

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 искусстве, 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 «большей 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 безбережный 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 грешную  
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. – А. К.)». А потому: «Да здравствует абсолютное...» (IV, 381) – предмет «чистого искусства». Это отвечает духовным стремлениям людей, где важнейшим ориентиром выступают именно «истинное, вечное, абсо-

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 м ы с л ь , допуская всякому ее пополнять по-своему». Затем пишет, что «сатана и ангелы» в прологе его «Дон Жуана» «нужны для того, чтобы развить м ы с л ь о необходимости зла, мысль, главенствующую в прологе» (IV, 131). И тут же, процитировав Гёте: «Я пою, как поет птица», – утверждает, что это «гётевское выражение» – «китайская грамота для большинства наших писателей, и им всегда хочется п р о в о д и т ь м ы с л ь и что-либо доказывать с заранее обдуманном намерением, что придает им характер более или менее дидактический, да накажет их Бог!» (IV, 144). Но упрекая писателей в желании п р о в о д и т ь м ы с л ь и доказывать что-то «с заранее обдуманном 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 Гётевское: поэт поет, как птица, – т.е. просто поет, потому что хочется петь, поет естественно, произвольно, 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 «всцело» (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, – вопрошает 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, расходится 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 защитой 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 т ь» и «что-то доказывать с заранее обдуманном намерением». Мысль должна быть с л е д с т в и е м сказанного писателем, а не п о в о д о м 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 *с р е д с т в о м*, 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 «негодующая 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 эпох, 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 предания или же истории, которую к тому же изменяешь, как тебе требуется» (IV, 343). Вообще, замечает Толстой, «стоя вне истории

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? Искусный 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, незначительно, *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 п р о т и в н о г о, изображая некрасивое и неприглядное, широко используя исторический материал, изменяя его в соответствии с задачами произведений. Аналогичным образом – от п р о т и в н о г о – поступали, по словам Белинского, Н.В. Гоголь, путем «изображения» всего «низменного и пошлого» (обыденного) возбуждая у читателей «тоску по идеалу», а также М.Ю. Лермонтов, вызывая «тоску по жизни».

Однако у Толстого не было ни «тоски по идеалу», 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.