нас интересует не столько содержательный аспект толстовских оценок, сколько вопросы отношения его к критике и критикам, представления об истинной критике, исходя из собственной теории искусства.

Прежде всего, проблема литературно-художественной критики в наследии Толстого не является обособленной, она неразрывно связана с его эстетическими взглядами, с размышлениями о сущности и предназначении искусства, наиболее полно выраженными в трактате «Что такое искусство?». Излагая свою концепцию коммуникативной функции искусства, Толстой поднимает вопросы восприятия искусства публикой, в том числе и её квалифицированной частью – критиками. «Читательская проблема оказывается непосредственно связанной с идеалом и программой литературной культуры в настоящем и будущем [7,с.74]. Необходимо по Толстому, перестать смотреть на искусство как на средство наслаждения, а «рассматривать искусство, как одно из условий человеческой жизни» (30, 63). Поэтому «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» (30, 68). Этот тезис имеет прямое отношение к проблеме художественной критики.

Через весь трактат проходит сюжет «критики критики». Сама тема критики возникает на первых страницах трактата, где Толстой рассуждает (в негативном отношении) об интенсивности художественной жизни в конце XIX века. Вот начало трактата: «Возьмите какую бы 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 художественного содержания, стихов,

повестей и романов <...>. В каждом большом городе всегда есть если не несколько, то уже наверное, одна выставка новых картин, достоинства и недостатки которых с величайшим глубокомыслием разбираются критиками и знатоками...» (30, 27). И чуть далее: «Критика, в которой любители искусства прежде находили опору для своих суждений об искусстве, в последнее время стала так разноречива, что если исключить из области искусства все то, за чем сами критики различных школ не признают права принадлежности искусству, то в искусстве почти ничего не останется» (30, 32). Но непосредственно вопросы критики рассмотрены в той части трактата, где говорится о современном искусстве, точнее, о таких его чертах, как неясность, непонятность. Толстой решительно не согласен с теми эстетиками, которые утверждают, что «самые лучшие произведения искусства таковы, что не могут быть поняты большинством и доступны только избранным, подготовленным к пониманию этих великих произведений» (30, 108). В сущности, Толстой отрицает, что «большинство людей не имеет вкуса для оценки высших произведений искусства» (30, 108). По концепции Толстого, современное искусство утрачивает свойства искусства и заменяется его подобием.

Одним из условий, порождающих профанацию искусства, становится именно критика (наряду с профессионализацией искусства и художественными школами), то есть «оценка искусства не всеми, и главное, не простыми людьми, а учеными, т. е. извращенными и вместе с тем самоуверенными людьми» (30, 122). Толстой как бы не впускает критика в те доверительные отношения, которые сложились между писателем и читателем. Критика фактически оказывается ненужной: «Художник, если он настоящий художник, передал в своем произведении другим людям то чувство, которое он пережил; что же тут объяснять?... Если же произведение не заражает людей, то никакие толкования не сделают того, чтобы оно стало заразительно. Толковать произведения

художника нельзя. Если бы можно было словами растолковать то, что хотел сказать художник, он и сказал бы словами» (30, 123). По Толстому, критика могла возникнуть только в «искусстве высших классов, не признающих религиозного сознания своего времени» (30, 123).

Негативная роль критики проявляется и в том, что она способствует созданию кумиров, устанавливает авторитеты, что губительно для искусства и публики. Здесь, безусловно, Толстой несправедлив и проявляет чрезмерный максимализм. Но важно не столько «осудить» Толстого, сколько понять логику его рассуждений. Антидекадентская направленность толстовского трактата совершенно очевидна. Как верно отмечал Б. Горнунг в статье «Л. Н. Толстой и традиции «нового искусства», «Не зная, по-видимому, еще ничего о 1-х шагах Брюсова, А. Добролюбова и пр., Толстой предчувствовал, что ненавистное ему французское декадентство, захватившее Западную Европу...надвигается на русское искусство, в первую очередь на русскую литературу <...>. Чувствуется, что непосредственное переживание современности не оставляют его во все время работы...» [5, с.96-97]. Толстой видит губительную роль критики и в том, что благодаря ей «стали возможны в наше время Ибсены, Метерлинки, Верлены, Малларме, Пювис де Шаваны, Клингеры, Беклины, Штуки, Шнейдеры, в музыке – Вагнеры, Листы, Берлиозы, Брамсы, Рихарды Штраусы и т.п. (30, 125). Характерно, что и известная статья «О Шекспире и о драме» (1906) строится как спор с «глубокомысленными», лишенными эстетического вкуса критиками, которые стали виновниками славы драматурга.

В «проекте» искусства будущего нет места критике: «ценителем искусства...не будет, как это происходит теперь, отдельный класс богатых людей, а весь народ...» (30, 180). В первоначальных вариантах трактата эта мысль выражена резче: «Представляю я себе потом, что в искусстве будущего не будет критики искусства, не будет этого губительного

самосознания искусства, этих рассуждений художника о том, согласно ли то, что он делает, с тем, что он него требуют. А будет он свободно передавать то, что он чувствует; ценить же достоинство его произведений будут не самозванные судьи, а весь народ во всей своей совокупности» (30, 387).

Мысли о критике, выраженные в трактате, высказывались Толстым и ранее. Можно сказать, что это окончательная формулировка давно сложившихся взглядов. Трактат "Что такое искусство?" носит откровенно-публицистический характер, этим и объясняется односторонность его взгляда на критику. Еще в конце 50-х- 60-е гг. Толстой выступал против засилья журнального профессионализма. В письме к Н.А. Некрасову от 2 июля 1856 г. он писал: «У нас не только в критике, но и в литературе, даже просто в обществе утвердилось мнение, что быть *возмущенным, желчным, злым* очень мило. А я нахожу, что скверно, потому что человек желчный, злой не в нормальном положении...» (60, 75).

Дневниковые записи 1890–х гг. полны размышлений о неприятии авторитетов, об атмосфере хвалителей, которые есть у каждого писателя (что развращает писателя) и т. д. 19 февр. 1891 г. Толстой записывает в дневнике: «Сейчас думал про критиков: дело критики – толковать творчество больших писателей, главное – выделять, из большого количества написанной всеми нами дребедени выделять – лучшее. И вместо этого что ж они делают? Вымучат из себя, а то большей частью из плохого, но популярного писателя выудят плоскую мыслишку и начинают на эту мысли[шку], коверкая, извращая писателей, нанизывать их мысли. Так что их руками большие писатели делаются маленькими, глубокие – мелкими, и мудрые глупыми. И отчасти это отвечает требованию массы – ограниченной массы – она рада, что хоть чем-нибудь, хоть глупостью, пришпилен большой писатель и замечен, понятен ей; но это не есть критика, т. е. уяснение писателя, а это затемнение его» (52, 8). Эта запись

интересна тем, что в ней, наряду с негативным отношением к критике, есть и представление о том, какой она должна быть. И это позволяет разграничить, по крайней мере, 3 аспекта отношения Толстого к критике:

1. Отношение Толстого к критике вообще, как специфическому роду деятельности, к её возможностям и ограниченности (её «онтологии»).

2. Оценка современного состояния критики.

3. Взгляд Толстого на идеал критики, какой она должна быть?

По всем этим аспектам Толстому удалось сказать своё слово, хотя его позиция далека от однозначности. Толстой полагал, что критике по самой её природе не дано выразить всего, что заложено в искусстве. Эту мысль он выразил в письме (1876) Н.Н. Страхову, которого высоко ценил (речь шла о понимании «Анны Карениной»): «Разумеется мне невыразимо радостно ваше понимание, но не все обязаны понимать, как вы <... > Но когда вы говорите, я знаю, что это одна из правд, которую можно сказать. Если же бы я хотел сказать словами все то, что имел в виду выразить романом, то я должен бы был написать роман тот самый, который я написал, сначала. И если близорукие критики думают, что я хотел описывать только то, что мне нравится, как обедают Обл[онские] и какие плечи у Карен[иной], то они ошибаются. Во всем, почти во всем, что я писал, мной руководила потребность собрании мыслей, сцепленных между собой, для выражения себя, но каждая мысль, выраженная словами особо, теряет свой смысл, страшно понижается, когда берется одна из того сцепления, в котором она находится» (62, 208-209). Ведь критика – область логического мышления, а выразить «сцепление» в искусстве можно только непосредственно. Отсюда и толстовский совет критикам: «Теперь же...когда 9/10 всего напечатанного есть критика, то для критики искусства нужны люди, которые бы показывали бессмыслицу отыскивания мыслей в худож[ественном] произвед[ении] и постоянно руководили бы читателей в том бесконечном лабиринте сцеплений, в котором и состоит

сущность искусства, и к тем законам, которые служат основанием этих сцеплений» (62, 269). Видя в оценочной стороне критики «бессмыслицу», Толстой ратовал за «посильное толкование» (48, 119-120). Приведенных суждений, наверное, достаточно, чтобы подчеркнуть, что эта тема его волновала, но уровень современной критики не удовлетворял. Его отталкивало высокомерное отношение к писателю, неумение выделить из массы написанного настоящие произведения искусства, подмена анализа содержания анализом техники, признание авторитетов и слепое служение им, заблуждения во взглядах на жизнь, путаница понятий и нередко недопустимо бранный тон, когда критики «с обмокнутыми в свою желчь перьями» готовы растерзать все, «что произведет мыслитель» (48,121).

На такую позицию к современной критике наложило отпечаток и отношение критики к его собственным произведениям. Многочисленные исследователи Толстого неоднократно отмечали, что критика его встречала враждебно даже в числе лучших своих представителей (пожалуй, за исключением оценок раннего творчества). «Рецензии на «Войну и мир» похожи сейчас на хулиганство. Никто (кроме Страхова) ничего не понял». [4,с.114] Критик Н.В. Шелгунов назвал статью о «Войне и мире» - «Философия застоя». «Осуждение Толстого было повсеместным<...>. В то время как либеральная критика взвешивала исторические и эстетические вопросы, не решаясь ни признать, ни отвергнуть роман Толстого, леворадикальная печать с ним совершенно покончила и рассчиталась. Вышло так, что роман оказался не нужным никому (кроме читателей!)». [1,с.91]

Но позиция Толстого отчасти отразила и общее состояние во взаимоотношениях писателей и критиков 70-90-х гг. XIX века. В 1892 году В.В. Розанов в статье «Три момента в развитии русской критики» констатировал как своеобразный итог, начавшийся от добролюбовского времени процесс развития совершенно независимых от критики

самобытных дарований: «...все действительно великие дарования последнего цикла нашей литературы (Достоевский, Тургенев, Островский, Гончаров, Л.Толстой) видя, как критика говорит что-то, хотя и по поводу их, однако как бы к ним не относящееся, отделились от нее, перестали принимать ее указания в какое-либо соображение». [9, с.180] Близкую позицию в начале 90-х гг. занимал и Д.С.Мережковский в трактате «О причинах упадка и о новых течениях современной русской литературы», где много говорится о настроениях публики, «порче языка» и разрушительной силе публицистической критики.

Прямую оценку современной критики Толстой дает в предисловии к роману В. фон Поленца «Крестьянин». Здесь Толстой очень тонко подмечает новые процессы в литературной критике конца XIX – начала XX века. Он не принимает одинаково и фельетонную критику, и хвалебно-заказную, и распространенную в России социологическую критику «по поводу» литературных произведений. Толстой разделял мысль известного английского эстетика Мэтью Арнольда (из статьи «Назначение критики»), что назначение критики в том, чтобы «находить во всем том, что было где бы то ни было написано, самое важное и хорошее и обращать на это важное и хорошее внимание читателей» (34, 275). Толстой констатирует, как за последние 50 лет совершилось «падение» вкуса читающей публики, и в этих условиях демократический читатель, еще не искушенный в литературе, особенно нуждается в посреднической миссии умной критики. «Если в наше время умному молодому человеку из народа, желающему образоваться, дать доступ ко всем книгам, газетам и предоставить его самому себе в выборе гения, то все вероятия за то, что он в продолжение 10 лет, неустанно читая каждый день, будет читать все глупые и безнравственные книги. Попасть ему на хорошую книгу так же маловероятно, как найти замеченную горошину в море гороха» (34, 274). Поэтому Толстой отчаянно взывает к литературной критике –

«бескорыстной, не принадлежащей ни к какой партии, понимающей и любящей искусство», от неё зависит «решение вопроса о том, погибнут ли последние проблески просвещения в нашем, так называемом образованном, европейском обществе, не распространяясь на массы народа, или возродится оно, как оно возродилось в средние века, и распространится на большинство народа, лишенного теперь всякого просвещения» (34,277).

Реконструируя облик настоящей критики, Толстой, в соответствии со своим учением, хочет видеть в ней «пособницу своей религиозно-нравственной проповеди». [6,с. 113] «Нужно, чтобы критика поняла свое назначение, перестала бы заниматься теми глупостями, которыми она занимается со времен Белинского и до нашего времени, и чтобы критики были даровитые, умные и религиозно-нравственные люди, которые знали бы что хорошо и что дурно...» (из письма к М. А. Соловьеву от 13 июля 1894 г) (67,174).

В связи с критикой Толстого встает и проблема антиэстетизма, борьбы с эстетикой. Неоднократно было отмечено, что Толстой не мог принять основ социально–философского мировоззрения 60 –ков (известны резкие высказывания Толстого о русской революционно-демократической критике). Однако, ненамеренно, но он сближается с традициями демократической русской критики XIX века – Белинского, Герцена, Чернышевского, Добролюбова и даже Писарева [11, с.114]. Эстетические взгляды Толстого (в основном – в последнее десятилетие) содержали в себе очень много общего с заветами Белинского, Чернышевского.

Вот одно из своеобразных «совпадений» Толстого и Белинского. В трактате «Что такое искусство?» Толстой излагает мнение некоторых писателей, эстетов, что жизнь народа бедна содержанием («Помню, как писатель Гончаров, умный, образованный, но совершенно городской человек, эстетик, говорил мне, что из народной жизни после «Записок

охотника» Тургенева писать уже нечего <...>. Жизнь же богатых людей, с её влюблениями и недовольством собою, ему казалось полной бесконечного содержания. Один герой поцеловал свою даму в ладонь, другой в локоть, а третий еще как-нибудь <...>. И мнение это о том, что жизнь рабочего народа бедна содержанием, а наша жизнь, праздных людей, полна интереса, разделяется очень многими людьми нашего круга...» (30, 86-87). Сравним с известным отступлением Белинского: «Что за охота наводнять литературу мужиками?» - восклицают аристократы известного разряда. В их глазах писатель – ремесленник, которому как это закажут, так он и делает <...>. Природа – вечный образ искусства, а величайший и благороднейший предмет в природе – человек. А разве мужик – не человек? – Но что может быть интересного в грубом, необразованном человеке? - Как что? – Его дума, ум, сердце, страсти, склонности, - словом, все то же, что и в образованном человеке...». [2, с.567]

Проблемы искусства, публики и критики, поднятые Толстым, неоднократно будоражили культурное сознание. В 1901 году в газетную полемику с Толстым вступил никому тогда не известный художник Василий Кандинский. В статье «Критика критиков» (1901), написанной в Мюнхене, он, в противоположность Толстому, говорит о «меньшинстве публики», которой «художник может и хочет показать те богатства, которые человеку дарит природа». [8, с.41]. В 1918 году Б.М.Эйхенбаум, отталкиваясь от слов Толстого об искусстве как «бесконечном лабиринте сцеплений» призвал критиков и историков литературы к новой «программе» поведения по отношению к художнику и читателю. [12, с.328-330]

Высказывания Л.Толстого о литературе и искусстве, пронизанные острым чувством социальной справедливости, нередко субъективны и парадоксальны, но, вместе с тем, его писательская критика связана с

традициями демократической эстетики, с обострившимися во второй половине XIX в. «конфликтами» критиков и художников. Читая рассуждения Толстого о кризисе литературной жизни, ощущаешь их жгучую актуальность, кажется, что он беспощадно исследует все ложное, искусственное и условное в искусстве на рубеже XX-XXI вв. Как Толстой-художник, так и Толстой-критик и эстетический мыслитель, «вмешивается» и в наши современные литературно - критические споры.

Библиографический список

1. *Бабаев Э.Г.* Лев Толстой и русская журналистика его эпохи. - М.,1978. - 294 с.
2. *Белинский В.Г.* Взгляд на русскую литературу. - М.,1988. - 653 с.
3. *Бурсов Б.И.* Критика как литература / Избранные работы в 2-х т.Т.1-Л.,1982. - С.5 - 256
4. *Гинзбург Л.Я.* Литература в поисках реальности.- Л.,1987. - 400 с.
5. *Горнунг Б.* Л.Н.Толстой и традиции «нового искусства» //Эстетика Л.Толстого: Сборник статей. - М.,1929.- С.93-121
6. *Ищук Г.Н.* Проблемы эстетики позднего Л.Н.Толстого. - Ростов,1967.
7. *Ищук Г.Н.* Проблема читателя в творческом сознании Л.Н.Толстого.- Калинин,1975.- 119 с.
8. *Кандинский В.В.* Избранные труды по теории искусства: В 2-х т.Т.1.- М., 2008. - 429с.
9. *Розанов В.В.* Мысли о литературе. - М.,1989. - 607 с.
10. *Толстой Л.Н.* Полное собрание сочинений. Т.48. - М.,1949
11. *Цыбенко В.А.* «Разрушение эстетики» (Писарев и Лев Толстой) // Д. И. Писарев: Исследования и материалы: Вып.1. М., 1995. – С. 135-147
12. *Эйхенбаум Б.М.* Работы разных лет. - М.,1987. - 544 с.