

ЕСТЕТИЧЕСКИТЕ ЗАВЕТИ НА ЛЕВ ТОЛСТОЙ

Семьон Машински (Москва)

1

И досега нямаме книга за естетическите възгледи на Толстой. Жалко. Такава книга би ни помогнала не само да осмислим художественото наследство и теоретическите позиции на гениалния писател, но и по-дълбоко да проникнем в някои съществени и сложни проблеми на нашето съвременно изкуство.

Тази тема обаче отдавна е привличала вниманието на нашата наука. В трудовете на В. Асмус, Б. Бурсов, С. Бичков, К. Ломунов, Л. Опулска, В. Малинковски и други изследвачи са разкрити много съществени страни от естетическата система на Толстой. Но тя е толкова широка и противоречива, че от време на време е необходимо отново да се сверят или уточнят някои нейни граници, за да се представи общата картина колкото се може по-достоверно. Само в такъв случай може ясно да се разбере какво от естетическото наследство на Толстой принадлежи на миналото и какво продължава да живее активно и сега.

Естетическите становища на големия художник са винаги интересни - интересни затова, че неволно свързваме тези становища с неговата жива творческа практика и по такъв начин можем нагледно да проверим тяхната жизненост и дълбочина. Отгова далеч не следва да разглеждаме естетиката на Толстой само като „самопознание на гениален художник“. Такъв възглед, който понякога съществува у нас, стеснява и обеднява нейното значение. Естетическите възгледи на Толстой обобщават не само неговото собствено творчество, но и художественият опит на руската и световната литература.

Никой от писателите на миналото не се е опитвал така неуморно и страстно да открие най-съкровения тайни на изкуството, както това се е стремил да направи Толстой. Още преди да публикува първото си произведение, в дневниковите записки на младия литератор намираме следи от неговите страстни размисли по въпроса в какво се състои тайната на властта, която изкуството упражнява върху човека. По това време той дори подготвял статия с характерното заглавие „Защо пишат хората?“

Паралелно с развитието на Толстоевото творчество той с все по-голямо упорство размишлявал над тези теми.

През 1897/98 г. в списание „Вопросы философии и психологии“ е публикуван обширният трактат „Що е изкуство?“ Той е своего рода заключителен труд на Толстой по въпросите на естетиката, основните идеи на който,

според собственото му признание, не му давали покой в продължение на 15 години. Знаменателно е, че именно в началото на 80-те години, т. е. след станалия прелом в духовното развитие на Толстой и преминаването му на позицията на „патриархалното селячество“, той най-интензивно се занимава с теоретическите проблеми на изкуството. През тези години у Толстой назрява решимостта да отговори на отдавна измъчващите го въпроси. Писателят бил убеден, че правилното решаване на важните естетически проблеми е от жизнено значение не само за съдбата на изкуството.

В своите произведения — художествени и публицистични — Толстой със забележителна сила разкрива трагичните противоречия на съвременния му собственически свят. Той неуморно разобличава несправедливостта на социалния строй, в който жалко малцинство си е присвоило всички жизнени блага, а онези, които създават богатата, едва живеят в нищета и невежество. Толстой се възмущавал и от това, че господстващото малцинство е узурпирало правата върху духовните ценности, създадени от човечеството и лишава народните маси от възможността да ползуват плодовете на културата и цивилизацията.

Естетическата система на Толстой, както и неговото художествено творчество, е коренно свързана с особеностите и своеобразието на първата руска революция. Характерът на тази революция определя силните и слаби страни на Толстоевата естетика. Ненавистта на писателя към собственическия строй, горещия му стремеж да го разруши и да изгради човешките отношения върху принципите на разума и справедливостта — това лежи в основата на Толстоевите възгледи за действителността и изкуството.

През целия съзнателен живот на Толстой минава мисълта, че човек трябва непрестанно да се грижи за своето усъвършенствуване. В това отношение голяма роля, според Толстой, принадлежи на изкуството. Неговото най-важно предназначение е да помага да се преустроят отношенията между хората, да съдействува за изграждането на по-справедлив свят. Цялата естетика на Толстой израства от неговото чувство, че тези промени са необходими и че животът трябва да се направи по-съвършен, по-съобразен с интересите на човека. Но тя е свързана много по-непосредствено, отколкото мнозина могат да си представят, с възпитанието на хората, дори с основните проблеми на народния живот. Веднъж в дневника си, в бележка от 1893 г. Толстой говори за това съвсем откровено: „Цялото възпитание на младите поколения се основава върху това — какво признаваме за наука и какво за изкуство“ (т. 52, стр. 86). За да се види неправилността на това възпитание, е трябвало да се поставят на преценка някои твърде съществени проблеми на естетиката и теорията на изкуството.

Естетическата концепция на Толстой е назрявала в годините, когато в западноевропейската и руската литература с все по-голяма сила са прониквали антиреалистичните течения. Безцеремонно, крещящо, шумно се проявявали ревнителите на модернистичното изкуство. Старият реализъм се е изчерпал и изживял, на негово място идва „ново направление“, откриващо безгранични простори за развитието на всички видове художествена дейност — под този девиз декадентското изкуство се опитвало да се утвърди в живописата, музиката, поезията. Всички разновидности на декадентството не са били за Толстой нищо друго, освен „поголовно лекомислие, невежество и безумие“ (т. 76, стр. 43). Той обичал често да повтаря, че

това е изкуство, доведено до крайната степен на егоизма и безумието, което е осквернено от социалния опит на експлоататорските класи и е крайно чуждо на здравия инстинкт на народа. „Най-новите“ течения в изкуството Толстой възприемал като смъртна заплаха за самото съществуване на изкуството. „И колкото и да е страшно да се каже — пише той в трактата „Що е изкуство?“ — с изкуството на нашия кръг и на нашето време е станало това, което става с жена, която продава своята женска красота, предназначена за материнство, за удоволствие на онези, които търсят такива удоволствия. Изкуството на нашето време и на нашия кръг е станало блудница. И това сравнение е вярно до най-малката подробност. То е също така неограничено по време, също така винаги украсено, също така винаги продажно, също така примамливо и пагубно“ (т. 30, стр. 178).

На този мътен поток, който заплашвал да залее всичко живо в художественото творчество, Толстой считал за необходимо да противопостави своето разбиране за изкуството и своята система от художествени възгледи.

Като никой друг от крупните писатели на XIX век Лев Толстой е имал съзнание за огромната си отговорност като художник пред историята. Той с негодувание отхвърля пошлата представа за изкуството като празна забава и вижда в него „едно от условията за човешкия живот“ (т. 30, стр. 63). „Изкуството — пише той до един литератор — е велико нещо и не може да се шегуваме с него. . .“ (т. 65, 425).

Ето това разбиране за величието на художествената дейност е карало Толстой така напрегнато и страстно да размишлява над въпросите, що е изкуство, в какво се състои неговото предназначение, каква роля играе то в живота на хората — въпроси, които за нас днес представляват не само исторически интерес. Размислите на Толстой за изкуството „се намесват“ в нашия съвременен живот и участвуват в нашите естетически спорове

2

Толстой бил често укоряван, че в определенията си на изкуството преувеличавал ролята на емоционалното начало. „Изкуството — пише той — е човешка дейност, която се състои в това, че един човек съзнателно, с известни външни знаци, предава на другите изпитаните от него чувства, а другите хора се заразяват от тези чувства и ги преживяват“ (т. 30, стр. 65).

Това и редица други сродни определения на Толстой се оспорват от Плеханов в „Писма без адрес“. Плеханов счита, че Толстой в своя трактат „Що е изкуство?“ дава едностранчиво определение на художественото творчество. Плеханов е на мнение, че в някои теоретически формулировки на Толстой недостига един елемент: изкуството изразява не само чувствата на хората, но и техните мисли — при това не отвлечено, а в живи образи.¹ Тази бележка на Плеханов е била разбрана от някои критици в смисъл, че Толстой принципно изключвал мисълта от сферата на изкуството, ограничавайки го във всички случаи само до областта на чувствата.

Но подобни упреци са крайно несправедливи. Подчертавайки ролята на емоционалното начало в изкуството, Толстой съвсем не е искал да каже, че това начало е всеобемно и не е свързано с другите форми на познание на действителността. Той отбелязва, че науката и изкуството са толкова тясно свързани помежду си, както „белите дробове и сърцето“. Толстой

¹ Вж. Г. В. Плеханов, Искусство и литература. Гослитиздат, М., 1948, стр. 43.

не изключва от изкуството „разумното начало“, но подчертава, че у художника то се проявява в емоционална форма: той нарича изкуството „жизнен орган на човечеството“, който превежда „разумното начало на хората в чувство“. Спецификата на изкуството, според Толстой, се състои в това, че то изразява едни или други възгледи, мисли, но не по логически път, а по пътя на *з а р а з я в а н е т о* на читателя, зрителя, слушателя с определени чувства. С други думи, художественото произведение изразява мисълта в емоционална форма.

Смешно е да се подозира Толстой, че искал да изгони мисълта от изкуството. Толстой е един от най-големите световни интелектуални писатели. Не напразно Тургенев го нарича „художник на мисълта“.¹ Героите на Толстой водят напрегнат духовен живот, те постоянно се измъчват от въпроса за *с м и с ъ л а* и *ц е л т а* на човешкото съществуване.

Намирайки се в самия огън на сражението, ежеминутно рискувайки главата си, героите от севастополския цикъл и „Война и мир“ невъзмутимо разсъждават по най-отвлечени и сложни въпроси на битието. . . Върху лицето на всеки от тях има отблясък от напрегната мисъл. Описвайки в разказа „Севастопол през месец декември“ тежките боеве на четвърти бастион, които водят руските моряци, Толстой обръща вниманието на читателя върху една съществена подробност: „Но тук ви се струва, че опасността, злобата и страданията на войната, освен тези главни признаци, са оставили на всяко лице и следи на съзнание за лично достойнство, и *възвишена м и с ъ л и ч у в с т в о*“.

Чувството е неразривно свързано с мисълта. Произведение на изкуството, лишено от дълбока мисъл, е обречено на плоско, натуралистическо отразяване. Осмивайки срещашото се у някои писатели подобие на изкуство, Толстой, както свидетелствува Жиркевич, казва: „Върви селянин — ще опишат седянина, лежи свиня — ще опишат нея и т. н. Но нима това е изкуство? А къде е *о д у х о т в о р е н а т а м и с ъ л*, която прави безсмъртни истински великите произведения на човешкия ум и сърце. . .“² Да се пише „без мисъл“ е равносилно за Толстой да се пише „без цел“ (т. 47, стр. 60).

Толстой е художник-мислител не само поради това, че в своите произведения е поставял и решавал най-великите духовни проблеми на съвременността. Толстой е владеел най-сложното изкуство — да и з о б р а з и мисълта и мислещия човек, той умее да направи видими, реално усещани най-съкровени тайни на битието — например процеса на раждането на мисълта, нейното развитие. Мисълта за Толстой е велико и радостно чудо, и той никога не се уморявал да се прекланя пред него и да го възвеличава.

Толстой е писал много за своеобразието на художественото мислене. В основата на всяко художествено произведение, нееднократно твърдял той, лежи определена мисъл. Но произведението не е само проста съвкупност на мисли, били те дори най-истински и дълбоки. За него е характерно своеобразното „с ц е п л е н и е н а м и с л и т е“. Толстой смята, че мисълта в художественото произведение, запазвайки изцяло значението си като мисъл, наред с това губи своята отвлеченост и придобива като че ли емоционална конкретност.

Как трябва да пише художникът — с „главата“ или със „сърцето“ си? Толстой обичал да заостря този въпрос и понякога му отговарял със стра-

¹ „Литературное наследство“, 1939, т. 37—38, стр. 422.

² И. С. Тургенев, Полн. собр. соч. и писем, Письма, т. II, М.-Л, 1961, стр. 316.

стна категоричност. В един от вариантите на своето първо, появило се в печата произведение — повестта „Детство“ той пише: „Може да се пее по два начина: гърлено и гърдно. Вярно е, че гърленият глас е много по-гъвкав от гърдния, но затова пък той не действа върху душата. Напротив, гърдният глас макар и груб, много вълнува. Що се отнася до мен, то ако аз дори в най-обикновена мелодия чуя нота, взета с пълни гърди, очите ми веднага неволно се наливат със слъзи. Същото е и в литературата: можеш да пишеш с главата и със сърцето си. Когато пишеш с главата, думите послушно и стройно се нареждат на хартията. Когато пишеш със сърцето си — в главата се набират толкова много мисли, във въображението толкова много образи, в сърцето толкова спомени, че изразите са непълни, недостатъчни, неплавни и груби. Може би се лъжа, но винаги съм се спирал, когато съм започнал да пиша с главата си и съм се стараел да пиша само със сърцето си“ (т. I, стр. 208).

Това противопоставяне „сърце“ — „глава“ има тук полемичен характер. Обаче напълно неоснователно е да се приписва на Толстой намерението да принижавя ролята на мисловния елемент в изкуството. В една от своите теоретически работи той пряко заявява, че художественото произведение е резултат, получен от „напрежение на чувството и мисълта“ (т. 30, стр. 221).

Едно от гениалните открития на Толстой в художественото творчество е свързано, както е известно, с изображението на „диалектиката на душата“. Това определение на Чернишевски изразява точно онзи огромен принос, който Толстой направи в изкуството. С не по-малко основание би следвало да се говори за заслугата на Толстой в изображението на интелектуалния свят на хората. Понятието духовност включва у Толстой и интелектуалната, и емоционалната форма.

Белински на времето си тънко схвана новаторството на Херцен-художник в неговото забележително умение да разкрива у човека поезията на мисълта. Херцен пръв видя поезия там, където преди дори не я подозираха. Толстой високо оцени тази заслуга на Херцен, изтъквайки, че авторът на „Минало и размисъл“ „не отстъпва на Пушкин“.

Но Толстой като художник отиде по-далеч от Херцен — той показва емоционалната и интелектуалната сфера в неразривно единство, разкри я с ненадмината дълбочина и пластичност.

Главното свойство на изкуството Толстой вижда в способността му да „заразява“ другите хора със същите чувства, които изпитва художникът.

В тази връзка Толстой разглежда различието между научното и художественото творчество. Научната творба не е нищо друго, освен ново знание, доведено до такава яснота на доказателствата, че възможностите за практическо прилагане на това знание могат да бъдат точно предсказани. Научното произведение поради това се отличава освен с новост на мисълта и яснота на нейното изложение, още и с това, което Толстой нарича нейна „несъмненост, потвърдена от проверено предсказание“ (т. 30, стр. 221). Художественото творчество има много общо с научното. Но разликата се състои в това, че то предизвиква у хората същото чувство, което изпитва художникът в процеса на творчеството или както ние днес бихме се изразили „съпреживяване“. В това именно се проявява „заразителността“ на изкуството.

Тази проблема заема много важно място в трактата „Що е изкуство?“ И за Толстой тя има не само абстрактно-теоретическо значение.

Борбата с деадентството и различните антиреалистични извращения в художественото творчество накараха Толстой да търси някакви опре-

деления и ясни граници между изкуството и онова, което той считал псевдо-изкуство. „Какво е добро в изкуството — пита той. — И как да се прокара не мълчава, а строго определена черта между разврата и доброто в тази дейност? Но трябва да помним, че тази работа не е шега, че ако не успееш да прокараш твърда черта, да дадеш несъмнени признаци, то по-добре да не се и докосваш до този ужас“ (т. 30, стр. 212). Толстой дори замислил специална статия, която нарекъл: „За това какво е и какво не е изкуство, кога изкуството е важно нещо и кога е празна работа“. Толстой бил убеден в необходимостта от ясен водораздел. Голям брой грехове или грешки в нашия живот, казва той, произлиза от това, че, наричайки изкуство онова, което не е изкуство, и считайки добро дело всичко, което е изкуство, ние приписваме несвойствено уважение на онова, което не само не го заслужава, но е достойно за осъждане и презиране“.

И така, главен признак на истинското, неподправено изкуство Толстой смята „заразителността“, т. е. способността на произведението да накара човека — читател, зрител, слушател — да изпита същото душевно състояние, което е изпитал другият човек, създал това произведение. Характерната особеност на естетическото чувство, както го разбира Толстой, се състои в това, че възприемащият до такава степен се слива с художника, че му се струва сякаш възприеманото произведение е създадено не от някой друг, а от самия него и всичко, изразено в това произведение, е именно същото, което и самият той отдавна е искал да изрази. Истинското произведение на изкуството, отбелязва по-нататък Толстой, постига това, че в съзнанието на възприемащия се заличава границата между него и художника, и по такъв начин човешката личност се освобождава от своята самота, престава да се отделя от другите хора, слива се с тях. В това сливане се състои особеността и най-привлекателната сила на изкуството.

Ако човек се заразява от същото душевно състояние, в което се е намирал авторът и усеща своето сливане с другите хора — то предметът, предизвикал това състояние, е изкуство; ако липсва и едното и другото — няма изкуство. Толстой подчертава при това, че заразяващата сила е несъмнен признак на изкуството, а степента на заразяване — единственото мерило за достойнството на изкуството. „Колкото по-голяма е заразяващата сила, толкова по-хубаво е изкуството като изкуство, да не говорим за неговото съдържание, т. е. независимо от качествата на онези чувства, които то предава“ (т. 30, стр. 149).

Но от какво зависи „заразяващата“ сила на художественото произведение?

Преди всичко от н о в о с т т а на чувството, предмет на изображение. Ако произведението съдържа в себе си всичко известно, то не притежава ни най-малка способност за въздействие върху другите хора. „В изкуството най-важно е да кажеш нещо свое, ново“ — е записал Голденвайзер важна бележка на Толстой.¹ Всяко произведение трябва непременно да открива някакви нови страни на действителността. Тук е абсолютно неотменното условие за всяко изкуство. Неспазването на това условие руши самата основа на художественото творчество.

Стремежът към „новото“, според Толстой, е едно от основните и най-ценни качества на художника. То предпазва творчеството му от застой, плесен, утъпкани пътища, от повтаряне на онова, което вече веднъж е било

¹ А. Б. Голденвейзер, Вблизи Толстого, т. I, М., 1922, стр. 253.

намерено и казано. То стимулира художника към неуморно търсене на неизвестни страни от живота, а също и към собствени пътища в изкуството.

Стремежът да намери новото в живота и способността да каже на хората нещо ново лежи в самата същност на работата на писателя, художника. Валентин Булгаков, секретарят на Толстой, е записал на 12 април 1910 г. в дневника си такава негова мисъл: „... В литературата трябва да се спазва своето рода целомъдрие и да се изказваш само тогава, когато това е необходимо“. Толстой често обичал да повтаря тези думи. Но какво значи да бъдеш *целомъдрен* в художественото произведение? А ето какво: „Според мен писателят трябва да вземе онова, което преди него не е описвано или представяно... Когато писах „Детство“, струваше ми се, че преди мен никой така не е почувствувал и не е изобразил цялата прелест и поезия на детството. Повтарям, и в литературата е нужно целомъдрие...“¹

Творчеството на художника е безгранично във възможностите си да отразява нови страни на живота. Толстой не без ирония си спомня за един свой разговор с И. А. Гончаров — за това как този „умен, образован, но напълно градски човек“ казал, че след „Записките на ловеца“ не може да се пише вече нищо за народния живот, всичко било изчерпано. Всичко това е невярно. Животът е безграничен източник на новото. Писателят трябва само да умее да го види и правдиво да го изобрази.

Именно в това се заключава художественият талант, който според Толстой, е длъжен да казва на хората истината. Дори тогава, когато тя, тази истина, не му харесва, когато той би искал да я види не такава, каквато тя е в действителност. В известния си „Предговор“ към съчиненията на Мопасан, Толстой, говорейки за специфичната природа на изкуството, с всичката си решителност подчертава тази мисъл: „Художникът именно поради това е художник, че вижда предметите не такива, каквито му се иска да ги види, а такива, каквито те са“ (т. 30, стр. 20). В самата природа на таланта е да пише истината. Негово задължение е да покаже предмета такъв, че да накара да го обикнат, ако е достоен за любов, и да го ненавиздат, ако заслужава ненавист. Тук се крие една от най-важните идеи на Толстоевата естетика.

В един от черновите варианти на епилога към романа „Война и мир“ се разказва за някаква невежа и претенциозна дама:

„Защо, казва стара, мършава дама, вие сте направили моята племенница толкова красива, а мене не искате, нали имате талант. Именно затова, че съм художник, не мога да направя от вас нищо, освен каракатура и не за да споря с вас, госпожо, а заради това, че съм художник... Та нали сте художник, вие можете да украсявате.“

Толстой сърдито завършва този диалог:

„Така говорят мнозина, сякаш изкуството е станиолено злато, с което можеш да позлатиш каквото си искаш. Изкуството си има свои закони...“ (т. 15, стр. 241—242).

Така от различни страни Толстой развива и аргументира възгледа си за реалистичното изкуство и неговите методи на изобразяване новото в живота.

Понятието „ново“ заема централно място в естетиката на Толстой. Умението да забележи новото и да го предаде на другите хора е именно, според Толстой, основно качество на художествения талант.

¹ В. Булгаков, Л. Н. Толстой в последний год его жизни, ГИХЛ, 1957, стр. 173.

Но посоченото качество не се проявява автоматически във всеки художник, то може да бъде и погубено в него. В тая връзка Толстой е написал знаменателните си редове: „... за да може художникът да види новото, нужно му е да наблюдава и да размишлява, като не се занимава в живота си с незначителни неща, които му пречат внимателно да се вглежда и замисля над жизнените явления. За да може. . . онова ново, което той вижда, да бъде важно за хората, той трябва да живее не егоистичен живот, а да участва в общия живот на човечеството“ (т. 30, стр. 224). На друго място Толстой, като развива същата мисъл, добавя: „Нито невежият, нито себелюбивият човек може да бъде значителен художник“ (т. 30, стр. 435—436).

Способността на художника да открие нещо ново в живота е, според Толстой, „основно условие“ на изкуството. Нищо така нагледно не разкрива бездарността, творческата немощ на художника, както забравянето на това „условие“.

Към тази мисъл Толстой се връща нееднократно не само в теоретическите си разсъждения. Ние се натъкваме на нея и в художествените му произведения.

В „Ана Каренина“ са противопоставени два типа изкуство — истинското и дилетантското. Първият тип е представен в образа на художника Михайлов. Каквото и да рисува той, той рисува свое, незаето, което не прилича на нищо друго. Толстой пише с откровена симпатия за Михайлов: „За картината си, тая, която сега стоеше на статива му, дълбоко в душата си той имаше мнение: че такава картина никой никога досега не е нарисувал. Не мислеше, че картината му е по-хубава от всички картини на Рафаел, но знаеше, че онова, що искаше да предаде и бе предал в тая картина, никой никога не бе постигнал. Това нещо той знаеше твърдо и го знаеше отдавна, откак бе почнал да я рисува. . .“ (т. 19, стр. 37—38).

На Михайлов е противопоставен дилетантът Вронски и приятелят му Голенищчев. Те и двамата се увличат от живопис, и двамата са безсилни да създадат нещо свое, оригинално, неприличащо на онова, което има у другите. Такова изкуство е безцелно и безплодно. Мерило за истинността на художественото произведение за двамата приятели е степента на приближаването му до някакъв знаменит образец. Вронски е нарисувал картина със сюжет из средновековния живот. И самият той, и Голенищчев „намираха, че е много хубава, защото приличала много повече на знаменитите картини, отколкото картината на Михайлов“ (т. 19, стр. 46). В тази фраза ясно чувствуваме безжалостната ирония на Толстой.

Следователно истинското произведение на изкуството винаги открива на човека нещо ново, „получено от напрежение на чувството и мисълта“. Но това ново, за да придаде на художественото произведение истинско звучение, трябва да бъде важно за хората, трябва да бъде източник на блага за тях, защото на „ново зло, на нова съблазън, въвеждаща в зло хората, не може да се придаде значение, каквото се придава на изкуството“ (т. 30, стр. 447—448). Новото само поради това, че е ново, не може да увлече обществото. В разговор с А. В. Жиркевич Толстой веднъж отбелязал: „... новото трябва да се разбира във връзка с ползата. Иначе не го признавам“.¹

Тук естетиката и етиката на Толстой се свързват.

Много години Толстой размишлявал върху това какво е съотношението между тези две области. Независимо от окончателния резултат на своите

¹ „Литературное наследство“, 1939, т. 37—38, стр. 422.

размишления той винаги защитава мисълта, че етическото начало играе преобладаваща роля в изкуството. Но тук пред Толстой възниква нов въпрос: изкуството по самата си природа служи на доброто, а мислимо ли е изключение от това правило? В началото Толстой не допускал такава възможност. Но впоследствие изменил позицията си. Оттук следва признаването, че едни произведения на изкуството принасят полза на човека, а други могат да му причинят вреда. В съзнанието на Толстой тези два типа изкуство никога не са били равноценни. Напротив, бидейки художник с толкова изострено нравствено чувство, той никога не могъл да се примири с художествено произведение, чиято полезност е съмнителна за човека.

Толстой постоянно подчертавал, че изкуството не може никога безнаказано да нарушава нравствения закон. Ако красотата е светиня, то трябва да й се служи с чиста, неопетнена душа. Художникът няма право да игнорира границата, разделяща доброто от злото. Той е длъжен „да страда заедно с хората, за да намери спасение или утешение. . .“ (т. 25, стр. 373).

Буржоазните естетици нерядко са упреждали Толстой, че бил премахнал красотата и я принесъл в жертва на доброто. Толстой „счита възможно да разбере изкуство, след като е унищожил момента на естетическото удивление и следователно и момента на красотата. . . Такова изкуство без красота, каквото проповядва Л. Н. Толстой, е колосална нелепица. . .“¹ „Слабата страна на теорията на граф Толстой. . . се състои в опита му да отстрани от естетиката понятието красота.“² Подобни упреци, писани по адрес на Толстой, са безбройни. Но достатъчно е човек безпристрастно да прочете която и да е негова теоретическа работа, за да се убеди в несъстоятелността на тези измислици. Обаче тук става дума за нещо друго. Толстой видял трагическите противоречия на собственическото общество. Едно от тях, по негово убеждение, е — че красотата и доброто на този свят никога не се съгласуват. Те сякаш живеят на различни полюси. „Колкото повече се отдаваме на красотата — пише Толстой — толкова повече се отдалечаваме от доброто“ (т. 30, стр. 79). И това е ненормално, защото е против природата на двете явления. Толстой нарича глупост съжденията на Хегел и Баумгартен, според които красотата е нещо самостоятелно, наравно с истината и доброто. Той отбелязва, че подобни идеи споделят само онези художници, които са откъснати „от общуване с народната маса“ (т. 30, 264).

Придавайки голямо значение на етическото начало в художественото произведение, Толстой обаче никога не правел това за сметка на самото изкуство. Безпощаден към себе си, той бил непримиримо възискателен и към другите, не прощайки никому ни най-малкия фалш в художествената тъкан на произведението. Всяко нарушение на художествената правда предизвиквало у него яростен протест.

Считайки главно свойство на изкуството способността да открива новото, досега неизвестното, Толстой след него издига второто условие — „заразителността“ на изкуството — да бъде то разбираемо за всички.

Необходимостта от простота и общодостъпност произтича от самата същност на изкуството. Толстой счита странно и нелепо съществуващото в определени кръгове художници твърдение, според което изкуството може

¹ „Русская мысль“, 1898, № 2, стр. 58.

² „Русский вестник“, 1898, № 7, стр. 15.

да бъде хубаво и наред с това непонятно: то е все едно да кажеш за една храна, че е много хубава, но не е годна за ядене. . .

Колкото по-проста и по-ясна е формата на произведението, толкова по-действено е неговото съдържание, толкова по-активно то може да въздействува на хората. В статията си „За това, което наричат изкуство“ Толстой осмива онези художници, които се утешават с разсъжденията, че ако не могли да ги разберат съвременниците, щели да ги разберат потомците: „Щом като художникът си позволи да каже думите: не ме разбират, но ще ме разберат в бъдеще — с тях той отваря вратите за всякакви безсмислици, за всяко безумие. . .“ (т. 30, стр. 265). Такива художници, според Толстой, са се откъснали от народа и всъщност са безсилни да създадат истински произведения на изкуството. „Великите предмети на изкуството именно заради това са велики — заявява в трактата си „Що е изкуство?“ Толстой — защото са достъпни и понятни на всички“ (т. 30, стр. 109).

Независимо от това, че изкуството трябва да съдържа нещо ново, да бъде разбираемо по форма, то трябва да отговаря на още едно условие, за да бъде способно да „заразява“ другите. В основата на произведението трябва да лежи мисъл, изразяването на която художникът счита своя вътрешна необходимост. Той не може и не трябва да работи над произведението си по принуда или по користни съображения. Литературата — не се уморявал да повтаря Толстой — е много велико дело. „Поетът отнема най-хубавото от своя живот и го слага в своето съчинение“ (т. 48, стр. 116). Художникът сяда да пише само тогава, когато не може да не пише, когато онова, което иска да каже на хората, изгаря сърцето му.

Толстой нарича това условие искреност на художника и му придава особено значение. В трактата „Що е изкуство?“ има такива редове: „А най-много от всичко степента на заразителността на изкуството се увеличава от степента на искреността на художника“ (т. 30, стр. 150). Под „искреност“ Толстой разбира вярата на художника в това, което изобразява. Толстой при това изказва тънка мисъл — много поучителна от гледна точка на често пренебрегваната у нас проблема на психологията на творчеството. Щом, казва той, читателят зрителят, слушателят, чувствава, че художникът сам се заразява от своето произведение и пише, свири или пее за себе си, а не само за да въздействува на другите — такава душевно състояние на художника заразява възприемащия. И обратно. Ако читателят, зрителят, слушателят, чувствава, че авторът не за свое удоволствие, а заради него, възприемащия, пише, свири, пее и сам не чувствава това, което иска да изрази — тогава художникът стига до неудача и от нея не може да го спаси нито новостта на материала, нито най-изкусната техника, нищо. На друго място Толстой отбелязва, че художественото произведение е хубаво или лошо в зависимост от това как в оговори, как а к говори и до колко о т д у ш а говори художникът.

И така новостта на жизнения материал, достъпността на формата и искреността на художника — това, според Толстой, лежи в основата на изкуството. Но Толстой предупреждава, че тези три условия са взаимно свързани помежду си. „Произведение, в което присъствуват, макар и в най-малка степен тези три условия — пише той — е произведение на изкуството. Произведение, в което липсва дори само едно от тях, не е произведение на изкуството“.¹

¹ „Литературное наследство“, 1939, т. 37—38, стр. 33.

За каквото и да пишел Толстой — той пишел пламенно, страстно, и най-важното — с абсолютна убеденост в своята правота.

Но преди мисълта му да стане убеждение и да бъде изразена с присъщата за Толстой решителност и категоричност на тона, писателят рядко изпитвал мъчителни колебания, размисли.

„Отново се въртя в колелото на изк[уството]. Изглежда, твърде важен и тайнствен е този предмет“ (т. 50, стр. 82.) — с това записал Толстой на 16 май 1889 г. в дневника си, в самия разгар на работата си върху подготвителните материали за трактата „Що е изкуство?“ Предметът не му се удавал, той се оказал много по-труден и тайнствен, отколкото му се струвало преди това.

Дневниковите записки и писма, станали впоследствие достояние на читателя, ясно разкриват картината на духовните лутания, рефлексии, съмнения, които по това време изпитвал Толстой, размишлявайки над проблемите на изкуството.

Ето още няколко записки от неговия дневник:

„Опитах се да пиша за изк[уството] и се убедих че напразно си губя времето. . . Не ми се пише поради това, че не ми е ясно. Когато ми стане ясно, веднага ще напиша. Лъжех се, че ми е ясно. Писах без определена цел, а не за делото“ (т. 50, стр. 69—70).

„Писах за изк[уството], но не се предвижих напред“ (т. 53, с. 120).

Тези записки са от различно време — 1889 и 1896 г. Но те ясно показват с каква острота чувствувал понякога Толстой вътрешната противоречивост на своята естетическа концепция. Той затова именно се „объркал“, защото теоретически не можел да свърже двата края.

Отхвърляйки всичко заимствувано, невярно, фалшиво в естетиката на Толстой — всичко, израсло не от непосредственото възприемане на действителността и живия опит на изкуството, а от утопическите религиозно-философски търсения на писателя, трябва съвсем определено да кажем, че в естетиката на Толстой има нещо много здраво, прогресивно, много, което я сродява с естетическите идеи на най-напредничавите руски мислители на XIX век. Но в нея има, повтаряме, и такива елементи, които са съзвучни с толстоизма.

През 1900 г. Горки, когато описвал на Чехов впечатленията си от първата си, току-що състояла се среща с Толстой в Москва, в дома му в Хамовники, казал удивителни по своята наблюдателност думи: „В края на краищата, той е цял оркестър, но в него не всички инструменти свирят съгласувано“.¹

Не всички те са свирели съгласувано и в естетиката на Толстой. Писателят набелязал вярно решение на много важни естетически проблеми. Но крещящите противоречия в миросгледа и творчеството на Толстой не можеха да не се отразят и на неговата естетическа система. Неговата представа, че прогресът на човешкото общество се е осъществявал винаги под господството на религиозната идея, неотразимо е довеждала след себе си признаването за висш идеал на някакво християнско изкуство, което има за цел „да съединява хората“.

Науката и религията, правдата и лицемерието, живота или мъртвата догма — на тези две основи се е изграждало и изгражда вярното или пог-

¹ М. Горький, Собрание сочинения в тридцати томах, т. 28, М. 1954, стр. 117.

решно познание на живота. Но далеч не всички велики писатели на миналото са осъзнали тази истина. Не всички си давали сметка, че увлечението в религията е несъвместимо със служенето на правдата, на народа. Религиозната идея, както е известно, уби художника у Гогол към края на живота му, помрачи огромния талант на Достоевски, понижи много неща и в произведенията на Толстой.

Религията претендирала, че играе роля на висше нравствено начало в съдбата на народа. Нейната жестокост и лицемерие се изплъзвали от погледа на някои писатели и техните герои. В манастир се опитва да реши земните си съмнения тургеневската Лиза Калитина, мними небесни сили поддържат угасващия дух на Катерина от „Буря“, с името на бога проповядва смирение и покорност Платон Каратаев от романа „Война и мир“. Бог подрязвал крилата на хората, гасял поривите им и вдъхновението, навеждал главите им надолу, превръщайки в смирение и безропотни жертви жадните и непреклонни господари на живота.

Той, бог, е внесъл немалко объркване и във възгледите на Толстой за изкуството. Не признавайки този бог, на който изисквала да се служи официалната руска църква, Толстой защитавал някакъв истински, измислен от самия него бог. Отхвърляйки една лъжа, той ѝ противопоставял друга. Призовавайки към смирение и покорност, той извършил акт на най-висша несправедливост, като нападнал Шекспир, цялото творчество на който е изградено върху непримирима борба на страстите и чийто реализъм, сформирани в епохата на Възраждането, немалко се е отличавал от жизнения, „конкретния“ реализъм на XIX век. Велик майстор-художник, Толстой понякога неочаквано стигал до извода, че е безсмислено да учи младия художник на майсторство, защото това би означавало, според него, да го учиш да прави нещо подобно на изкуство, а не самото изкуство. И поради това той смятал безсмислени и дори вредни учебните заведения, в които се обучават младите хора на изкуство.

Но в явно противоречие с тези свои твърдения Толстой много пъти подчертавал, че за художника е необходимо майсторство, съвършено владение на своето изкуство. В 1889 г. в статията си „За изкуството“ той пише: първа грижа за художника е напълно д о б р е да изрази онова, което иска да каже. А затова той е длъжен да овладее „своето майсторство така, че работейки, толкова малко да мисли за правилата на това майсторство, колкото малко мисли човек над правилата на механиката, когато се движи“. Но тук Толстой прави едно важно предупреждение: истинският художник никога не се любува на своята работа, той „не бива да издига своето майсторство в самоцел, както човек, когато се движи, не бива да мисли за своята походка и да ѝ се любува“ (т. 30, стр. 213).

Така в естетическото учение на Толстой се преплитат „разсъдъкът“ и „предразсъдъкът“.

Но трябва да поговорим за още нещо.

Някои понятия на Толстой, за своето време утопически и погрешни, в наше време се преосмислят и изпълват като че ли с ново съдържание.

Само един пример.

Понятието за нравствено усъвършенствуване у Толстой е имало религиозно-моралистичен смисъл. Княз Нехлюдов от „Утрото на помещика“ след като претърпял неуспех в илюзорните си замисли да подобри положението на своите селяни, търси изход в нравственото усъвършенствуване. По този път търсят спасение и Димитри Оленин, и Пиер Безухов, и Левин, и Нехлюдов от „Възкресение“. Проповядването на този път е израз

на консервативните възгледи на писателя, който не е могъл да намери върната историческа перспектива в решаването на остри и сложни социални проблеми на съвременността.

В наше време понятието за нравствено усъвършенствуване придобива нов живот. Освободено от своя религиозно-моралистичен подтекст, то става израз на висшите стремежи на съветския човек към усъвършенствуване на своите морални устои. Това понятие неотдавна намери израз и в печата — в интересната статия на икономиста П. Маслов „Время в быту“, публикувана неотдавна в списание „Новый мир“. Говорейки за перспективите, които се откриват пред съветския човек във връзка с победоносното движение на нашата страна към комунизма, авторът на статията между другото отбелязва, че във връзка с разширяването на услугите, които държавата оказва на населението, всеки член на съветското общество ще има все повече и повече време за... и тук авторът напълно резонно споменава думата усъвършенствуване. Какво лошо има в нея? Всяка дума има такъв смисъл, какъвто влагат в нея. Освободена от специфично религиозното тълкуване, което ѝ придавал Толстой, тя в наше време се разкрепостява и придобива своя истински велик смисъл. Паралелно с предвиждането на нашето общество по пътя към комунизма, все по-благоприятни и по-съвършени ще станат условията за всестраниното духовно и нравствено развитие на личността. Това развитие ще се осъществява в резултат не само на въздействието на обществото, но и от непрекъснато нарастващата вътрешна потребност на самия човек за усъвършенствуване.

Толстой винаги е имал остро чувство за съвременността. Той бил убеден, че истинско произведение на изкуството не може да се създаде извън живия контакт на художника със съвременния му живот. По самата си природа изкуството трябва да изразява духа на съвременността. Ето защо, казва той, колкото и да е голямо нашето уважение към творчеството на художника от минали епохи, изкуството на днешното време трябва да бъде преди всичко близко на хората. В 1896 г. Толстой записва в дневника си характерните редове: „Хората, желаещи да се покажат познавачи на изкуството и поради това възхваляващи миналото изкуство — класическото — и ругаещи съвременното — с това само показват, че не нямат усет към изкуството (т. 30, стр. 435).

В 1910 г. Ленин казва за творчеството на Толстой: „Това наследство е приел и над това наследство работи руският пролетариат“.¹ Много идеи на Толстой, очистени от плевели, могат да бъдат поставени в служба на нашето време.

Толстой е за изкуство, близко и понятно на народа. Той дълбоко прозирал връзката между формалистическото, декадентското, антинародното изкуство и експлоататорския строй, безкрайно враждебен на истинското творчество. През ноември 1961 г., в дните на Толстоевия юбилей, на страниците на „Литературная газета“ за пръв път бяха публикувани няколко извлечения от записките на д-р И. Н. Алтшулер, лекувал писателя през 1901—1902 г. Ето една от тях. Веднъж Балмонт посетил Толстой и му прочел свои стихове. Толстой се разсмял и без заобикалки заявил, че тези стихове са „нелепост и глупост“ и язвително добавил: „Вие имате хубави рими, но трябва да прибавите и смисъл“.²

¹ В. И. Ленин, Соч., т. 16, стр. 297.

² Литературная газета, 1960, № 129.

Трябва да изтъкнем, че Толстой не усетил веднага опасността, която съдържало декадентството. По начало, както свидетелствува В. Ф. Лазурски, той наричал „това движение болезнено и се радвал, че не намира почва у нас“.¹ Но много скоро Толстой идва до извода, че радостта му била преждевременна. Мътният поток на декадентството все по-широко излизал на повърхността. И Толстой започнал да се изказва за него все по-рязко и непримиримо.

„Най-новите течения“ в изкуството той възприема вече не като безобидна глупост, а като много голямо зло, като упадък на буржоазната цивилизация, като „последна степен на безсмислието“. Отхвърляйки това чуждо и непонятно на обикновените хора псевдоизкуство, той неизменно му противопоставя реалистичното изкуство, близко със своите източници до творчеството на народа, здраво в своя стремеж към простота и ясност на изобразителните средства, към безкрайно усъвършенстване на художествената форма. „Странно нещо е тази грижа за съвършенство на формата — записва Толстой в дневника си. — Ненапразна е тя. Но ненапразна тогава, когато съдържанието е добро. Ако Гогол беше написал своята комедия грубо, слабо, не щеше да я чете и една милионна част от онези, [които] са я прочели сега“ (т. 51, стр. 13).

„В него, както ми се струва, живее дръзкото и любознателно немирство на Васка Буслаев и нещо от упоритата душа на протопоп Авакум, а някъде на върха или встрани се крие чаадаевски скептицизъм. Проповядвало и терзало душата на художника Авакумовото начало, разгромява Шекспир и Данте — новгородски немирник, а чаадаевското се усмихва над тези забави на душата — впрочем — и над нейните мъки“.²

Тези великолепни редове на Горки помагат да разберем много неща в смутената, сложна и противоречива душа на Толстой.

Отношението му към декадентството, към „господарското изкуство“ отразява страстната ненавист на патриархалния мужик към несправедливия господстващ строй на живота, потискащ нравствения закон и елементарната справедливост. Никой от руските писатели преди Горки не е чувствувал по-остро от Толстой връзката между „stopаните на живота“ и онази духовна култура, която те насаждали. В 1896 г. той вписва в дневника си редове, написани, както би казал Горки „с немирството на юнака“: „... Ясно стана, че всичко това: и романи, и стихове, и музика не са изкуство като нещо важно и нужно за хората изобщо, а глезене на грабители, на паразити, които нямат нищо общо с живота“ (т. 53, стр. 101). Отричането на т а к о в а изкуство е било за Толстой форма на политическа борба със самодържавния строй и той го считал като условие за духовното, нравственото оздравяване на нацията.

Отношението на Толстой към декадентството напомня много отношението на Чернишевски към „чистото изкуство“. В. В. Стасов свидетелствува, че Толстой бил поразен от дълбочината и важността на някои идеи, изразени в „Естетическите отношения на изкуството към действителността“³. Тези идеи явно някак съпадали с неговите собствени убеждения. Такова съпадане посочва и Плеханов „Толстой би се съгласил напълно с Чернишевски, когато той кой знае защо никъде не споменава, в това, че изкуството трябва да обяснява на хората смисъла на живота“.⁴ Разбира се,

¹ „Литературное наследство“, 1939, т. 37—38, стр. 451.

² М. Горький, Собр. соч. в тридцати томах, т. 14, М., 1951, стр. 290.

³ Вж. сб. „Лев Николаевич Толстой“, ред. Н. Н. Гусева, ГИЗ, М.-Л., 1928, стр. 358.

⁴ Г. В. Плеханов, Искусство и литература, М., 1948, стр. 719.

не бива да си представяме тази близост толкова голяма. Толстой и Чернишевски са вървели по различни пътища. И техните естетически позиции са принципиално различни. Но това не е попречило на Чернишевски да усети в младия Толстой великата надежда на руската литература, както това не е попречило на Толстой на преклонни години да признае Чернишевски като автор на забележително теоретическо изследване.

Толстой предвидил, че ненавистта му към съвременното декадентско изкуство ще възбуди срещу него яростното недоволство на реакцията. Той пише, че ще го заподозрат в покушение срещу самите основи на художественото творчество.

Няколко години преди издаването на трактата „Що е изкуство?“ Толстой написал „Три притчи“, една от които — втората — има пряко отношение към предмета на нашия разговор.

Търгували хора, с брашно, масло, мляко и всякакви хранителни припаси. Търговците, в желанието си да забогатеят колкото е възможно по-скоро, започнали да смесват продуктите с евтини и вредни примеси: в брашното слагали трици и вар, в маслото — маргарин, в млякото — вода и тебешир. Търговците богатеели, а купувачът търпял, защото нямал друг изход. Но ето веднъж една опитна стопанка пристигнала в града. И тук тя разкрила измамата. Отишла на пазара и високо започнала да избличава търговците, А те, страхувайки се да не би разобличенията на стопанката да им навредят, казали на купувачите: „тя иска да умори хората от глад“. Тълпата започнала да ругае жената.

И както и да се мъчела тя да убеди купувачите, че не иска да унищожи хранителните припаси, а само това — търговците да не тровят хората — не я слушали и продължавали да я обвиняват, че иска да лиши хората от необходимата им храна.

Толстой завършва притчата си с думите: „Същото се случи и с мен по отношение на науката и изкуството на нашето време“. Аз цял живот съм се хранил с тази храна и — добре или зле — се старех да храня и другите, както мога, с нея. И тъй като това за мен е храна, а не предмет за търговия и разкош, то аз без съмнение зная кога храната е храна и кога е само подобие на храна. И когато опитам тази храна, която започна да се продава в наше време на умствения пазар под формата на наука и изкуство и се опитам да храня с нея любимите си хора, видях, че голямата част от тази храна не е истинска“. (т. 31, стр. 61—62.).

След излизането на трактата „Що е изкуство?“ върху Толстой се стоварили поток от ругатни и инсинуации. Обвинили го, че бил призовавал към унищожаване на изкуството. „В защита на изкуството“,¹ „Безгрижна немарливост“,² „Софизмите на Лев Толстой“³ — такива са заглавията на няколко съчинения, появили се след трактата на Толстой. Порицавали великия писател в лекомислие, едва ли не в невежество. „Внимателният читател ще види — пише един от критиците — че граф Толстой е решил да погуби изкуството, но тъй като не може да намери вина у него, иска да

¹ В. Г. Вальтер, В защиту искусства. (Мысли музыканта по поводу статьи Л. Н. Толстого „Что такое искусство?“), Спб., 1899.

² К р - с к и й. Беззаботное неряшество. (Наше отношение к искусству. Теория Л. Н. Толстого), Спб. 1900.

³ Артур Граф. Софизмы Льва Толстого по отношению к искусству и критике, пер. с итальянского, Киев, 1900.

въоръжи против него читателя чрез подбиране на разни ужаси, уж извършвани заради изкуството.¹

Под впечатление на такива изказвания в печата Толстой писал на Н. Страхов в 1891 г. „... С мен не разсъждават, а ме отпъждат с ръка като враг на науката и изкуството, което ми се стори обидно, тъй като аз цял живот съм се занимавал с това, на което те ме наричат враг, считайки тези неща най-важните в живота на човечеството“ (т. 65, стр. 276).

Трактатът на Толстой за изкуството станал своего рода злоба на деня. В похода срещу него се обединили хора с напълно различни идейни, философски и естетически убеждения. Толстой бил укоряван и от ляво, и от дясно — Мережковски, Брюсов, Шестов, Михайловски. От различни страни и в различна степен на критически патос обсъждали възгледите му за живота и изкуството.

Намирайки немалко общо между тези възгледи и своето собствено разбиране за художественото творчество обаче, Брюсов упреждал Толстой за уж проявен от него стремеж да лиши художника от необходимата му абсолютна свобода. „Ние изхождаме от общо положение — писал той — но стигаме до противоположни изводи. Толстой би искал и по външен вид, и по съдържание да ограничи областта на художественото творчество. А аз търся свобода в изкуството“.² Тук в пълна форма се е отразило присъщото по онова време за Брюсов крайно декадентство и онзи характерен за него анархо-индивидуалистически култ към своеволието, за което Ленин писа няколко години по-късно.

От друга страна се опитвал да осмисли етическата и естетическата теория на Толстой Л. Шестов. За него Толстой е велик актьор, който търси в своите произведения и теориите си не пътища за решаване насъщните въпроси на действителността, а само някакво нравствено утешение за себе си пред лицето на трагическите жизнени неуредици. В неговите романи — писал Шестов — „експлоатираният народ се явява на сцената не за да получи облекчение, а за да помогне на граф Толстой да облекчава и громи“.³ Защото Толстой знае, че не е в състояние да помогне на бедните и обезправените и неговата проповед не е нищо друго, освен глас на викащ в пустиня. От тази гледна точка цялата етическа и естетическа теория на Толстой не представлява нищо друго, освен фарисейство и измама. В разговор с Горки Толстой веднъж язвително казал по адрес на Л. Шестов: „— Виж какъв смел бръснар, направо пише, че съм измамил себе си, значи — и другите съм измамил. Направо така излиза.“⁴

Всъсем едностранчив, субективно-социологически възглед за Толстой изказал и Н. Михайловски. В голяма статия, озаглавена „Десницата и левията на Толстой“ и претендираща за всестранно разкриване философията на писателяното творчество, а също така и неговите теоретически възгледи, се съдържали и немалко точни и основателни забележки. Но в тази статия има и много груби грешки. Главната от тях е, че необикновената сложност на духовното развитие на Толстой, мъчителните противоречия на мисълта му, неговият възглед за живота се разглеждали като приумици на разкайващ се господар, който иска да успокои страданията на съвестта си и да изкупи вината си с опрощаване и търсене на пътища за сближаване с живота на народа. Толстой сякаш се свеждал до равнището

¹ Д. С. Т р и з н а, Граф Л. Толстой об искустве и науке, Киев, 1901, стр. 6.

² В. Б р ю с о в, Об искустве, М. 1899, стр. 9.

³ Л. Ш е с т о в, Добро в учении гр. Толстого и Ф. Ницше, Спб. 1900.

⁴ М. Г о р ь к и й, Собр. соч. в тридцати томах, т. 14, стр. 281.

на Димитри Оленин или княз Нехлюдов. Мъките и страданията на великия писател, отразили трагическите противоречия на руската действителност от следреформената епоха, настроенията на милионните маси патриархално селячество по същество се свеждали само до субективните му преживявания.

Естествено такава позиция изключва възможността да се разбере истинският смисъл и обективното значение на великите произведения на Толстой. Без да отрича свойствения му демократизъм, Михайловски обаче не могъл да разбере реалните противоречия на Толстой, неговата сила („десницата“) и неговата слабост („левицата“), да отдели от него утопическата патриархалност от живия демократизъм. Оттук и неспособността на Михайловски да разбере народността на Толстоевото творчество. „На нас, на обществото, той даде „Детство и юношество“, „Война и мир“, а на народа не даде като писател нищо дори отдалеч наподобяващо нещо равноценно.“¹

Известна едностранчивост и догматизъм съдържа и оценката, която прави Михайловски на Толстоевите естетически възгледи.

В два броя на „Русское богатство“ са напечатани негови бележки, значителна част от които е била посветена на Толстоевия трактат „Що е изкуство?“. Отношението на Михайловски към трактата е критично. Той признава в него някои „отделни, цялостни мисли“, но смята, че възгледите на Толстой за изкуството са изобщо много неясни, произволни, противоречиви, съвсем несъответстващи на фактите, които той „потиска, чули и премахва... заради своя догмат.“²

Горещите спорове около трактата на Толстой не затихнали няколко години в печата. След дисертацията на Чернишевски в Русия няма теоретическо изказване по въпросите на изкуството, което да е привличало такова внимание и да стане злоба на деня, както това станало с Толстоевия трактат. Огромното значение на книгата му се състояло в това, че тя поставила теоретически проблеми — при това във време, когато буржоазната идеология активно насаждала индивидуалистически възглед за изкуството, стараела се да го изолира от идейните бури на съвременността.

В книгата на Толстой има много погрешни и субективни неща, но тя будела мисли и заставяла да се търси решение на големите и важни въпроси не само на изкуството, но и на живота. И в това отношение е напълно прав скулпторът М. М. Антоколски, който пише под пресните впечатления на току-що излезлия трактат на Толстой: „Както и да се погледне, в книгата на граф Толстой може да се намери много нещо, с което може би не сте съгласни, много, по което можете да спорите, но като цяло тази книга е удивителна вече само заради това, че кара мнозина да се огледат и замислят.“³

Отрицателното отношение към съвременното буржоазно изкуство — руското и западноевропейското — изостряло интереса на Толстой към изкуството на бъдещето. На тази тема е посветена цяла глава в трактата „Що е изкуство?“. Тя логично и органически завършва всички предшествувачи теоретически построения на писателя.

Съдържанието на тази глава е особено интересно за нас поради това, че дава възможност съвсем ясно да почувствуваме проникателността на цялата естетическа концепция на Толстой, нейните силни и слаби страни.

¹ Н. К. Михайловский, Литературно-критические статьи, М. 1957, стр. 119.

² „Русское богатство“, 1898, № 3, стр. 150.

³ „Искусство и художественная промышленность“, 1898, № 1—2, стр. 60.

Съдържанието на тази глава е било подложено най-много на строгото изпитание на времето, на съда на историята.

Естетическата теория на Толстой притежава една забележителна особеност: тя е напълно лишена от умозрителност. Главното предназначение на изкуството, казва Толстой, се състои не в удовлетворяване на никакви отвлечени естетически потребности на обществото, а в това да помогне на хората да станат по-добри, отколкото са, да им помогне правилно да живеят и да намерят верен път към бъдещето. На 13 октомври 1894 г. Толстой записва в дневника си: „Цялото объркване идва оттам, че хората продължават да считат идеал това, което е вече изживяно и е престанало да бъде такъв. — Такива са полезността и красотата. Изкуството е умение да изобразяваш онова, което трябва да стане, онова, към което трябва да се стремят всички хора, онова, което дава на хората най-много блага“ (т. 52, стр. 147). Мисълта какво трябва да бъде изкуството на бъдещето неизменно се преплитала у Толстой с размислите му за пътищата на развитието на човечеството. Това придава на Толстоевата естетика историческа мащабност и перспектива.

Как си представял Толстой изкуството на бъдещето?

Преди всичко, смятал Толстой, то няма да е продължение на сегашното изкуство на „господстващите класи“. Негови творци ще бъдат не избраници от богатите съсловия, а „даровити хора от целия народ“. Нужно е да се преустроят човешките отношения, да се изменят условията на обществения бит, да се премахне „неправилното разпределение на богатствата“. Тогава хората ще престанат да се делят на богати и бедни, а „художествената дейност“ ще бъде достъпна „за всички“ и ще стане всеобща потребност.

Съществени промени ще се извършат и в съдържанието и във формата на изкуството. То ще престане да служи на извратените потребности на паразитното малцинство от нацията и ще удовлетворява интересите на цялото общество. Това ще доведе дотам, че изкуството не само „ще се обогати безкрайно по съдържание“, но ще стане много по-ясно, просто и достъпно и по форма.

Наистина тук, както и в други случаи, в размислите на Толстой се вплитат характерните за него религиозно-морализаторски мотиви. Бъдещото изкуство, казал той, очистено от социалния опит на експлоататорските класи, ще придобие истинския си смисъл в това, че ще се проникне „от висше религиозно съзнание“ на обществото и ще съдействува за обединяването и братството между всички хора. Отново чувствуваме ахилесовата пета на теоретическото мислене на Толстой. Религиозните пътища го спъвали и му пречели.

Особено настойчиво подчертавал Толстой необходимостта да се изгони от изкуството духът на печалба и корист, толкова характерни за буржоазното общество. Художественото творчество не бива да бъде източник за лично преуспяване, художникът трябва „да живее обикновения живот на хората“. С остра, полемическа формула обобщава Толстой размислите си: „Дотогава, докато не бъдат изгонени търговците от храма, храмът на изкуството няма да бъде храм“ (т. 30, стр. 182).

Можем да кажем, че тук се крие ядрото на цялата естетическа концепция на Толстой, пресичащо се с неговото етическо учение. Изискванията, които Толстой предявявал към художника, винаги се отличавали с високата на нравствената позиция. Художникът трябва да бъде човек с изострено чувство за истина и справедливост, свободен от суетността и користта

на собственическия свят, проникнат от горещо съчувствие към народа. Само при това условие той може да създаде произведения, които ще донесат практическа полза на хората.

Колко такива мъдри завети остави Толстой за назидаване на потомците!

Но между тези завети има един — и може би той е най-важният.

Толстой смята, че изкуството не е професия, а подвиг. Художникът трябва да се отнася към своята работа с пределно напрежение на духовните си сили. Всяко негово произведение е търсене на неизвестни далечини. Повече от всичко Толстой ненавиждал писатели, които сядали да работят със студено сърце и набрани готови решения. В края на 1900 г. той вписал в дневника си прекрасните редове: „За да може художникът да въздействува на другите, трябва да бъде търсещ, творбата му да бъде търсене. Само ако той търси — зрителят, слушателят, читателят ще се слее с него в търсенията“ (т. 54, стр. 74). И още една бележка в дневника: „Истинско художествено произведение — заразяващото — се получава само тогава, когато художникът търси, стреми се“ (т. 55, стр. 77). Изкуството е вечно търсене. Така мислел Толстой и призовавал не само другите да следват тази свята заповед, но преди всичко сам той ѝ е бил верен винаги като художник.

Разкривайки възгледите си за изкуството, Толстой съвсем не е бил склонен да се занимава с абстрактно-теоретически философствувания. „Да пиша без цел и без надежда за някаква полза, решително не мога“ — отбелязва той в дневника си (т. 46, стр. 15). Тези думи с пълно основание могат да се отнесат и към теоретическите работи на писателя. Те са изникнали от живия опит на неговото собствено творчество и на съвременното му изкуство. Но теоретическите размисли на Толстой в областта на естетиката оставали следи и в неговито собствено художествено творчество. Ето характерна бележка в неговия дневник, направена на 3 декември 1897 г. — наскоро след завършване на трактата „Що е изкуство?“. „Моята работа ми изясни много неща. Ако бог ми заповяда да пиша художествени творби — те ще бъдат съвсем други. И да ги пиша ще бъде и по-лесно, и по-трудно. Ще видим“ (т. 53, стр. 169). Толстоевата естетика имала ясно изразена практическа насоченост, конкретно въздействие върху творчеството на съвременните писатели. И тук се крие още един завет на Толстой, адресиран този път до нашите теоретици на изкуството: теоретическата разработка на проблемите на художественото творчество е толкова плодотворна, колкото по-непосредствено и по-дълбоко е свързана с живата практика на съвременното изкуство.

В естетиката на Толстой има много плодотворни и дълбоки идеи. Всяка проблема на изкуството Толстой разглежда в неразривно единство на съдържание и форма, като същевременно подтиква художниците към безкрайно усъвършенствуване на майсторството. Обобщавайки опита на реалистическото изкуство, тя на свой ред съдействува извънредно за обогатяването и развитието на реализма.

Естетиката на Толстой не е дълбокоуважаван музеен експонат, а източник на жива творческа дейност.

Тя е силно оръжие в борбата срещу реакционното буржоазно изкуство, срещу всякаква плесен в художественото творчество.

Тя е наш съюзник в борбата за по-нататъшен разцвет на социалистическата литература.