

УДК 821.161.1 *Толстой*

**В.Ю. Даренский**

## ТЕОРЕТИЧЕСКАЯ ЭСТЕТИКА Л. ТОЛСТОГО КАК МАНИФЕСТ АНТИМОДЕРНИЗМА

Статья посвящена интерпретации теоретической эстетики Л. Толстого как части литературного процесса – как своеобразного «манифеста», направленного против возникающего в это время модернизма (антитрадиционализма). Рассмотрены главные компоненты эстетической теории Л. Толстого, которые интерпретируются как мировоззренческие принципы, максимально эффективно противостоящие «умиранию искусства» (В. Вейдле) в «ситуации постмодерна» и антихудожественным требованиям со стороны «общества потребления». Эстетическая концепция Л. Толстого трактуется как стратегия борьбы с навязыванием извращенных вкусов и безнравственностью в искусстве. Выделены основные компоненты данной теории и их взаимосвязь. Эстетика Л. Толстого рассматривается в качестве важной ценностной основы современного художественного образования.

*Ключевые слова:* Л. Толстой, эстетика, искусство, теория, вкус, модернизм.

DOI: 10.35634/2412-9534-2019-29-5-805-811

Эстетическая концепция Л. Толстого традиционно является предметом дискуссий. Это естественно, поскольку она изначально и создавалась Л. Толстым как острый полемический манифест против новейших для его времени тенденций в литературе и искусстве. Особая провокативность в нее была заложена изначально. Кроме того, отдельные положения этой концепции сформулированы двусмысленно и поэтому задают различные толкования. Но неизменным в ней остается ее изначальный нравственный императив. Теоретическая эстетика Л. Толстого – это в первую очередь стратегия борьбы с навязыванием обществу извращенных вкусов и безнравственности в искусстве. Благодаря этому она является важнейшей частью русского философско-публицистического наследия. «Задача искусства огромна, – так формулировал Л. Толстой свой главный и итоговый тезис, – искусство, настоящее искусство, с помощью науки руководимое религией, должно сделать то, чтобы то мирное сожительство людей, которое соблюдается теперь внешними мерами, – судами, полицией, благотворительными учреждениями, инспекциями работ и т. п., – достигалось свободной и радостной деятельностью людей. Искусство должно устранять насилие. И только искусство может сделать это» [18. С. 210]. Тем самым, по Л. Толстому, главная и конечная цель искусства – нравственное совершенствование человека и преодоление разъединения людей.

Так сформулированная цель очевидным образом возвращает понимание сущности искусства к его историческим первоосновам. Это был вызов тому, что вскоре получило общее наименование «модернизма». Модернизмом принято называть те направления в искусстве и культуре в целом, возникшие к концу XIX в., которые сознательно отказались от традиционализма во имя «искусства современности» и «искусства будущего». Основной предмет рассмотрения в трактате и статьях Л. Толстого об искусстве – это художественная литература, и поэтому эта концепция непосредственно «вплетена» в литературный процесс. Тем самым, она должна рассматриваться в качестве части истории литературы – как критическая рефлексия на ее общий ход не только в то время, когда жил Л. Толстой, но и на более фундаментальные тенденции, действующие и до нашего времени.

Целью данной статьи является интерпретация теоретической эстетики Л. Толстого как части литературного процесса – в первую очередь, как «манифеста», направленного против возникающего в это время модернизма (антитрадиционализма). Такая интерпретация может сделать более ясными программные цели этой эстетической доктрины, а также ее значение в качестве модели и прогноза антимодернистских течений в литературе XX в.

При самом своем появлении эстетическая теория Л. Толстого вызвала самые восторженные отклики со стороны лучших умов того времени, с одной стороны, и злобное высмеивание – со стороны всех остальных. Последние не заслуживают упоминания, а из первых приведем два самых ярких. И.Е. Репин писал Л. Толстому: «Сейчас прочитал сочинение “Что такое искусство?” и нахожусь всецело под сильным впечатлением этого могучего труда Вашего. Если можно не согласиться с некоторыми частностями, примерами, зато общее, главная постановка вопроса так глубока, неопровержима, что даже весело делается, радость проникает» [5. С. 16]. Критик В.В. Стасов признавался: «Я считаю, что эти немногие страницы – последние слова и речь кончающегося XIX в. Какой это век, который

способен кончатся таким величием и такую неслыханною правдою <...> Для меня несомненно, что от этих слов и страниц должен начаться новый поворот всего искусства!» [14. С. 218]. Позднее эстетическая теория Л. Толстого стала предметом многих исследований (См.: [1; 2; 6; 7; 19]), а в последние годы интерес к ней снова возник в контексте возрождения классических традиций в искусстве (См.: [9; 13]). Рассмотрим ее основные компоненты.

В статье «Об искусстве» Л. Толстой писал: «Произведение искусства хорошо или дурно от того, что говорит, как говорит и насколько от души говорит художник. Для того, чтобы произведение искусства было совершенно, нужно, чтобы то, что говорит художник, было совершенно ново и важно для всех людей, чтобы выражено оно было вполне красиво, и чтобы художник говорил из внутренней потребности и, потому, говорил вполне правдиво. Для того, чтобы то, что говорит художник, было вполне ново и важно, нужно, чтобы художник был нравственно просвещенный человек, а потому не жил бы исключительно эгоистичной жизнью, а был участником общей жизни человечества. Для того, чтобы то, что говорит художник, было выражено вполне хорошо, нужно, чтобы художник овладел своим мастерством так, чтобы, работая, так же мало думал о правилах этого мастерства, как мало думает человек о правилах механики, когда ходит» [15. С. 37]. Формулировка, согласно которой художник должен быть «нравственно просвещенным человеком, а потому не жил бы исключительно эгоистичной жизнью» – очевидным образом заострена против модернистского понимания искусства, для которого художник – это в первую очередь, «творческий эгоист», стоящий «выше» любой морали и «общей жизни человечества».

Общие требования к произведению искусства Л. Толстой сформулировал следующим образом: «Совершенным произведением искусства будет только то, в котором содержание будет значительно и ново, и выражение его вполне прекрасно, и отношение к предмету художника вполне задушевно и потому вполне правдиво. Такие произведения всегда были и будут редки. Все же остальные произведения несовершенные сами собой разделяются по основным условиям искусства на три главные рода: 1) произведения, выдающиеся по значительности своего содержания, 2) произведения, выдающиеся по красоте формы, и 3) произведения, выдающиеся по своей задушевности и правдивости, но не достигающие, каждое из них, того же совершенства в двух других отношениях» [15. С. 38]. Это определение очень важно, в частности, и для понимания природы художественного вкуса. Категория вкуса, при всей своей формальной ясности, в содержательном отношении оказывается едва ли не самой «неуловимой» из всех категорий эстетики. С одной стороны, суждения вкуса всегда имеют некие объективные основания, но с другой – базовый элемент свободного личностного отношения в суждении вкуса никогда не позволяет полностью объяснить и тем более предсказать, какие именно из этих оснований проявятся в том или ином конкретном случае. Кроме того, в сфере вкуса часто происходят откровенно «скандальные» случаи, ставящие под вопрос целые художественные системы (например, в отношении Л. Толстого к Шекспиру). Если сопоставить это понимание значимости произведения и критериев вкуса с пониманием модернистским, то последнее сохраняет в себе только требование «красоты формы», а другие два требования для него либо безразличны, либо сознательно отрицаются.

Л. Толстой справедливо зафиксировал момент начала разложения художественного вкуса и художественного языка как такого, того «умирания искусства» (В. Вейдле), которое достигло апогея уже во второй половине XX в. Например, как пишет А.С. Мигунов, «в эстетике маленькая обезьянка-шимпанзе по кличке «Бэтси» из зоопарка г. Балтимор (США) в буквальном смысле разрушила фундамент целой науки, когда в конце 1960-х годов исполненные ею акварели были приняты за работы профессионального художника и получили неплохие рецензии в американских журналах по искусству» [10. С. 180]. По нашему мнению, «фундамент» эстетики этим казусом не был разрушен, но была предельно заострена проблема *границ* искусства и квази-искусства. Такие «скандальные» случаи по своему закономерны, поскольку доводят до крайнего радикализма (или явного абсурда) одну из функций искусства в культуре – «разрушать привычные схемы самоидентификации, идеологические опоры социального и культурного поля» (В.В. Савчук) [12. С. 6].

В трактате «Что такое искусство?» Л. Толстой дает свое ключевое определение: «искусство вообще есть передача всякого рода чувств, – но искусством, в тесном смысле этого слова, мы называем только то, которое передает чувства, признаваемые нами важными» [18. С. 202-203]. На этом основан и *общий критерий отличия искусства от не-искусства*, который Л. Толстой определяет следующим образом: «Признак, выделяющий настоящее искусство от поддельного, есть один несомненный – заразительность искусства. Если человек без всякой деятельности с своей стороны и без всякого изме-

нения своего положения, прочтя, услышав, увидав произведение другого человека, испытывает состояние души, которое соединяет его с этим человеком и другими, так же, как и он, воспринимающими предмет искусства людьми, то предмет, вызвавший такое состояние, есть предмет искусства. Как бы ни был поэтичен, похож на настоящий, эффектен или занимателен предмет, он не предмет искусства, если он не вызывает в человеке того, совершенно особенного от всех других, чувства радости, единения душевного с другим (автором) и с другими (с слушателями или зрителями), воспринимающими то же художественное произведение. Правда, что признак этот *внутренний* и что люди, забывшие про действие, производимое настоящим искусством, и ожидающие от искусства чего-то совсем другого, – а таких среди нашего общества огромное большинство, – могут думать, что то чувство развлечения и некоторого возбуждения, которые они испытывают при подделках под искусство, и есть эстетическое чувство» [18. С. 164].

Стремясь рационально «разрешить» парадокс соотношения чувства и разума, имплицитно содержащийся в данных определениях, В.Ф. Асмус в свое время дал такое разъяснение и возражение Л. Толстому: «Искусство способно изменять в нас не только строй наших *чувств*, но и строй *наших мыслей*. Искусство изменяет степень и глубину наших *знаний* о жизни и ее явлениях. Более того: искусство располагает *особыми*, ему одному принадлежащими средствами познания, сила которых в известных отношениях даже *превосходит* то, что может быть дано познанием *научным*» [1. С. 518-519]. Как видим, сам парадокс здесь нисколько не снимается, а скорее «замазывается». Но сам Л. Толстой дает нам свою разгадку парадокса в дневнике от 30 июля 1896 г, где он писал: «Эстетическое наслаждение есть наслаждение низшего порядка. И потому высшее эстетическое наслаждение оставляет неудовлетворенность. Даже, чем выше эстетическое наслаждение, тем большую оно оставляет неудовлетворенность. Всё хочется чего-то еще и еще. И без конца. Полное удовлетворение дает только нравственное благо. Тут полное удовлетворение – дальше ничего не хочется и не нужно». Тем самым, *эстетические чувства – не самоцель, а наоборот, скорее «горькое лекарство» от упоенности жизнью: их цель – неудовлетворенность, которая заставит человека подняться на более высокий уровень осмысленной жизни*. В этом аспекте также происходит резкое размежевание с модернизмом, для которого эстетическое чувство есть самоцель в качестве «развлечения и некоторого возбуждения».

В «Предисловии к сборнику “Цветник”» Л. Толстой писал: «Правду узнает не тот, кто узнает только то, что было, есть и бывает, а тот, кто узнает, что должно быть по воле Бога. Напишет правду не тот, кто только опишет, как было дело и что сделал тот, и что сделал другой человек, а тот, кто покажет, что делают люди хорошо, т. е. согласно с волей Бога и что дурно, т. е. противно воле Бога. Правда – это путь. Христос сказал: “Я есмь путь и истина, и жизнь”. И потому правду знает не тот, кто глядит себе под ноги, а тот, кто знает по солнцу, куда ему идти. Все словесные сочинения и хо-роши, и нужны не тогда, когда они описывают, что было, а когда показывают, что должно быть; не тогда, когда они рассказывают то, что делали люди, а когда оценивают хорошее и дурное, когда показывают людям один тесный путь воли Божьей, ведущей в жизнь. Для того же, чтобы показать этот путь, нельзя описывать только то, что бывает в мире. Мир лежит во зле и соблазнах. Если будешь описывать много лжи, и в словах твоих не будет правды. Чтобы была правда в том, что описываешь, надо писать не то, что есть, а то, что должно быть, описывать не правду того, что есть, а правду Царства Божия, которое близится к нам, но которого еще нет» [17. С. 35]. В этой формулировке особо примечателен глубоко христианский, библейский строй мысли Л. Толстого: исток его аргументации лежит в понимании того, что «Мир лежит во зле и соблазнах», а значит, изображать его таким, какой он есть – это значит лишь умножать количество зла и соблазнов, то есть самому творить зло. Поэтому искусство, это не «отражение» падшего мира, а его *восполнение добром* – образами иной, благой, а не падшей жизни. Понятие «правда» в традиционном искусстве носит не эмпирический, а нравственный характер. Именно в этом аспекте происходит наибольшее его наибольшее радикальное размежевание с модернизмом, поскольку для последнего понятию «правды» противопоставляется понятие «вымысла» как сущности искусства, либо «правда» понимается только как сугубо личная и субъективная.

Для сравнения стоит привести формулировку известного советского автора, которая вполне конгениальна Л. Толстому: «Искусство – отражение жизни, но оно не являет собою абсолютного тождества с нею, которое и не допустимо и не нужно, ибо задача искусства – не дублировать явления жизни, а художественно осознать их в свете общественно-эстетического идеала... Правда жизни предполагает верное понимание того или иного явления как целого, определяемого его сущностью, то есть как явления закономерного, взятого в его глубинных основах и в широком жизненном кон-

тексте. То, что кажется правдой с узкой и ограниченной точки зрения, на самом деле может оказаться неполной правдой или даже обернуться ложью при более широком и глубоком понимании... Конкретное становится истинным только в единстве со всеобщим, с целостной своею сущностью, а не в отрыве от них. Подлинная, полная правда открывается тогда, когда частности не заслоняют целое, случайности – необходимое и закономерное, видимость – существенное, отдельные же явления осознаются в свете общего мировоззрения» [18. С. 98-99].

Л. Толстой недвусмысленно определяет искусство как особый «орган» религиозного сознания людей, действующий через чувства: «Искусство не есть наслаждение, утешение или забава; искусство есть великое дело. Искусство есть орган жизни человечества, переводящий разумное сознание людей в чувство. В наше время общее религиозное сознание людей есть сознание братства людей и блага их во взаимном единении. Истинная наука должна указать различные образы приложения этого сознания к жизни. Искусство должно переводить это сознание в чувство» [18. С. 210]. Эстетическая концепция Л. Толстого ценна в первую очередь своей эвристичностью – они заставляют заново и по-новому осмысливать ключевые проблемы теории искусства и эстетики в целом. Стоит отметить и историческую силу толстовской эстетики в ее личностных воплощениях. В качестве примера стоит привести опыт Б. Пастернака. Так, в воспоминаниях вдовы писателя Вс. Иванова: «Всеволод упрекнул как-то Бориса Леонидовича, что после своих безупречных стилистически произведений “Детство Люверс”, “Охранная грамота” и других он позволяет себе писать таким небрежным стилем. На это Борис Леонидович возразил, что он “нарочно пишет почти как Чарская”, его интересуют в данном случае не стилистические поиски, а “доходчивость”, он хочет, чтобы его роман читался “взахлеб” любым человеком» [Цит. по: 3. С. 426]. Очевидно, что именно толстовский *императив единения людей* и «перевода сознание в чувство» здесь и определил поэтику его романа. Сам Б. Пастернак отмечал, что «новый род одухотворения в восприятии мира и жизнедеятельности, то новое, что принес Толстой в мир и чем шагнул вперед в истории христианства, стало и по сей день осталось основой моего существования, всей манеры моей жить и видеть <...> вопреки всем видимостям историческая атмосфера первой половины XX века во всем мире – атмосфера Толстовская» [11. С. 340]. Действительно, эстетика Л. Толстого, при всех своих частных странностях и плодотворных парадоксах, в конечном счете, была важным опытом деятельного христианства и художественного преображения мира.

Статья Л. Толстого «О Шекспире и о драме», опубликованная в 1906 г. и подытоживающая его размышления о сущности искусства является примером радикально нетрадиционных оценок классических произведений авторами, в чьем высочайшем эстетическом вкусе сомневаться не приходится. «Скандалность» интерпретации Л. Толстым Шекспира, отрицающей в его творчестве какую-либо художественную ценность, а также обвиняющей его в пропаганде безнравственности, общеизвестна, но до сих пор в полной мере не осмыслена. Рассматривая фабулу нескольких наиболее известных произведений Шекспира, Л. Толстой везде приходит к одному и тому же выводу: 1) «Лица Шекспира постоянно делают и говорят то, что им не только не свойственно, но и ни для чего не нужно... У Шекспира все преувеличено: преувеличены поступки, преувеличены последствия их, преувеличены речи действующих лиц, и потому на каждом шагу нарушается возможность художественного впечатления» [16. С. 290]; 2) столь же противоестественен и даже уродлив, по его мнению, и сам язык Шекспира. Вместе с тем, Л. Толстой находит особое мастерство «в умении Шекспира вести сцены, в которых выражается движение чувств» [16. С. 291], которым он и объясняет некоторую увлекательность его произведений, особенно при хорошей игре актеров.

Главную же причину славы Шекспира Л. Толстой усматривает в манипуляции массовым сознанием людей, которая, в свою очередь, стала возможна вследствие утраты современным искусством и «образованным сословием», которое его воспринимает, высших религиозных целей и содержания жизни. Тем самым, интерпретация Л. Толстого по-своему логична и последовательна, и ключ к разгадке ее «скандалности» следует искать в ответе на принципиальный вопрос: почему, то есть *вследствие каких глубинных особенностей и эстетических презумпций мировосприятия* художественный мир Шекспира казался Л. Толстому противоестественным, а поэтому антихудожественным и безнравственным?

В основе неприятия Л. Толстым творчества Шекспира лежит принципиальное отличие их поэтик, а в основе этих принципиально разных поэтик лежали прямо противоположные мировоззренческие модели: для Л. Толстого мир – это благолепный Космос, движимый силами вечной справедливости, неизбежно побеждающей всякую неправду; мир Шекспира – всегда «is out of joint», это игра-

лице неукротимых и непредсказуемых сил человеческого «Я», которое может прерываться лишь их гибелью. Если о романах Л. Толстого Н. Бердяев отмечал свое впечатление, что они столь целостно и гармонично охватывают все бытие, будто «сама душа мира их написала»; то «гора трупов, которой кончается каждая трагедия Шекспира, есть ужасающий символ полной безысходности и гибели титанической эстетики Возрождения» (А.Ф. Лосев) [8. С. 604]. Обобщая сказанное выше, суть этой эстетической контroversии можно сформулировать так. Если для Л. Толстого любое жизненное явление эстетически ценно и нравственно оправдано ровно настолько, насколько оно подчинено мировому ладу – неизменным законам воспроизводства Жизни и порядку Вселенной; то для Шекспира, как раз наоборот, всякое явление ценно своей самочинностью и самоценностью, способностью преодолевать любые привычные законы миропорядка. Такое мировидение и основанная на нем поэтика, очевидно, внутренне амбивалентна – и если акцентировать ту ее деструктивную сторону, о которой писал А.Ф. Лосев, то Л. Толстой оказывается полностью прав. Однако, с другой стороны, полностью правы и почитатели подлинного гения Шекспира.

Художественный вкус тесно связан с коммуникативной функцией искусства: именно вкус определяет восприимчивость реципиента к тем или иным художественным явлениям, именно «в контексте вкуса» последние воспринимаются не просто как «артефакты», но как обращенные к нам живые «реплики», предлагающие разделить с их автором особый способ видения мира. В этом контексте вкус оказывается не чем иным, как неким выбором «собеседника» для со-видения мира. Чем же этот выбор определяется? Ясно, что полное тождество видения, может быть, и приятно, но не может привлекать долгое время, т.к. замыкает реципиента в его субъективной ограниченности. С другой стороны, и полное различие и несовместимость способов видения также не могут создать устойчивого интереса и контакта с произведением. Тем самым, вкус оказывается *внутренне парадоксальным* феноменом: ведь в нем должны сочетаться два противоположных элемента: с одной стороны, *родство видения* с тем, которое явлено в произведении (без этого не будет интереса и понимания); а с другой – наоборот, *дистанцированность видения*, благодаря которой произведение открывает реципиенту нечто *новое*. И если первый элемент создает контакт и первичное понимание, то второй – уже долгий и устойчивый интерес, *развивающий* наше видение в новую для нас сферу. Диалогический процесс начинается уже на этом базовом уровне «художественных абстракций» – как между автором и реципиентом, так и в общении между различными реципиентами по поводу произведения. Это диалог различных способов художественного абстрагирования, которые частично совпадают, а частично не совпадают у разных людей. Это и есть то, что называется «различием вкусов».

По мере своего исторического развития искусство во все большей степени становится особым способом освоения нового и индивидуального как *самоценностей* – но освоения в качестве «укорененных в неизменном», в глубинном опыте эстетического и художественного миропереживания, что приводит затем к эволюции художественных форм в сторону их индивидуализации. Именно индивидуализация художественных форм и стилей приводит к появлению в Новое время категории «вкуса» (еще не известной в Античности и Средние века). Внутренняя парадоксальность вкуса отражает новый тип бытования искусства и в массовом, и в личном сознании. Вкус как особая сфера игры притяжения-отталкивания («родства» и «остранения») становится основным регулятором художественного сознания. Тем самым, суждение вкуса всегда включает в себя элемент рефлексии, хотя часто и не осознаваемый как некое специальное усилие, с помощью которого разрешается указанный парадокс.

Л. Толстой высказывает самые радикальные и парадоксальные суждения потому, что чрезвычайно высок его идеал Искусства, по сути, имеющий характер жизненного подвига, аскезы и религиозного служения. Вот одна из его главных формулировок из дневника 17 мая 1896: «Главная цель искусства, если есть искусство и есть у него цель, та, чтобы проявить, высказать правду о душе человека, высказать такие тайны, которые нельзя высказать простым словом. От этого и искусство. Искусство есть микроскоп, который наводит художник на тайны своей души и показывает эти общие всем тайны людям». Имея такую цель, художник, призванный быть «тайновидцем» человеческих душ, никогда не может быть удовлетворен ни своим, ни чужим творением, но всегда горит устремленностью к вечному преображению.

Антимодернистское видение искусства в теоретической эстетике Л. Толстого может рассматриваться как модель многих явлений в литературе и искусстве XX в., которые были ориентированы на Традицию. В отечественном литературоведении принято называть эти явления термином «реализм», а под последним подразумевать «отражение действительности в формах самой действительности», но с устремлением к идеалу (без последнего мы имеем лишь «натурализм»). Однако термин

«реализм» в данном случае является методологически некорректным, поскольку любое художественное направление выражает реальность, но лишь своим особым языком. Особенность художественного языка «реализма» состоит лишь в том, что он избегает таких образов, которые не имеют однозначного предметного соответствия во внешнем, «объективном» мире. То есть это «реализм» в сугубо «техническом» смысле, а не реализм самого искусства как такового. При этом именно «реализм» в наибольшей степени использовался в XX веке как инструмент идеологической пропаганды, основанной на лжи, то есть был антиреализмом в сущностном смысле слова. Наиболее адекватным для обозначения антимодернистского искусства является термин «художественный традиционализм». Он не тождествен термину «реализм», поскольку наиболее традиционные формы художественной литературы – это сказка, миф и церковная литература о чудесах. В русской литературе XX века наиболее яркими представителями художественного традиционализма были в прозе – А. Платонов, Л. Леонов, М. Шолохов и писатели-«деревенщики»; в поэзии – А. Ахматова, Н. Гумилев, С. Есенин, А. Твардовский и представители «тихой лирики» (Н. Рубцов и др.). Эти вершины русской литературы XX века вполне отвечают теоретической эстетике Л. Толстого.

Рассмотренные здесь основные концептуальные компоненты эстетической теории Л. Толстого являются важным опытом понимания сущности искусства как средства духовного преображения человека, и поэтому имеют особую актуальность для нашего времени. Эстетическая теория Л. Толстого включает в себя те мировоззренческие принципы, которые в наше время способны максимально эффективно противостоять «умиранию искусства» в «ситуации постмодерна» и антихудожественным требованиям со стороны «общества потребления». Л. Толстой, казалось бы, всего лишь повторяет очевидные вещи и «прописные истины». Однако, как это ни странно, для нашего времени они вдруг звучат ново, а иногда и весьма непривычно. Поэтому эстетика Л. Толстого всегда актуальна как идейная и ценностная основа воспитания подлинного художественного вкуса.

#### СПИСОК ИСТОЧНИКОВ И ЛИТЕРАТУРЫ

1. Асмус В.Ф. Мировоззрение и эстетика Л.Н. Толстого // Асмус В.Ф. Вопросы истории и теории эстетики. М.: Искусство, 1968. С. 434-530.
2. Бабаев Э.Г. Очерки эстетики и творчества Л.Н. Толстого. М., Изд. МГУ, 1981. 198 с.
3. Борисов В.М. Река, распахнутая настезь. К творческой истории романа Бориса Пастернака «Доктор Живаго» // Пастернак Б. Доктор Живаго. Роман. М.: Книжная палата, 1989. С. 417-429.
4. Ванслов В.В. Что такое искусство. М.: Изобразит. искусство, 1989. 328 с.
5. И.Е. Репин и Л.Н. Толстой. Переписка с Л.Н. Толстым и его семьей. М.; Л.: Искусство, 1949. 346 с.
6. Купряева Е.Н. Эстетика Л.Н. Толстого. М.; Л.: Наука, 1966. 324 с.
7. Ломунов К.Н. Эстетика Льва Толстого. М.: Современник, 1972. 479 с.
8. Лосев А.Ф. Эстетика Возрождения. М.: Мысль, 1982. 623 с.
9. Лученецкая-Бурдина И.Ю. Теория искусства Л.Н. Толстого и литературные опыты писателя // Ярославский педагогический вестник. 2015. № 5. С. 214-218.
10. Мигунов А.С. Красота и истина, но без добра // Эстетика научного познания: Мат. науч. конф. 21-23 октября 2003 года. М.: Изд-во МГУ, 2003. С.180-186.
11. Пастернак Б. Письмо к Н.С. Родионову от 27 марта 1950 г. // Пастернак Б. Об искусстве. М.: Искусство, 1990. С. 339-340.
12. Савчук В.В. Конверсия искусства. СПб.: Петрополис, 2001. 288 с.
13. Суровцева М.Е. Эстетика Льва Толстого с современной точки зрения // Вестник ЦМО МГУ (Литературоведение. Анализ художественного текста), 2014, № 3. С. 88-93.
14. Толстой Л.Н., Стасов В.В. Переписка, 1878–1906 гг. М.: Прибой, 1929. 312 с.
15. Толстой Л.Н. Об искусстве // Толстой Л.Н. Соч. в 22 т. Т. 15. М.: Худ. лит., 1983. С. 36-39.
16. Толстой Л.Н. О Шекспире и о драме // Толстой Л.Н. Собр. соч. в 22-х т. Т. 15. М.: Худ. лит., 1983. С. 258-314.
17. Толстой Л.Н. Предисловие к сборнику «Цветник» // Толстой Л.Н. Соч. в 22 т. Т. 15. М.: Худ. лит., 1983. С. 29-35.
18. Толстой Л.Н. Что такое искусство // Толстой Л.Н. Соч. в 22 т. Т. 15. М.: Худ. лит., 1983. С. 41-224.
19. Эстетика Льва Толстого: сб. ст. / Под ред. П.Н. Сакулина. М.: Гос. акад. худож. наук, 1929. 325 с.

Поступила в редакцию 14.07.2019

Даренский Виталий Юрьевич, доктор философских наук, доцент кафедры философии и социологии ГОУ ВПО «Луганский национальный университет имени Тараса Шевченко»  
г. Луганск, Украина (ЛНР), 91011, ул. Оборонная, 2  
E-mail: darenski1972@rambler.ru

*V.Yu. Darenskiy*

## THEORETICAL AESTHETICS OF L. TOLSTOY AS A MANIFEST OF ANTI-MODERNISM

DOI: 10.35634/2412-9534-2019-29-5-805-811

The article is devoted to the interpretation of L. Tolstoy's theoretical aesthetics as a part of the literary process – as a kind of “manifesto” directed against the emerging modernism (anti-traditionalism). The main components of L. Tolstoy's aesthetic theory, which are interpreted as worldview principles that most effectively oppose the “death of art” (V. Weidle) in the “postmodern situation” and anti-artistic requirements of the “consumer society”, are considered. The aesthetic concept of L. Tolstoy is interpreted as a strategy to combat the imposition of perverted tastes and immorality in art. The main components of this theory and their interrelation are allocated. L. Tolstoy's aesthetics is considered as an important value basis of modern art education.

*Keywords:* L. Tolstoy, aesthetics, art, theory, taste, modernism.

### REFERENCES

1. Asmus V.F. Mirovozzrenie i jestetika L.N. Tolstogo [Worldview and aesthetics L. N. Tolstoy] In: Asmus V.F. Voprosy istorii i teorii jestetiki [Questions of history and theory of aesthetics]. Moscow, Art, 1968. P. 434-530. (In Russian).
2. Babayev E.G. Ocherki jestetiki i tvorchestva L. N. Tolstogo [Essays on aesthetics and creativity of L. N. Tolstoy], Moscow, Ed. MSU, 1981. 198 p. (In Russian).
3. Borisov V.M. Reka, raspahnutaja nastezh. K tvorcheskoj istorii romana Borisa Pasternaka [River, wide open. To the creative history of the novel by Boris Pasternak «Doctor Zhivago»] // Pasternak B. Doctor Zhivago. Roman. Moscow, Kniga, 1989. P. 417-429. (In Russian).
4. Vanslov V.V. Chto takoe iskusstvo [What is art]. – M.: Will Portray. ISS-vo, 1989. 328 p. (In Russian).
5. I.E. Repin and L.N. Tolstoy. Correspondence with L.N. Tolstoy and his family. – M.-L.: Iskusstvo, 1949. 346 p. (In Russian).
6. Kuprejanova E.N. Jestetika L. Tolstogo [Aesthetics of L.N. Tolstoy]. Moscow, Nauka, 1966. 324 p. (In Russian).
7. Lomunov K.N. Jestetika L'va Tolstogo [Aesthetics of Leo Tolstoy]. Moscow, Sovremennik, 1972. 479 p. (In Russian).
8. Losev A.F. Jestetika Vozrozhdenija [Aesthetics of The Renaissance]. M.: Mys'l, 1982. 623 p. (In Russian).
9. Lucanica-Burdina I.Yu. Teorija iskusstva L.N. Tolstogo i literaturnye opyty pisatelja [Theory of art by L.N. Tolstoy and the literary experiments of the writer] // Yaroslavl pedagogical Bulletin. 2015. № 5. P. 214-218.
10. Migunov A.S. Krasota i istina, no bez dobra [Beauty and truth, but without good] // Aesthetics of scientific knowledge: Mat. science. Conf. 21-23 October 2003. – M.: Ed. MSU, 2003. P. 180-186
11. Pasternak B. Letter to N.S. Rodionov from March 27, 1950 // Pasternak B. Ob iskusstve [About art]. Moscow, Iskusstvo, 1990. P. 339-340. (In Russian).
12. Savchuk V.V. Konversija iskusstva [Conversion of art]. SPb., Petropolis, 2001. 288 p. (In Russian).
13. Surovtseva M.E. Jestetika L'va Tolstogo s sovremennoj točki zrenija [Aesthetics of Leo Tolstoy from the modern point of view] // Bulletin of the Moscow state University (literary Studies. Analysis of literary text), 2014, № 3. P. 88-93. (In Russian).
14. Tolstoy L.N., Stasov V.V. Perepiska [Correspondence], 1878-1906. Moscow, Priboy 1929. 312 p. (In Russian).
15. Tolstoy L.N. Ob iskusstve [About art]. In: Tolstoj L.N. Sobr. soch.: v 22 t. [Collected works in 22 volumes]. V. 15. Moscow, Imaginative literature, 1978-1984. P. 36-39. (In Russian).
16. Tolstoy L. N. O Shekspire i o drame [On Shakespeare and on the drama]. In: Tolstoj L.N. Sobr. soch.: v 22 t. [Collected works in 22 volumes]. V. 15. Moscow, Imaginative literature, 1978-1984. P. 258-314. (In Russian).
17. Tolstoy L.N. Predislovie k sborniku «Cvetnik» [Preface to the collection «Flower Garden»]. In: Tolstoj L.N. Sobr. soch.: v 22 t. [Collected works in 22 volumes]. V. 15. Moscow, Imaginative literature, 1978-1984. P. 29-35. (In Russian).
18. Tolstoy L.N. Chto takoe iskusstvo [What is art]. In: Tolstoj L.N. Sobr. soch.: v 22 t. [Collected works in 22 volumes]. V. 15. Moscow, Imaginative literature, 1978-1984. P. 41-224. (In Russian).
19. Jestetika L'va Tolstogo: Sbornik statej [Aesthetics of Leo Tolstoy: Collection of articles] / Ed. by P.N. Sakulin. Moscow, State. Acad. an artist. Sciences, 1929. 325 p. (In Russian).

Received 14.07.2019

Darenskiy V.Yu., Doctor of Philosophy, Professor at Department of philosophy and sociology  
Lugansk National University named after T. Schevchenko  
Lugansk, Ukraine (LPR), 91011, Oboronnaja st., 2  
E-mail: darenski1972@rambler.ru