

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

УДК 821.161.1 – 09 “18/19”

Е.А. Гулич

Л.Я. ГУРЕВИЧ О «ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ЗАВЕТАХ» Л.Н. ТОЛСТОГО

О.О. Гулич

Л.Я. ГУРЕВИЧ ПРО «ХУДОЖНІ ЗАПОВІТИ» Л.М. ТОЛСТОГО

У статті аналізуються погляди Л.Я. Гуревич на естетичні концепції Л.М. Толстого. Одним з центральних в його естетиці Л.Я. Гуревич вважала питання про доступність та загальнозрозумілість мистецтва. Як і Толстой, Л.Я. Гуревич найважливішими естетичними вимогами визнавала ясність, точність, прозорість форми, повну відповідність її внутрішньому змістові. Близьку Л.М. Толстому позицію вона займала і в розумінні сутності мистецтва, а також ролі художньої критики.

Ключові слова: художні заповіді, естетичні концепції, доступність, загальнозрозумілість мистецтва, внутрішній зміст, естетичні вимоги, сутність мистецтва, художня критика, естетична декларація.

Е.А. Гулич

Л.Я. ГУРЕВИЧ О «ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ЗАВЕТАХ» Л.Н. ТОЛСТОГО

В статье анализируются взгляды Л.Я. Гуревич на эстетические концепции Л.Н. Толстого. Одним из центральных в его эстетике Л.Я. Гуревич считала вопрос о доступности и общепонятности искусства. Как и Толстой, Л.Я. Гуревич важнейшими эстетическими требованиями признавала ясность, точность, прозрачность формы, полное соответствие ее внутреннему содержанию. Близкую Л.Н. Толстому позицию она занимала и в понимании сущности искусства, а также роли художественной критики.

Ключевые слова: художественные заветы, эстетические концепции, доступность, общепонятность искусства, внутреннее содержание, эстетические требования, сущность искусства, художественная критика, эстетическая декларация.

Е.А. Gulich

L. GUREVICH ABOUT L.N. TOLSTOY'S "ARTISTIC TESTAMENTS"

This article analyzes the views of L. Gurevich on the aesthetic concepts of L.N. Tolstoy. One of the key aspect of her mentor's aesthetics L. Ya. Gurevich considered the question of the perspicuity or commonly understood art. The clarity, accuracy, transparency, shape, full compliance with its internal content, followed by her mentor; L. Gurevich declared as the most important aesthetic requirements. In addition, the critic took a position close to L.N. Tolstoy, according to the understanding of the nature of art as well as the role of art criticism. In general, it is shown that the most aesthetic declaration of L. Gurevich was largely in tune with the aesthetic platform of L.N. Tolstoy, whom she considered her teacher.

Keywords: artistic testaments, aesthetic concepts, perspicuity, commonly understood art, internal content, aesthetic requirements, the nature of art, art criticism, aesthetic declaration.

Литературная деятельность Л.Я. Гуревич давно привлекала внимание критики. Ее имя в современном литературоведении тесно связано, прежде всего, с историей журнала «Северный вестник». Этому аспекту посвящены работы Д.Е. Максимова, Л.В. Крутиковой, П.В. Куприяновского, которые подчеркивали роль Л.Я. Гуревич как учредителя, редактора и организатора «Северного вестника». В нашей статье ставится цель охарактеризовать позицию Гуревич-критика, проанализировать ее эстетические взгляды и определить их взаимосвязь с воззрениями ее наставника и кумира Л.Н. Толстого.

Л.Я. Гуревич, как и все ее современники,

оказалась свидетелем нового этапа развития искусства. С одной стороны, она поддерживала молодые таланты, печатая их произведения в «Северном вестнике», но с другой – продолжала отстаивать реалистические принципы искусства. И главным орудием в этой борьбе с новыми, неприемлемыми для нее формами и средствами отражения действительности в литературе были художественные заветы классиков, как она их понимала.

Критические статьи Л.Я. Гуревич условно можно поделить на две большие группы: 1) статьи, воспевающие классиков (А.С. Пушкина, Н.В. Гоголя, Л.Н. Толстого), а также продолжателей традиций реализма (А.П. Чехова); 2) статьи, разоблачающие несостоятельность новой литерату-

ры (в лице Л. Андреева, Ф. Сологуба, Б. Зайцева, В. Брюсова, М. Кузмина и т.д.). Л.Я. Гуревич анализировала их произведения с реалистических позиций, что не позволяло ей примириться с нетрадиционными формами художественного отражения действительности. Весомым аргументом в ее доводах служили эстетические концепции Л.Н. Толстого, которые Л.Я. Гуревич изложила в своей центральной статье «Художественные заветы Толстого». Отстаивая свое мнение о художественных канонах, Л.Я. Гуревич, в первую очередь, опиралась на авторитет этого писателя, которого считала классиком. Подтверждением этому служит эпиграф, предпосланный этой статье (цитата из письма А.П. Чехова М.О. Меншикову): «...Толстой стоит крепко, авторитет у него громадный, и, пока он жив, дурные вкусы в литературе, всякое пошлячество, наглое и слезливое, всякие шаршавые, озлобленные самолюбия будут далеко и глубоко в тени. Только один его нравственный авторитет способен держать на известной высоте так называемые литературные настроения и течения» [2, с. 174].

О значимости фигуры Л.Н. Толстого для современников можно судить по многочисленным высказываниям о нем. Широко известны слова А.С. Суворина: «В России два царя – Николай II и Лев Толстой» [8, с. 263], а в устах такого литератора эти слова, правда, сказанные в его «Дневнике», дорогого стоят. Не менее ярким является изречение Д.С. Мережковского: «Лицо его – лицо человечества. Если бы обитатели иных миров спросили наш мир: кто ты? – человечество могло бы ответить, указав на Толстого: вот я» [5, с. 608]. Эти и многие другие оценки помогают понять мировое значение Л.Н. Толстого и как писателя, и как личности. Но каждый автор выделял особую грань его творчества. Одни ценили его как мыслителя и проповедника, другие восхищались им как величайшим художником, непревзойденным мастером слова. Для Л.Я. Гуревич Л.Н. Толстой был, прежде всего, непререкаемым авторитетом, кумиром, именно под его воздействием формировались ее эстетические воззрения.

О своем знакомстве с Л.Н. Толстым издательница «Северного Вестника» пишет в статье «История «Северного Вестника»: «[Лесков] ободрил меня к скорейшему посещению Толстого и, узнав, что гр. С.А. Толстая в детстве была знакома с моей матерью, летом 1892 г. написал письмо, рекомендуя ей пригласить меня во время моего пребывания в деревне, в Тульской губернии, в Ясную Поляну. Я получила от нее это приглашение и в конце августа 1892 г. поехала к Толстым и прожила у них целую неделю» [7, с. 148].

Изучая обстоятельства знакомства Л.Я. Гуревич с Л.Н. Толстым, не следует забывать и о том факте, что она являлась издателем журнала «Се-

верный вестник». Поэтому, вероятно, наивным было бы предполагать, что Гуревич стремилась к встрече с влиятельным писателем, руководствуясь лишь духовными устремлениями. Свидетельством этому служат слова из письма к Л.Я. Гуревич соиздателя «Северного вестника» А.Л. Волынского: «... участие Л.Н. Толстого в «Северном вестнике» произведет самое выгодное впечатление» [цит. по: 3, с. 114]. Сама она писала в воспоминаниях: «Знакомство с Толстым было, конечно, огромным событием как в моей личной жизни, так и в жизни журнала...» [3, с. 115]. Таким образом, стремление опереться на авторитет Л.Н. Толстого было вполне объяснимым тактическим ходом в литературной политике издателей «Северного вестника».

Тем не менее все статьи, написанные Л.Я. Гуревич о писателе, пронизаны любовью и уважением к нему. Статьи эти неоднородны по жанровой природе. Например, о своих посещениях Ясной Поляны Л.Я. Гуревич писала в мемуарной статье «Из воспоминаний о Л.Н. Толстом», написанной к его 80-летию. Эта работа опубликована в газете «Слово» (1908), позже вошла в сборник ее статей «Литература и эстетика» (1912). В том же сборнике помещена проблемная статья «Художественные заветы Толстого», в которой подробно рассматриваются взгляды Л.Н. Толстого на искусство и его роль в обществе. Л.Я. Гуревич принадлежат также статьи «О посмертных художественных произведениях Толстого» (1912), «О «Живом трупе» Л. Толстого» (1912), «С.А. Толстая» (1922). Кроме того, Л.Я. Гуревич была редактором 85-го тома выпускаемого Гослитиздатом 95-томного юбилейного «Полного собрания сочинений» Л.Н. Толстого. В рукописном отделе РГАЛИ находятся неопубликованные воспоминания Л.Я. Гуревич о Л.Н. Толстом, а также ее письма. Их переписка была невелика: известно всего девять писем, посвященных изданию и редактированию «Северного Вестника».

Как известно, интерес русской и зарубежной критики к творчеству, мировоззрению и личности Л.Н. Толстого был огромен. Но отношение к нему, естественно, не могло быть однозначным. На рубеже веков вокруг писателя велась непрерывная полемика между представителями различных направлений. Например, в последнее десятилетие XIX века А. Волынский полемизировал с «Русской мыслью», на страницах которой обсуждался вопрос о Толстом-вероучителе и общественном деятеле. «Русская мысль» на этот вопрос отвечала сначала рассуждениями Н.В. Шелгунова, затем статьями известного критика М.А. Протопопова и вскоре печатными выступлениями Н.К. Михайловского, заклеймившего толстовский морализм. А.Л. Волынский в статье «Нравственная философия гр. Льва Толстого» в противовес критикам-народникам защищал именно Толстого-моралиста,

тем самым противопоставив свою позицию «Русской мысли» и Н.К. Михайловскому – «самому влиятельному критику эпохи».

В первом десятилетии XX века появились многочисленные книги и статьи о Л.Н. Толстом А. Белого, Вяч. Иванова, П.Б. Струве и др., двухтомное критическое исследование Д.С. Мережковского – «Л. Толстой и Достоевский» (1900 – 1902). В них затрагивался широкий спектр вопросов: от понимания Толстого как религиозного мыслителя и философа – до образа Толстого-апостола, символа русской революции. На их фоне статьи Л.Я. Гуревич могут быть недооценены, поскольку они не вызвали широкого резонанса и не были заметны в той полемике. Но они обращают на себя внимание объективной строгостью мысли, точностью формулировок и, вместе с тем, искренностью.

Характерно скептическое отношение самого Л.Н. Толстого к современной литературной критике, которое отразилось в его дневниковых записях: «Дело критики – толковать творения 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 мыслишку, коверкая, извращая писателей, нанизывать их мысли. Так что под их руками большие писатели делаются маленькими, глубокие – мелкими и мудрые глупыми. Это называется критика» [4, с. 21]. Разумеется, эта точка зрения скорее характеризует позицию писателя, чем действительное значение критики для оценки литературных явлений. Но Л.Я. Гуревич во многом была согласна с ней.

Словно следуя его рекомендациям, Л.Я. Гуревич в статье «Художественные заветы Толстого» сосредотачивается на изучении книги «Что такое искусство?», в которой она видит синтез религиозно-нравственных и художественных устремлений писателя. «В словах простых, уверенных и ярких Толстой высказывает те истины об искусстве, отдельные крупинки которых, в виде приближений, наведений, запутанных в сложные и не вполне ясные концепции, высказывались и задолго до него...» [2, с. 188]. Л.Я. Гуревич поясняет, что эта книга не является систематическим трактатом по вопросам эстетики, где «все расчленено и обследовано с возможно равномерностью и полнотою». Тем не менее она «затрагивает все стороны творческого процесса и художественного восприятия, создает условия для убийственной критики огромного множества произведений, причисляемых к искусству, и намечает пути для того самого обновления искусства, о котором грезят все живые художественные силы современности» [2, с. 199]. Для Л.Я. Гуревич эта книга – руководство по борьбе с лжеискусством, она писала об отвер-

жении Л.Н. Толстым современного «блудного» искусства: «Он был похож на фанатика-иконоборца в эти минуты. Но вся сила его страсти была, в действительности, направлена только на расчистку путей для нового искусства, глубокого, чистого и прозрачного, прекрасного по форме и содержанию» [2, с. 246]. В определении искусства Л.Я. Гуревич следует за Л.Н. Толстым и современной ей эстетикой, для которой художество есть «проникнутое чувством созерцание». Ссылаясь на работы немецких психологов Иоганнеса Фолькельта и Теодора Липпса, автор статьи принимает на веру теорию «вчувствования». Согласно ей художник извлекает истинные сокровища из быстротекущей жизни посредством «вчувствования» в ее явления. По сути Л.Н. Толстой в своей книге «Что такое искусство?» имеет в виду то же самое: его теория общения говорит о чувствах и настроениях, которые «заражают», и чем «сильнее заражение, тем лучше искусство, как искусство». Другими словами, основное требование, которое предъявляется к искусству, – «действенность его по отношению ко всякой живой душе, или, как выражается Толстой, общедоступность, общепонятность его» [2, с. 199]. Такими и являются, по мнению автора, истинно великие произведения искусства.

Вопрос о доступности или общепонятности искусства – один из центральных в эстетике Л.Н. Толстого. Как раз в этом пункте перекрещиваются у него в один узел эстетические и религиозно-этические требования. Связь между этими высшими потребностями человека чрезвычайно тесна. Л.Я. Гуревич полагала, что «всякое уродливое искривление души художника отбросит свою уродливую тень на его искусство. Всякая нравственная болезнь как единичного человека, так и целого общества неизбежно отразится на искусстве» [2, с. 204]. «То же будет и с нашим искусством», – говорит Л.Н. Толстой. Сборники поэтов-современников он перелистывал со сдерживаемым раздражением, стихотворения он отказывался понимать, все ему казалось выдуманным, неясным или прямо безобразным и фальшивым, как и во многих произведениях музыки и живописи. Но Л.Я. Гуревич поражается беспристрастностью вывода, который делает писатель: «Осуждать новое искусство за то, что я человек воспитания первой половины века, не понимаю его, – я не имею права и не могу» [цит. по: 2, с. 206]. Таким образом, произведения декадентов являются в его глазах лишь показателем того, что, оторвавшись от религиозной и народной почвы и лишившись прежней непосредственности, искусство и по содержанию, и по форме шло все к большей и большей исключительности, все более и более изменяло своему основному принципу, как его понимали и Л.Н. Толстой, и Л.Я. Гуревич, – общепонятности.

В беседе с Л.Я. Гуревич он выражал свои опасения: «...все, что теперь делается в искусстве, – мертвое, а не живое, пригодное и понятное только для известных классов общества... И это есть величайшая опасность для искусства!» [2, с. 231].

Таким образом, в своей книге «Что такое искусство?» Л.Н. Толстой выдвинул идею «искусства народного» как в значении «всемирного», так и в значении «простонародного». Суть проблемы коренилась в окружающей художественной обстановке конца XIX века, которая вызывала раздражение Л.Н. Толстого своим аристократизмом. Б.В. Горнунг утверждал, что «не столкнись Л.Н. Толстой лицом к лицу с тем, что мы называем «модернизмом», «эстетизмом» (или не точно и узко «символизмом») и что современники называли «декадентством», статья «Что такое искусство?» не имела бы и десятой доли своей остроты. А ведь ее историческое значение покоится именно на кардинальности постановки эстетических проблем, вызванной непосредственным субъективным раздражением, качество которого гармонизировало с уже сложившимися ранее неясными презумпциями» [1, с. 94].

По мнению Л.Я. Гуревич, на помощь недостающему в обществе умению разбираться в ценности художественных произведений должна идти литературная и художественная критика. Но, согласно взглядам Л.Н. Толстого, вся существующая критика только содействовала упадку искусства. Его возмущал тот факт, что критики «словами» толкуют произведения искусства. «Если бы можно было словами растолковать то, что хотел сказать художник, он сказал бы словами. А он сказал своим искусством, потому что другим способом нельзя было передать того чувства, которое он испытал» [4, с. 524]. В результате критики, по словам Л.Н. Толстого, «сочувственно выискивают в искусстве то, что обращено к уму, а не к непосредственному чувству». Несмотря на то, что Л.Я. Гуревич считает «плодоносным ядро авторской мысли», она все же возражает писателю его же словами: «... нужны понимающие искусство люди, которые бы показали бессмыслицу отыскания отдельных мыслей в художественном произведении и постоянно руководили бы читателей в том бесконечном лабиринте сцеплений, в котором и состоит сущность искусства» [6, с. 119]. Другими словами, отвергая обычную критику, сам Л.Н. Толстой признает возможность и необходимость другой, художественной или эстетической критики. Такую концепцию Л.Я. Гуревич полностью поддерживала.

Упадок искусства, по Толстому, привел к насаждению ложных художественных приемов: «заимствование» (неоригинальность творчества), «подражательность» (натурализм как крайность реализма), «паразитность» (эффектность), «за-

нимательность». Л.Я. Гуревич признается, что не сразу сумела разгадать истинный смысл этих наименований и внутренний принцип его классификации. Подробно изучив их, она соглашается, что все они действительно относятся к «упадочному искусству». Л.Я. Гуревич когда-то записала слова Л.Н. Толстого: «Я называю декадентами всех современных писателей, потому что в их искусстве осталась только одна форма, до того технически усовершенствованная, что она сама по себе производит впечатление на читателя, заставляя его забывать отсутствие внутреннего содержания» [4, с. 318]. Современное искусство он считал безрелигиозным, возбуждающим отрицательные чувства.

Л.Я. Гуревич, являвшаяся свидетельницей становления символизма, резко отказывает этому течению в эстетической принципиальности: «Никакого определенного эстетического канона у символистов, конечно, не было. Напротив, все они как раз в этой области оказывались искателями, своего рода аргонавтами <...>. Они искали новых форм – во имя новизны, а не во имя формы» [2, с. 259]. Символизм в теории говорил о необходимости приобщения искусства к миру высших реальностей, а на практике, в силу «своей рассудочности, зачастую сходил на аллегоризм, тенденциозность, бесформенность». Ясность, точность, прозрачность формы, полное соответствие ее внутреннему содержанию – это, по мнению Л.Я. Гуревич, первое и важнейшее требование в эстетике Л.Н. Толстого. Именно эти качества, по ее мнению, не были свойственны современному ей декадентскому искусству. Органичность искусства обуславливает видимую цельность и простоту художественного произведения. В письме к Л. Андрееву Л.Н. Толстой писал: «Простота – необходимое условие прекрасного. Простое и безыскусственное может быть нехорошо, но не простое и искусственное не может быть хорошо» [6, с. 335].

Подражая ему, Л.Я. Гуревич упрощала представление о сложном и многообразном новом течении художественной культуры. Это мешало ей распознать эстетические преимущества тех течений, которые начинали «прорасти» в непосредственной близости от нее. Искаженное представление о современном, близком искусстве налагало свой отпечаток на ее эстетические суждения, что придавало им более общий и отвлеченный характер.

Л.Я. Гуревич вслед за Л.Н. Толстым видела насущную необходимость в своей «внутренней работе»: «Современное человечество утратило былую органическую цельность чувств и характеров, современные таланты потеряли прежнюю силу художественного инстинкта. Творческие процессы сложились половинчатой, зачастую мелко-рассудочной, беспринципной сознательностью. На

смену этой половинчатой сознательности, путающейся в непроверенных, наивных или сбивчивых понятиях, должна прийти настоящая художественная культура – та полнота эстетического сознания, которая вновь поставит нас лицом к лицу с неизменными, вечными в пределах нашего земного существования законами художественной правды и красоты» [2, IV]. В этих словах в сжатом виде заключена эстетическая декларация самой Л.Я. Гуревич, которая является созвучной с эстетической платформой ее наставника и кумира.

В чем видел выход Л.Н. Толстой? Рисуя картину постепенного вырождения искусства, он верил в его возрождение, предостерегая: «Одумайтесь! – ибо искусство не возродится, пока не возродится в новой, одухотворенной цельности сам человек!» [2, с. 247]. Он был убежден, что «только глубочайшее обновление жизни, всего строя, может привести к истинному возрождению искусства» [2, с. 236]. Таким образом, писатель рассматривает эстетические понятия и все виды искусства в тесной связи с социально-этическими проблемами.

В этом споре толстовского понимания сущности искусства с нарождающимся искусством нового времени Л.Я. Гуревич занимала позицию, близкую Л.Н. Толстому. Но история развития русской литературы свидетельствует, что требования общедоступности и полезности не только не были спасительными для появления подлинного искусства, но и прямо губительными. Об этом много писали критики-символисты, акмеисты, сторонники психологической школы в литературоведении и пр., которые сумели найти новый язык для оценки нереалистических произведений. Критерии общедоступности и полезности оказали негативное воздействие и на дальнейшее развитие литературы уже в послереволюционный период, когда были не только запрещены произведения русского модернизма, но и физически уничтожены их созда-

тели. Однако для понимания всей сложности борьбы за новое искусство на рубеже XIX – XX вв. этот сюжет истории русской литературы представляется интересным и важным.

ЛИТЕРАТУРА

1. Горнунг Б.В. Л. Н. Толстой и традиции «нового искусства» / Борис Владимирович Горнунг // Эстетика Льва Толстого : Сборник статей [под ред. П. Н. Саккулина]. – М. : Гос. акад. худож. наук, 1929. – С. 93 – 121.

2. Гуревич Л.Я. Литература и эстетика / Любовь Яковлевна Гуревич. – М. : Русская мысль, 1912. – 321 с.

3. Куприяновский П.В. Л.Н. Толстой и Н. Лесков в журнале «Северный вестник» / Павел Вячеславович Куприяновский // Ученые записки ИПГИ имени Д.А. Фурманова. – Иваново, 1962. – С.101 – 150.

4. Лев Толстой об искусстве и литературе: в 2-х томах / Лев Николаевич Толстой [подгот. текстов, вступ. статья и прим. К.Н. Ломунова]. – М. : Советский писатель, 1958. – Т.2. – 576 с.

5. Мережковский Д.С. Вечные спутники: Роман. Стихотворения. Литературные портреты. Дневник / Дмитрий Сергеевич Мережковский [сост., прим. Т.Ф. Прокопова]. – М. : Школа – Пресс, 1996. – 736 с. – (Серия «Круг чтения: школьная программа»).

6. Письма Л.Н. Толстого 1848 – 1910 [собр. и ред. П.А. Сергеенко]. – М. : Книга, 1910. – Т.1. – 367 с.

7. Русская литература XX века. 1890 – 1910 [под ред. С.А. Венгерова; послесл., подгот. текста А.Н. Николокина]. – М. : Республика, 2004. – 543 с.

8. Суворин А.С. Дневник / Алексей Сергеевич Суворин [подгот. текста Д. Рейфилда, О. Макаровой]. – London : The Garnett Press; М. : Изд-во Независимая газета, 2000. – 670 с.