

Н.А. Янчук

Эстетика Льва Толстого

**Москва
«Книга по Требованию»**

УДК 82-3
ББК 84
Н11

Н11 **Н.А. Янчук**
Эстетика Льва Толстого / Н.А. Янчук – М.: Книга по Требованию, 2013. – 244 с.

ISBN 978-5-518-04826-3

ISBN 978-5-518-04826-3

© Издание на русском языке, оформление
«YOYO Media», 2013
© Издание на русском языке, оцифровка,
«Книга по Требованию», 2013

Эта книга является репринтом оригинала, который мы создали специально для Вас, используя запатентованные технологии производства репринтных книг и печати по требованию.

Сначала мы отсканировали каждую страницу оригинала этой редкой книги на профессиональном оборудовании. Затем с помощью специально разработанных программ мы произвели очистку изображения от пятен, клякс, перегибов и попытались отбелить и выровнять каждую страницу книги. К сожалению, некоторые страницы нельзя вернуть в изначальное состояние, и если их было трудно читать в оригинале, то даже при цифровой реставрации их невозможно улучшить.

Разумеется, автоматизированная программная обработка репринтных книг – не самое лучшее решение для восстановления текста в его первоизданном виде, однако, наша цель – вернуть читателю точную копию книги, которой может быть несколько веков.

Поэтому мы предупреждаем о возможных погрешностях восстановленного репринтного издания. В издании могут отсутствовать одна или несколько страниц текста, могут встретиться невыводимые пятна и кляксы, надписи на полях или подчеркивания в тексте, нечитаемые фрагменты текста или загибы страниц. Покупать или не покупать подобные издания – решать Вам, мы же делаем все возможное, чтобы редкие и ценные книги, еще недавно утраченные и несправедливо забытые, вновь стали доступными для всех читателей.

гоголевского периода. Литераторы с хорошо наметавшимся глазом подчеркивали связь молодого Толстого с манерой Тургенева, которому, между прочим, посвящен рассказ «Рубка леса» (1855). В шестидесятых годах создается величавая эпопея «Война и мир», в семидесятых — грандиозный роман «Анна Каренина». Дворянский стиль художественного реализма в его крупнопоместном оформлении нашел здесь блестящее выражение. Толстой занял видное место среди величайших романистов мира. Иностранная критика объявила его Шекспиром прозы и причислила к тем мировым гениям искусства, «которые кладут печать своего имени на целый век». И после «Исповеди» (1884) Толстой пишет такие произведения, как «Крейцерова соната» (1889), «Плоды просвещения» (1889), «Воскресенье» (1899). Как будто его литературный стиль остается прежним. Но в действительности назревала целая революция стиля. Уже характер тематики вышеназванных произведений сигнализировал поворот в сторону народной жизни. Давно уже Толстой носится с мыслью написать роман из крестьянской жизни, переселенческий или какой другой. Мало того, он определенно ищет и вырабатывает себе новый стиль, который можно назвать *народным стилем*. Еще в шестидесятых годах Толстой поставил, повидимому, парадоксальный вопрос, кому у кого учиться. Вышло так, что деревенские ребята любого беллетриста поучат искусству рассказывать были жизни. В период издания яснополянского журнала Толстой пишет небольшие рассказы для детей и народа. Этот жанр приобретает в его глазах всё большую и большую важность. «Чем люди живы» (1882), «Где любовь, там и бог» (1885), «Свечка» (1886), «Три старца» (1886), «Сказка об Иване дураке» (1886) и подобные произведения образуют целую серию, свидетельствующую, что наш художник выходит на какую-то новую дорогу творчества. «Власть тьмы» (1886), «Хозяин и работник» (1895) и особенно «Алеша Горшок» (1905) — уже настоящие шедевры «народного» стиля Толстого.

Само собою разумеется, художественные искания Толстого неизбежно сопровождались работой его *теоретической мысли*. Как всякий большой художник, он сознательно относился к процессу и задачам творчества. С самых первых шагов своей писательской деятельности Толстой думает об искусстве и литературе. В известные моменты его думы сгущаются и обостряются. Это должно было происходить тогда, когда в русской литературной жизни назревали большие перемены, и когда он сам чувствовал настоятельную потребность в пересмотре своей литературной идеологии. Уже в пятидесятых годах вокруг Толстого шли литературные споры: на знамени одних стояло имя Пушкина, на знамени других — имя Гоголя. В первом видели символ чистой художественности, во втором — символ социального творчества. Жизнь уже предъявляла к литературе свои властные требования. Социальная беллетристика и в частности обличительная литература щедринского стиля заняли всю авансцену литературной жизни. Толстой не остался безучастным к тогдашней борьбе литератур-

ных мнений: он стал под знамя чистой художественности, рядом с критиками Анненковым и Дружининым. В этом духе произнес он 28 января 1859 г. свою вступительную речь в Обществе любителей российской словесности. Председатель Общества, А. С. Хомяков, возражал ему, и, по признанию самого Толстого, произвел впечатление на молодого писателя. Шестидесятые и семидесятые годы — время глубоких размышлений Толстого над вопросами искусства: ведь вся социальная и литературная жизнь была тогда на переломе. В письме к Н. Н. Страхову от марта 1872 г. Толстой констатировал знаменательное явление, которое заметил, конечно, уже давно, а именно: с одной стороны, кризис искусства образованных классов, «упадок поэтического творчества всякого рода — музыки, живописи, поэзии», и, с другой стороны, симптоматически важный интерес к народному искусству, «стремление к изучению русской народной поэзии всякого рода — музыки, живописи, и украшения, и поэзии». Умирает «господское» искусство, и призывается к новой жизни искусство «народное», крестьянское. Искусство господское может возродиться лишь путем приобщения к «народности». Нарисовав кривую литературного движения, Толстой комментирует ее так: «Последняя волна, поэтическая парабола, была при Пушкине на высшей точке, потом Лермонтов, Гоголь, мы грешные, и ушла под землю; другая линия пошла в изучение народа и выплывет, бог даст, а Пушкина период умер, совсем сошел на-нет... Счастливы те, кто будет участвовать в выплывании. Я надеюсь». Толстой, как мы видели, действительно участвовал в этом «выплывании». Искусство периода народничества (передвижники в живописи, «могучая кучка» в музыке и т. п.) и демократическая эстетика того времени, видимо, не прошли бесследно для Толстого. Чем дальше, тем напряженнее вникает наш художник в проблему искусства, от времени до времени формулируя свои взгляды. В заключении трактата сообщает, что еще пятнадцать лет тому назад автор начал писать об искусстве, надеясь «без отрыва» окончить работу. Оказалось, однако, что мысли об этом сложном предмете были тогда «еще настолько неясны», что он не мог удовлетворительно для себя изложить их. «С тех пор», — продолжает Толстой, — я не переставая думал об этом предмете и раз шесть или семь принимался писать, но всякий раз, написав довольно много, чувствовал себя не в состоянии довести дело до конца и оставлял работу». Эти показания подтверждаются документально. В 1883 г. Толстой готовил статью об искусстве для одного художественного журнала, но не кончил ее. В 1889 г. он «продиктовал» В. А. Гольцеву свою «теорию искусства», и тот воспользовался ею в статье «О прекрасном в искусстве» («Русская Мысль», 1889, № 9). В то же время Толстому хотелось опубликовать свои мысли в журнале Л. Е. Оболенского «Русское Богатство», но и этого намерения он не осуществил¹. Толстой понимал исключительную ответственность своего выступления. Он продолжал упорно работать над вопросом. В девяностых годах обозначился резкий сдвиг в литературных настроениях России: с революционны-

ми лозунгами выступил модернизм (декадентство, символизм). Это послужило для Толстого новым стимулом для работы: страстно реагируя на символизм, он лихорадочно принимается писать; требует помощи от ученых людей (напр., от Н. Я. Грота), вооружается учеными цитатами из разных эстетик, изучает французских символистов и т. д. Около пятидесяти черновых рукописей хранят следы его изумительной работы над тем, что вошло потом в трактат «Что такое искусство» (1897)² Из всего сказанного явствует, что трактат Толстого об искусстве есть итог длительных размышлений художника, и что в нем зафиксированы как его собственный писательский опыт, так и процесс его творческого самоопределения.

Толстой — *своеобразен* во всех проявлениях своей творческой и даже личной жизни. Он никогда не был как все. Ему трудно слиться с каким-нибудь течением, с какой-нибудь группой или партией; он органически не может растворить себя в чужой идеологии. Часто он идет к цели, общей с другими, но непременно своей дорогой. Пусть другие следуют за ним, а он всегда сам по себе. И жил, и умер, и похоронен он не так, как другие. Таков Толстой и в своем учении. Таков Толстой и в своей эстетике.

Защищая свое понимание искусства, автор горячо полемизирует с другими художниками и теоретиками. Трактат эмоционально окрашен. Здесь нет ни одной холодной строки. Не только потому, что автор говорит о деле, интимно ему близком, но главным образом потому, что он смело ополчился против господствующих мнений и вкусов. Он выступает перед нами *революционером эстетики*.

Толстой часто бывает *максималистом* в своих суждениях. Он признается сам, что как раз в вопросе об искусстве ему приходилось высказывать крайние мысли, в которых не было объективной истины. В 1883 г. он писал: «Я, осердясь на блох, и шубу в печь, т. е. решил, что всё т. н. искусство есть огромное зло, — зло, возведенное в систему. Потом, когда я остыл немного, я убедился, что я был не совсем справедлив». Когда Толстой уже в девяностых годах писал свой трактат, он «остыл немного», но всё еще был достаточно накален. Порою чувствуется, что он сдерживает себя, хочет спокойно и методически взвесить вопрос, обсудить его с научной объективностью, но это плохо удается ему.

Толстой знает, что многие его мысли производят впечатление «*безумных парадоксов*», и не боится этого. Напротив, в нем говорит психология борца, который хочет быть неумолимо последовательным и идти до крайнего предела. «Положение это, я знаю», — пишет он, — «очень странно и кажется парадоксальным, а между тем... необходимо должны будем допустить его». И еще резче: «То, что я говорю, будет принято как безумный парадокс, на который можно только удивляться, и все-таки я не могу не сказать того, что думаю».

Статья «Что такое искусство» — толстовское «Не могу молчать» в области эстетики. Он негодует, бичует, бросает парадокс за парадоксом, оттачивая и нарочито заостряя их.

Окажутся фактические неточности, даже внутренние противоречия: что за беда! Важно высказать главное и высказать со всею силой несокрушимого убеждения. Творец великих парадоксов, весь Толстой, может быть, не что иное, как «безумный парадокс» XIX века.

История человечества однако знает цену великим безумцам и их гениальным парадоксам. Надо уметь понимать ход их мысли, уметь читать их произведения.

В парадоксальном труде Толстого есть глубокая *стержневая идея*, которая явственно проходит через все его рассуждения. Ее-то и нужно вскрыть. Тогда трактат выступит перед нами во всем своем историко-культурном значении, как проповедь *трудовой эстетики*.

II

Выше указаны те психологические коэффициенты, которые осложняют аргументацию автора: их необходимо учитывать при оценке статьи «Что такое искусство». Тем не менее трактат этот имеет свою *методологию* и построен на определенных *научных* предпосылках.

Проблема искусства рассматривается Толстым на широком фоне *исторической эволюции*. Он хочет мыслить не догматическими абстракциями, а историческими категориями; хочет применять к явлениям не абсолютный, а относительный критерий.

Толстой существенно отступает здесь от тех принципов, которых держался, напр., в шестидесятых годах. Тогда он был решительным противником «исторического воззрения», «неизменных исторических законов» и веры в прогресс. Принципу исторической обусловленности и относительности он противопоставлял «вечное начало», заложенное в явлениях жизни. «Я не вижу», — писал он, — «никакой необходимости отыскивать общие законы в истории, не говоря уже о невозможности этого. Общий вечный закон написан в душе каждого человека. Закон прогресса, или совершенствования, написан в душе каждого человека и, только вследствие заблуждения, переносится в историю. Оставаясь личным, этот закон плодотворен и доступен каждому; перенесенный в историю, он делается праздною, пустою болтовней, ведущей к оправданию каждой бессмыслицы и фатализма... Я не держусь религии прогресса, а кроме веры, ничто не доказывает необходимости прогресса».

Через тридцать лет Толстой стал иначе понимать исторический процесс: он явно опирается на принципы *историзма* и *социологизма*, сохраняя однако за собой право судить явления с точки зрения своего идеала жизни. Теперь термины «эволюция» и «прогресс» не сходят у него с языка. Он признает закономерность исторического развития и даже возможность «скачков». «Правда», — говорит он (319), — «что жизнь человечества, как и отдельного человека, движется равномерно, но среди этого равномерного движения есть как бы поворотные пункты, которые резко отделяют предыдущую жизнь от последующей». Каждой ста-

дии исторического развития соответствует свое понимание жизни. Понимание смысла жизни есть религия жизни. Слово «религия» употребляется здесь не в конфессиональном и церковном значении, а как синоним философии жизни. Толстой говорит об этом с полной определенностью. Мы читаем у него: «В каждое данное историческое время и в каждом обществе людей существует высшее, до которого только дошли люди этого общества, понимание смысла жизни, определяющее высшее благо, к которому стремится это общество. Понимание это есть религиозное сознание известного времени и общества. Религиозное сознание это бывает всегда ясно выражено некоторыми передовыми людьми общества и более или менее живо чувствуемо всеми» (314—315). «Передовые люди общества» это — его идеологи; формулированное ими «понимание смысла жизни» или «религиозное сознание» есть идеология «известного времени и общества». Такая идеология не является обязательно религией в специфическом значении термина, но, по мнению Толстого, настоящая религия всегда бывала высшей идеологией каждого общества. «Религии суть указатели того высшего, доступного в данное время и в данном обществе лучшим передовым людям, понимания жизни, к которому неизбежно и неизменно приближаются все остальные люди этого общества» (219). Разумеется, в силу этого, «религии» имеют только относительное значение: древние евреи «смысл жизни» полагали «в почитании единого бога и исполнении того, что считается его волей»; для древних греков религия была в земном счастье, в красоте и силе; для буддистов «смысл жизни в освобождении себя от уз животности» (219—220) и т. п.

Сопоставляя отдельные периоды в жизни человечества, Толстой приходит к идее прогресса: «Человечество не переставая движется от низшего, более частного и менее ясного, к высшему, более общему и более ясному пониманию жизни» (218—219). Наше время обладает своей религией жизни. Это, — считает Толстой нужным оговориться еще раз (317), — «не религия культа — католическая, протестантская и др., а религиозное сознание, как необходимый руководитель прогресса и в наше время». Идейное содержание современной религии состоит в следующем (317): «Религиозное сознание нашего времени в самом общем практическом приложении его есть сознание того, что наше благо, и материальное и духовное, и отдельное и общее, и временное и вечное, заключается в братской жизни всех людей, в любовном единении нашем между собой. Сознание это выражено не только Христом и всеми лучшими людьми прошедшего времени и не только повторяется в самых разнообразных формах и с самых разнообразных сторон лучшими людьми нашего времени, но и служит уже руководящею нитью всей сложной работы человечества, состоящей, с одной стороны, в уничтожении физических и нравственных преград, мешающих единению людей, и, с другой стороны, в установлении тех общих всем людям начал, которые могут и должны соединять людей в одно всемирное братство». Христианство, по убеждению Толстого, было «огром-

ным переворотом» в жизни человечества; «христианское религиозное сознание», — писал он, — еще не изменило, но неизбежно долженствует «изменить всё жизнепонимание людей и всё внутреннее устройство их жизни» (319). Это — одна из основных идей Толстого. Но он не приписывает учению Христа какой-то монополии на истину: идея всемирного братства провозглашалась «всеми лучшими людьми прошедшего времени» и повторяется «лучшими людьми нашего времени», следовательно, — могли бы мы прибавить, — также социалистами и коммунистами. В трактате мы, действительно, находим следующие строки (343): «Как бы различно по форме ни определяли люди нашего христианского мира назначение человека, признают ли они этим назначением прогресс человечества в каком бы то ни было смысле, соединение ли всех людей в социалистическое государство или коммуну, признают ли этим назначением всемирную федерацию, признают ли этим назначением соединение с Христом или соединение человечества под единым руководством церкви, — как бы разнообразны по форме ни были эти определения назначения жизни человеческой, все люди нашего времени признают, что назначение человека есть благо; высшее же в нашем мире, доступное людям, благо жизни достигается единением их между собой». «Благо», которое тут имеется в виду, не содержит в себе ничего специально аскетического или мистического: это благо — «и материальное и духовное, и отдельное и общее, и временное и вечное».

Разрешению социально-экономических проблем Толстой придает существенное значение. Это нужно сказать прежде всего об аграрном вопросе, который положительно мучил его. О нем идет речь и в трактате. Толстой упрекает науку за невнимание к такому «бедствию народа», как «безземельность пролетариата, существующая на Западе», и считает ложью учение политической экономии, «что земельная собственность, как и всякая другая, должна всё более сосредоточиваться в руках малого числа владельцев, как это, например, утверждают современные марксисты» (360). В девяностых годах XIX в. марксизм только что начал развиваться в России, и Толстой не обнаруживает большой осведомленности по части марксизма. В другом месте (229) он относит марксизм к числу научных теорий, оправдывающих «то ложное положение, в котором находится известная часть общества», так как «теперь столь распространенная теория Маркса» учит «о неизбежности экономического прогресса, состоящего в поглощении всех частных производств капитализмом». Пролетарско-революционная сущность марксизма ускользнула от внимания Толстого. Его социальное мировоззрение связано, конечно, с интересами крестьянства, а не революционного пролетариата. Однако, и помимо аграрного вопроса, Толстой понимает остроту социально-экономического положения. Огромное большинство людей, — рассуждает он, — «не имеют хорошего и достаточного питания». То же самое следует сказать о жилище, одежде и всех первых потребностях человека; кроме того, большинство вынуждено «сверхсильно непре-

станно работать». «И то и другое бедствие очень легко устраняется уничтожением взаимной борьбы людей, роскоши, неправильного распределения богатств, вообще уничтожением ложного, вредного порядка вещей и установлением разумной жизни людей» (362).

В научном плане Толстой может делать, и, действительно, делает ошибки, но ему, идеалисту и моралисту, важнее всего то, что лучшие люди прошлого и настоящего стремятся ко всемирному братству людей. В этом религия жизни нашего времени.

Уже из предыдущего видно, что всякой идеологии Толстой приписывает историческую *детерминированность*. Более того, он убежден, что каждая теория создается и поддерживается известным строем жизни, который она идеологически оправдывает, и что теории живут лишь «до тех пор, пока не уничтожатся те условия, которые они оправдывают, или не сделается слишком очевидной нелепость проповедуемых теорий» (229). Это почти помарксистски. И уже совершенно помарксистски, во всяком случае социологически рассуждает Толстой, апеллируя к *классовому принципу идеологии*. В будущем он ждет «уничтожения взаимной борьбы людей», как ждут этого и коммунисты, говоря о бесклассовом обществе будущего, — но в истории он видит ярко выраженную классовую борьбу. «Человечество», «общество», термины столь обычные для Толстого, в известных случаях мыслятся им как совокупность общественных классов. Правда, обычно он говорит только о двух классах: о господствующем, привилегированном классе эксплуататоров и о трудовом народе (без дальнейшей его дифференциации). Классовым расслоением, по мнению Толстого, обуславливаются крупные явления в истории идеологий. Так высшие сословия, в руках которых были власть и богатство, держались внешних форм католической религии (хотя уже утратили настоящую веру), единственно потому, что «считали это для себя не только выгодным, но и необходимым, так как учение это оправдывало те преимущества, которыми они пользовались» (224). Еретиками, сектантами, реформаторами (Винклер, Гус, Лютер, Кальвин) обычно выступали «люди бедные, не властвующие», ибо они стремились восстановить христианское учение о братстве и равенстве, что противоречило интересам богатых и сильных (223). Наука точно также носит классовый характер. Науки существуют для высших классов. Люди науки, обычно принадлежащие к тем же классам, стремятся «удержать тот порядок, при котором эти классы пользуются своими преимуществами», или же удовлетворить их «праздную любознательность» (356). И потому один отдел наук (теология, философия, история, политическая экономия) «занимается преимущественно тем, чтобы доказывать то, что существующий строй жизни есть тот самый, который должен быть, который произошел и продолжает существовать по неизменным, неподлежащим человеческой воле законам, и что поэтому всякая попытка нарушения его незаконна и бесполезна» (356—357); другой же отдел наук (математика, астрономия, химия, физика, ботаника и все естественные науки) или принимает абст-

рактный характер, не имеющий прямого отношения к жизни человеческой (по теории наука для науки) или занимается тем, «из чего могут быть сделаны выгодные для жизни людей высших классов приложения» (357). Толстой требует, чтобы наука эмансипировалась от «руководительства» высших классов, чтобы она занималась тем, «как должна быть учреждена жизнь человеческая», изучала «те вопросы религии, нравственности, общественной жизни, без разрешения которых все наши познания природы вредны или ничтожны» (358). Тогда и науки т. н. точные и опытные «будут изучаемы только в той мере, в которой они будут содействовать освобождению людей от религиозных, юридических и общественных обманов или будут служить благу всех людей, а не одного класса» (364). Это и будет «истинная наука жизни», достойная служить опорой для религии жизни; она «будет стройным органическим целым, имеющим определенное, понятное всем людям и разумное назначение, а именно: вводить в сознание людей те истины, которые вытекают из религиозного сознания нашего времени» (364).

III

Свои методологические принципы и идеологические предпосылки Толстой с большой последовательностью применяет к разрешению проблемы искусства. Автор не задается целью написать курс эстетики. Многих вопросов, которые входят в состав эстетики, он не касается вовсе. В этом отношении он не может удовлетворить тех, кто видит в эстетике самостоятельную научную дисциплину. Толстого интересует основной вопрос, *что такое искусство*. К его разрешению он подходит двумя путями: во-первых, дает общее определение искусства со стороны его сущности и назначения и, во-вторых, оценивая искусство прошлого и настоящего, намечает черты, какими должно отличаться искусство будущего. Центральное место в этом комплексе идей занимает вопрос о *назначении* искусства, об его *социальной функции*.

Толстой желает быть научно убедительным в своих рассуждениях: он обставляет их ученым аппаратом, — фактами, почерпнутыми из истории и теории искусства. Аппарат оказался однако не без изъянов: факты часто берутся из вторых рук (эстетические учения, напр., большей частью излагаются по старой книге Шаслера «*Kritische Geschichte der Aesthetik*», 1872 года), характеристики не всегда точны, и оценки нередко весьма субъективны. В последнем признается и сам автор. Непокколебимо веря в объективность своего критерия, он готов признать субъективность своих суждений по отношению к отдельным явлениям. Напр., своей качественной квалификации художественных произведений он не придает «особенного веса», так как, — оговаривается он (328, прим.), — «я, кроме того, что недоста-

точно сведущ во всех родах искусства, принадлежу к сословию людей с извращенным ложным воспитанием вкусом». Следовательно, нетрудно было бы вступить с Толстым в спор на научной почве или по поводу отдельных его суждений. Но для моей цели важнее всего выявить основные идеи трактата. Тут Толстой по-своему необычайно логичен: его рассуждения представляют стройную цепь силлогизмов, вытекающих из его *социально-позитивного* взгляда на искусство.

Искусство есть «одно из условий человеческой жизни», «одно из средств общения людей между собой», «одно из орудий общения, а потому и прогресса, т. е. движения вперед человечества к совершенству». Есть и другие средства общения, напр., слово, наука. Отличительная особенность искусства состоит в том, что «искусством люди передают друг другу свои чувства». Художник «заражает» своим чувством других людей. При этом для искусства характерно то, что художник, «с целью передать другим людям испытанное им чувство, снова вызывает его в себе», чтобы выразить его внешними знаками, «посредством движений, линий, красок, звуков, образов». В этом Толстой видит самую специфическую черту искусства, как такового; к этому сводится его определение искусства. Это определение нельзя считать неувязным, но в нем заложена большая идея о социальной функции искусства, об его способности воздействовать на воспринимающего субъекта, «заражать» его известным чувством. Толстой подробно развивает тезис о «заразительности» искусства. Известно, что марксистские теоретики охотно принимают это в сущности бесспорное положение.

«Искусство есть духовный орган человеческой жизни», заявляет Толстой. «Искусство есть великое дело. Искусство есть орган жизни человечества, переводящий разумное сознание людей в чувство». Отсюда — непререкаемая важность содержания. «И как происходит эволюция знаний, т. е. более истинные, нужные знания вытесняют и заменяют знания ошибочные и ненужные, так точно происходит эволюция чувств посредством искусства, вытесняя чувства низшие, менее добрые и менее нужные для блага людей, более добрыми, более нужными для этого блага. В этом назначение искусства. И потому по содержанию своему искусство тем лучше, чем более исполняет оно это назначение, и тем хуже, чем менее оно исполняет его». Толстой, так сказать, держится принципов эстетики содержания (Inhaltsästhetik). Как общее правило, искусство выражает религию жизни своего времени. Так это было в старые времена у евреев, греков, магометан, христиан. Об этом свидетельствует вся история искусства. «Искусством в полном смысле этого слова» всегда считали то искусство, которое передает чувства, «вытекающие из религиозного сознания людей». Всякое другое искусство признавалось его извращением и отрицалось. От этой здоровой точки зрения отступили однако европейцы в тот период своей культурной истории, когда «люди высших классов потеряли веру в церковное христианство», когда они оказались без всякой религии.

Тогда искусство утратило свое высокое назначение. Служа потребностям безрелигиозных классов, оно стало бессодержательным и внешне-формальным. Новейшие, уже патологические его проявления можно видеть в декадентстве и символизме. Теоретики искусства, эстетики, как покорные слуги высших классов, санкционировали создавшееся положение вещей. За малыми исключениями (напр., за исключением Верона и Сёлли) эстетики от Баумгартена до теоретиков символизма строят свое учение на принципах красоты и наслаждения. Всей мощью своей аргументации Толстой обрушивается на господскую эстетику и господское искусство. Лучше не иметь никакого искусства, чем *такое* искусство, т. е. искусство «патриотическое», «церковное», «военное», и «утонченное, собственно развратное, доступное только людям праздных, богатых классов, угнетающих других людей» (выражения, выкинутые цензурой). Напрасно люди высших классов думают, что их искусство имеет «значение истинного общечеловеческого искусства». Великое самообольщение! Если не ходить далеко, не брать всего земного шара, а ограничиться только Европой и Россией, то и тут очевидно, что рядом существуют, по крайней мере, два искусства: искусство народное и искусство господское. Искусство народное в сущности относится к более высокому типу творчества. Искусство высших классов «пришло к тупику» и «сошло на нет». «Наше утонченное искусство могло возникнуть только на рабстве народных масс и может продолжаться только до тех пор, пока будет это рабство... Освободите рабов капитала, и нельзя будет производить такого утонченного искусства». Искусство высших классов никогда не может сделаться искусством всего народа. «Искусство будущего — то, которое действительно будет — не будет продолжением теперешнего искусства, а возникнет на совершенно других, новых основах, не имеющих ничего общего с теми, которыми руководится наше искусство высших классов».

Судьбу искусства Толстой теснейшим образом связывает с судьбой науки: это — сердце и легкие одного организма. Наука вырабатывает истины, искусство переводит их «из области знания в область чувства». Искусству нужно научно-разумное и высокое содержание. Когда наука будет выполнять свое назначение, т. е. «вводить в сознание людей те истины, которые вытекают из религиозного сознания нашего времени», тогда и искусство, «всегда зависящее от науки, будет тем, чем оно может и должно быть, — столь же важным, как и наука, органом жизни и прогресса человечества».

Искусство не развлечение и забава, а «великое дело».

Искусство может быть хорошим и полезным или дурным и вредным в зависимости от того, как художники понимают «смысл жизни, от того, в чем они видят благо и в чем зло жизни». Толстой детально разрабатывает вопрос, чем должно быть хорошее искусство по своему содержанию и по своей форме. Оно будет служить не одному классу, тем более классу привилегированному, а всему народу, который будет ценителем и потребителем иску-