

ЧТО ТАКОЕ ИСКУССТВО?

38 ключевых тезисов

Лев Толстой · 1897-1898

Систематизация и раскрытие тезисов

Трактат Льва Толстого «Что такое искусство?» — одно из наиболее радикальных философских исследований природы художественного творчества. Написанный в 1897-1898 годах, он разрушает господствующие эстетические теории и предлагает взамен строгое, нравственно обоснованное определение. Ниже — 38 тезисов, выстроенных от наблюдения к сути: от внешних признаков феномена «искусство» — к его подлинной природе и назначению. Каждый тезис подкреплён прямой цитатой из текста.

ТЕЗИС 1

Искусство занимает огромное место в современной жизни

Прежде всего Толстой обращает внимание на феноменальный масштаб того, что принято называть искусством: театры, оперы, концерты, выставки, романы, стихи — всё это ежедневно присутствует в жизни людей. Газеты посвящают целые отделы рецензиям, государства тратят миллионы на академии и консерватории. Колоссальные ресурсы — человеческие и материальные — направлены на поддержание этой деятельности.

«На поддержание искусства в России, где на народное образование тратится только одна сотая того, что нужно... даются миллионные субсидии от правительства на академии, консерватории, театры.»

ТЕЗИС 2

Искусство поглощает жизни и труды миллионов людей

Толстой подчёркивает, что ради искусства отдаются целые жизни: сотни тысяч людей с молодости посвящают себя тому, чтобы научиться крутить

ногами, перебирать струны или подбирать рифмы. Эти люди, способные на любой полезный труд, превращаются в узких специалистов, оторванных от живой жизни.

«Сотни тысяч людей с молодых лет посвящают все свои жизни на то, чтобы выучиться очень быстро вертеть ногами (танцоры)... И такие люди, часто очень добрые, умные, способные на всякий полезный труд, дичают в этих исключительных, одуряющих занятиях.»

ТЕЗИС 3

Жертвы во имя искусства могут оказаться бессмысленными

Описывая репетицию оперы — с грубостью дирижёра, унижением певцов и хористов, шестичасовым бессмысленным повторением одних и тех же движений, — Толстой ставит жёсткий вопрос: если всё это делается ради искусства, то что же такое это искусство и стоит ли оно таких жертв? Возможно, жертвы приносятся не великому делу, а пустоте.

«Ужасно подумать, что очень ведь может случиться, что искусству приносятся страшные жертвы трудами, жизнями людскими, нравственностью, а искусство это не только не полезное, но вредное дело.»

ТЕЗИС 4

Понятие «искусства» лишено твёрдого определения

Сам факт, что разные критики и художественные школы непрестанно отрицают друг друга — романтики против парнасцев, натуралисты против психологов — свидетельствует: «искусство» не имеет общепризнанного, ясного определения. Если исключить всё, что отвергается самими критиками, от искусства почти ничего не останется.

«Искусство, поглощающее огромные труды народа и жизней человеческих... не только не есть нечто ясно и твердо определенное, но понимается так разноречиво своими любителями, что трудно сказать, что вообще разумеется под искусством.»

ТЕЗИС 5

Господствующий ответ: искусство — проявление красоты

Средний образованный человек, не задумываясь, отвечает: «Искусство есть такая деятельность, которая проявляет красоту». Этот ответ кажется самоочевидным и не требующим объяснений. Однако именно эта кажущаяся ясность скрывает глубочайшую неопределённость.

«Искусство есть такая деятельность, которая проявляет красоту, — ответит такой средний человек. — Хороший балет и грациозная оперетка тоже искусство в той мере, в которой они проявляют красоту.»

ТЕЗИС 6

Понятие красоты расширяется до абсурда

Как только мы принимаем «красоту» за основу искусства, логика ведёт к тому, что искусством придётся признать и кулинарию, и парфюмерию, и искусство портного. Эстетики Кралик и Гьюо серьёзно рассматривают вкус, осязание и обоняние как источники эстетических впечатлений. Граница между искусством и любым другим чувственным удовольствием стирается.

«Понятие искусства, как проявление красоты, совсем не так просто, как оно кажется, особенно теперь, когда в это понятие красоты включают... и наши ощущения осязания, вкуса и обоняния.»

ТЕЗИС 7

Красота — понятие, которое 150 лет не поддаётся определению

Со времён Баумгартена (1750) тысячи учёных — Кант, Гегель, Шопенгауэр, Шиллер и сотни других — пытались определить красоту. Все эти попытки противоречат друг другу. Само название книги, которую читал Толстой, — «Загадка прекрасного» (Rätsel des Schönen) — лучше всего отражает состояние вопроса.

«Значение слова красота осталось загадкой после 150-летнего рассуждения тысяч ученых людей о значении этого слова.»

ТЕЗИС 8

Существуют только два типа определений красоты — и оба несостоятельны

Толстой систематизирует: все определения красоты сводятся либо к объективно-мистическому (красота как проявление Бога, Идеи, Духа — определение фантастическое и ничем не обоснованное), либо к субъективному (красота — то, что нравится, не вызывая желаний). Второе выглядит яснее, но и оно не работает — оно включает всё, что угодно приятное.

«Существует... только два определения красоты: одно — объективное, мистическое... — определение фантастическое и ничем не обоснованное; другое... субъективное, считающее красотой то, что нравится.»

ТЕЗИС 9

Эстетика строится не от определения, а от канона

Толстой вскрывает фундаментальный порок теории искусства: вместо того чтобы сначала дать определение, а потом проверять произведения на соответствие, делается обратное — сначала принимается «канон» (Гомер, Шекспир, Бетховен), а потом изобретается теория, которая их объясняет. Это не наука, а круговая апология вкусов господствующего класса.

«Вместо того, чтобы дать определение истинного искусства и потом, судя по тому, подходит или не подходит произведение под это определение, судить о том, что есть и что не есть искусство, — известный ряд произведений... признается искусством, и определение искусства придумывается такое, которое покрывало бы все эти произведения.»

ТЕЗИС 10

Красота как наслаждение — ложная цель искусства

Считать целью искусства красоту, то есть наслаждение, — значит совершать ту же ошибку, что приписывать целью еды — вкусовое удовольствие, а не питание тела. Человечество поняло истинный смысл еды лишь тогда, когда перестало видеть в ней только наслаждение. То же должно произойти с пониманием искусства.

«Видеть цель и назначение искусства в получаемом нами от него наслаждении — всё равно, что приписывать... цель и значение пищи в наслаждении, получаемом от принятия ее.»

ТЕЗИС 11

Искусство — это средство общения людей посредством чувств

Преодолевая ложные определения, Толстой устанавливает своё: искусство есть средство общения — но не посредством мыслей, как речь, а посредством чувств. Слово передаёт опыт и знания от поколения к поколению; искусство передаёт пережитые чувства. В этом — его уникальная роль в жизни человечества.

«Как слово, передающее мысли и опыты людей, служит средством единения людей, так точно действует и искусство. Особенность же этого средства общения... состоит в том, что словом один человек передает другому свои мысли, искусством же люди передают друг другу свои чувства.»

ТЕЗИС 12

В основе искусства — способность человека заражаться чувствами другого

Толстой указывает на эмпирическое основание всего искусства: людям свойственно заражаться чувствами других — смеяться, когда смеются рядом, грустить от чужого плача, бояться от вида чужого страха. Именно эта биологическая и психологическая способность к эмоциональному резонансу делает искусство возможным.

«Самый простой пример: человек смеется — и другому человеку становится весело; плачет — человеку, слышащему этот плач, становится грустно... Вот на этой-то способности людей заражаться чувствами других людей и основана деятельность искусства.»

ТЕЗИС 13

Искусство начинается с намеренной передачи пережитого чувства

Простое непосредственное заражение (зевота, смех в толпе) ещё не является искусством. Искусство начинается тогда, когда человек сознательно — через внешние знаки: слова, звуки, линии, цвета — воссоздаёт в себе пережитое чувство и намеренно передаёт его другим. Мальчик, рассказывающий о встрече с волком так, что слушатели ощущают его страх, — уже художник.

«Искусство начинается тогда, когда человек с целью передать другим людям испытанное им чувство снова вызывает его в себе и известными внешними знаками выражает его.»

ТЕЗИС 14

Точное определение искусства по Толстому

Итоговое, строгое определение: искусство есть деятельность, посредством которой один человек сознательно передаёт другим испытываемые им чувства, а другие заражаются этими чувствами и переживают их. Это определение не апеллирует ни к красоте, ни к наслаждению, ни к мистической идее — только к реальному процессу передачи и заражения.

«Искусство есть деятельность человеческая, состоящая в том, что один человек сознательно известными внешними знаками передает другим испытываемые им чувства, а другие люди заражаются этими чувствами и переживают их.»

ТЕЗИС 15

Предметом искусства может быть любое чувство — не только приятное

Важнейшее следствие определения: предметом искусства является любое чувство — радость и горе, любовь и ненависть, ужас и покой, возвышенное и комическое. Ни возвышенность, ни моральная «положительность» чувства не являются условием принадлежности произведения к искусству. Условие одно — заражение.

«Чувства, самые разнообразные, очень сильные и очень слабые, очень значительные и очень ничтожные, очень дурные и очень хорошие, если только они заражают читателя, зрителя, слушателя, составляют предмет искусства.»

ТЕЗИС 16

Три условия подлинного искусства: особенность, ясность, искренность

Чтобы произведение состоялось как искусство, необходимо сочетание трёх условий. Первое — особенность: чувство должно быть индивидуальным, неповторимым, а не общим местом. Второе — ясность выражения: зритель должен понять, что ему передают. Третье — искренность: художник должен

сам переживать то, что выражает, а не имитировать переживание.

«Отсутствие одного из этих условий делает то, что произведение уже не принадлежит к искусству, а к подделкам под него.»

ТЕЗИС 17

Искренность — важнейшее из трёх условий

Из трёх условий Толстой особо выделяет искренность: именно она отличает живое, действующее искусство от имитации. Народное искусство всегда искренне — отсюда его сила. Профессиональное же искусство высших классов почти сплошь создаётся из корыстных или тщеславных побуждений, а потому, как правило, является подделкой.

«Поэтому-то это третье условие — искренность — есть самое важное из трёх. Условие это всегда присутствует в народном искусстве, вследствие чего так сильно и действует оно, и почти сплошь отсутствует в нашем искусстве высших классов.»

ТЕЗИС 18

Профессионализация ведёт к подделке искусства

Когда художник работает не из внутренней потребности, а ради денег, карьеры или моды, возникает «подделка под искусство». Профессиональные художники научились имитировать внешние признаки искусства — технику, форму, стиль — без подлинного чувства внутри. Публика, в свою очередь, научилась принимать эту имитацию за настоящее.

«Художники нашего времени или заимствуют свои сюжеты и мотивы один от другого, или, что особенно распространено, сознательно воспроизводят произведения древних художников, считая это изучением, и часто до такой степени теряют способность быть тронутыми чем-либо, что наконец и сами начинают подделывать признаки чувства.»

ТЕЗИС 19

Искусство господствующих классов отделилось от народа

Исторически произошёл разрыв: искусство, обслуживающее богатые классы, оторвалось от всего остального человечества. Оно перестало быть общечеловеческим и стало узко-классовым. Развлечения и эстетические удовольствия богатых недоступны и непонятны «настоящему рабочему человеку», который их финансирует своим трудом.

«Нравиться это может, и то едва ли, набравшимся господского духа, но не пресыщенным еще господскими удовольствиями... Образованному человеку это несносно, надоело; настоящему рабочему человеку это совершенно непонятно.»

ТЕЗИС 20

Непонятность возведена в достоинство нового искусства

Новейшие течения — декаденты, символисты, «маги» в поэзии, натуралисты в прозе — сделали намеренную тёмность и непонятность признаком «высокого» искусства. Толстой приводит образцы декадентской поэзии, которые ничего не сообщают ни уму, ни чувству. Это уже не просто слабое искусство — это антиискусство, принципиально отказывающееся от функции заражения.

«В нашем искусстве богатых классов установилось понятие о том, что непонятность есть достоинство, что понять произведения нового искусства могут только избранные, а для всех других оно недоступно.»

ТЕЗИС 21

Три приёма подделки: заимствование, подражание, развлекательность

Толстой описывает конкретные механизмы, которыми «искусство» без подлинного чувства создаёт видимость произведения. Это: 1) заимствование чужих сюжетов и образов; 2) подражание известным образцам под видом «изучения традиции»; 3) раздражение органов чувств через описание эротики, насилия, экзотики — в отсутствие реального чувства. Всё это порождает не искусство, а его симулякр.

«Для получения же интереса без чувства прибегают или к занимательности (интриге), или к поучительности, или к разного рода внешним воздействиям — красоты, эффектности, контрастности, типичности, патетичности и другим.»

ТЕЗИС 22

Искусство не может определяться вкусом — вкус всегда относителен

Попытки спасти теорию красоты через понятие «вкуса» (Дидро, Вольтер, Гутчисон) проваливаются: объяснить, почему одно нравится одним и не нравится другим, невозможно. Вкус субъективен и культурно обусловлен. Не существует никакого абсолютного вкуса, на который можно было бы ссылаться как на критерий.

«Все попытки определения того, что есть вкус, как может видеть читатель и из истории эстетики и из опыта, не могут привести ни к чему, и объяснения того, почему одно нравится одному и не нравится другому и наоборот, нет и не может быть.»

ТЕЗИС 23

Хорошее и дурное в искусстве определяется религиозным сознанием эпохи

Разграничив «что является искусством» и «каково оно по содержанию», Толстой переходит ко второму вопросу. Критерий оценки содержания — религиозное сознание эпохи. Не культ, не церковь, но живое, общее людям

данного времени представление о высшем благе и смысле жизни. Именно оно определяет, какие чувства «добрые» — нужные для блага людей, а какие — вредные.

«Оценка же чувств, т. е. признание тех или других чувств более или менее добрыми... совершается религиозным сознанием известного времени.»

ТЕЗИС 24

Религиозное сознание — это не культ, а живой нравственный ориентир

Многие полагают, что в современную эпоху «религии нет» и потому не может быть общего критерия оценки. Толстой оспаривает это: религиозное сознание — не догмат и не обряд, а направление нравственного движения общества. Как река всегда течёт в определённую сторону, так и общество всегда имеет своё религиозное сознание, пусть и неявное.

«Религиозное сознание в обществе всё равно, что направление текущей реки. Если река течет, то есть направление, по которому она течет. Если общество живет, то есть религиозное сознание, которое указывает то направление, по которому более или менее сознательно стремятся все люди этого общества.»

ТЕЗИС 25

Современное религиозное сознание — сознание братства и единения людей

Для нашего времени (XIX–XX вв.) Толстой определяет содержание религиозного сознания: это осознание братства всех людей, их равенства и единства. Это не узко-христианское, а общечеловеческое чувство — то, что объединяет людей поверх всех национальных, классовых и религиозных различий.

«В наше время общее религиозное сознание людей есть сознание братства людей и блага их во взаимном единении.»

ТЕЗИС 26

Два вида хорошего искусства: религиозное и всенародное

Исходя из критерия религиозного сознания, Толстой выделяет два типа ценного искусства. Первый — религиозное искусство, передающее чувство единства людей с Богом и между собой. Второй — простое, всенародное искусство, передающее общечеловеческие чувства: веселье, нежность, юмор, печаль. Оба вида объединяют людей, хотя и на разных уровнях.

«Есть два рода такого хорошего религиозного искусства нашего времени... Первый вид: искусство, передающее чувства, вытекающие из религиозного сознания положения людей в мире... Второй вид: искусство, передающее самые простые, обыденные чувства.»

ТЕЗИС 27

Искусство, разъединяющее людей, — плохое искусство

Напротив, искусство, которое питает гордость, патриотизм в его узком, агрессивном смысле, сладострастие, классовое превосходство, национальную исключительность — разъединяет людей. Такое искусство, даже если оно технически совершенно и эстетически изощрённо, является плохим по содержанию, ибо противоречит движению к братству.

«Искусство, передающее чувства, вытекающие из религиозного мирозерцания прошедшего времени... произведения этого рода, хотя бы и называемые искусством прежними людьми, уже не есть искусство, а только подобие его.»

ТЕЗИС 28

Искусство высших классов извратило своё назначение

Толстой констатирует: господствующее искусство его времени служит интересам богатого меньшинства. Оно культивирует чувства гордости, пресыщённости, любострастия, скуки и цинизма — всё то, что не объединяет, а разъединяет. Народ, создающий материальные условия существования этого искусства, исключён из его потребления и чужд ему.

«Искусство нашего времени и нашего круга стало блудницей. Это сравнение верно до точности. Оно так же как блудница всегда принаряжено, всегда продажно, всегда завлекающе и губительно.»

ТЕЗИС 29

Заразительность — единственный объективный критерий искусства

Единственный объективный признак того, что произведение является искусством, — это заразительность: способность передавать чувство от человека к человеку. Всё, что подлинно заражает — независимо от технического мастерства, жанра, происхождения художника, — есть искусство. Всё, что не заражает, — не искусство, сколь бы технически оно ни было совершенно.

«Признак, отделяющий настоящее искусство от поддельного, есть один несомненный — заразительность искусства. Если человек, не делая никаких усилий и не изменяя своего положения, прочтя, услышав, увидав произведение другого человека, испытает... — это и есть искусство.»

ТЕЗИС 30

Искусство — необходимый орган жизни и прогресса человечества

Преодолевая взгляд на искусство как на роскошь или развлечение, Толстой утверждает его онтологическую необходимость. Как речь — орган мысли и знания, так искусство — орган чувства и нравственного развития. Без него

прогресс человечества невозможен — не только художественный, но нравственный и социальный.

«Искусство не есть наслаждение, утешение или забава; искусство есть великое дело. Искусство есть орган жизни человечества, переводящий разумное сознание людей в чувство.»

ТЕЗИС 31

Искусство эволюционирует вместе с нравственным развитием человечества

Подобно тому как эволюция знания вытесняет ложные представления истинными, эволюция чувства через искусство вытесняет низшие, разъединяющие чувства — высшими, объединяющими. Это не произвольный процесс, а закономерный: каждая эпоха выдвигает своё религиозное сознание, а значит — и свой идеал художественного содержания.

«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... более добрыми, более нужными для этого блага.»

ТЕЗИС 32

Подлинное искусство должно быть доступно всем людям

Из определения искусства как средства общения следует требование всеобщей доступности. Искусство, понятное только «избранным», — не искусство в полном смысле, а сословная игра. Истинное искусство говорит к человеку как к человеку — минуя образование, класс и культурный капитал.

«Произведение искусства только тогда производит свое действие, когда оно, как всякое дело, передается от одного к другому не через разум, а прямо от человека к человеку, заражая тех, кто общается с произведением искусства.»

ТЕЗИС 33

Народное искусство ближе к истине, чем профессиональное

Толстой сравнивает народные песни, сказки, пляски — всегда искренние, всегда понятные, всегда живые — с профессиональным «высоким» искусством, нередко мёртвым при всём техническом блеске. Народное искусство сохраняет все три условия: особенность, ясность, искренность. Именно поэтому оно живёт веками, тогда как многие «шедевры» умирают вместе с породившей их модой.

«Условие это (искренность) всегда присутствует в народном искусстве, вследствие чего так сильно и действует оно, и почти сплошь отсутствует в нашем искусстве высших классов.»

ТЕЗИС 34

Искусство способно изменять жизнь без принуждения

Одна из важнейших мыслей Толстого: то, что сегодня поддерживается законами, судами и полицией, — мирное общежитие людей — в значительной мере уже достигнуто искусством. Уважение к старшим, любовь к детям, честность в отношениях — всё это передано не через принуждение, а через искусство. Значит, искусство может совершить нравственную революцию мирным путём.

«Если искусством могли быть переданы чувства благоговения к иконе... стыд пред изменой товариществу, преданность знамени... то то же искусство может вызвать и благоговение к достоинству каждого человека... может заставить людей свободно и радостно жертвовать собою для служения людям.»

ТЕЗИС 35

Задача искусства — устранить насилие, заменив его свободным единением

Утопия или реальная программа? Толстой настаивает: подлинное искусство должно сделать то, что сейчас достигается лишь страхом и принуждением — мирное сожительство людей, — возможным через радостную внутреннюю потребность. Искусство должно устранить насилие, воспитав в людях любовь как инстинкт, а не как обязанность.

«Искусство должно устранять насилие. И только искусство может сделать это.»

ТЕЗИС 36

Истинное искусство нашего времени — христианское братство как чувство

Высшая цель подлинного искусства — не эстетическое наслаждение и не развлечение, а воплощение в чувство той истины, которую разум уже понял: что благо людей — в их единении. Задача художника — перевести эту мысль из сферы рассудка в сферу непосредственного переживания, сделать братство не идеей, а живым ощущением.

«Назначение искусства в наше время — в том, чтобы перевести из области рассудка в область чувства истину о том, что благо людей в их единении между собою, и установить на место царствующего теперь насилия то царство Божие, т. е. любви, которое представляется всем нам высшею целью жизни человечества.»

ТЕЗИС 37

Красота — не критерий, а отвлечение от главного вопроса

Завершая критику эстетики красоты, Толстой показывает: апелляция к красоте не только не отвечает на вопрос об искусстве, но намеренно или ненамеренно уводит от него. Она переводит разговор в бесплодные споры о вкусах, тогда как подлинный вопрос — нравственный: зачем существует

искусство, кому оно служит и каков его плод в жизни людей.

«Признание целью искусства красоты или известного рода наслаждения, получаемого от искусства, не только не содействует определению того, что есть искусство, но, напротив... делает это определение невозможным.»

ТЕЗИС 38

СИНТЕЗ: Искусство — это живое заражение чувством братства, переводящее разумную истину в нравственное единство человечества

Все предшествующие тезисы ведут к этому итоговому: искусство не есть ни мастерство, ни красота, ни наслаждение. Оно есть орган нравственной жизни человечества. Когда оно подлинно — то есть искренне, особо, ясно и заразительно — оно передаёт не просто чувство, но чувство единства с другими людьми. В этом единстве — высшее благо. Искусство, служащее разъединению и гордости, есть антиискусство, сколь бы виртуозно оно ни было создано. Искусство, объединяющее людей через братское чувство, — есть его истинное назначение и мера его ценности. Именно это, и только это, Толстой называет искусством в полном и глубоком смысле слова.

«Искусство есть необходимое для жизни и для движения к благу отдельного человека и человечества средство общения людей, соединяющее их в одних и тех же чувствах... Задача христианского искусства — осуществление братского единения людей.»

Текст подготовлен на основе трактата Л. Н. Толстого «Что такое искусство?» (1897-1898)