

<https://doi.org/10.30853/manuscript.2018-5.18>

Мирошниченко Елизавета Андреевна

Д. Н. ЦЕРТЕЛЕВ ОБ ЭСТЕТИЧЕСКОЙ ТЕОРИИ Л. Н. ТОЛСТОГО (К 190-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ ВЕЛИКОГО РУССКОГО ПИСАТЕЛЯ И МЫСЛИТЕЛЯ)

В статье анализируется проблема соотношения этического и эстетического идеалов в произведении искусства. Названная проблема рассматривается посредством историко-философского сопоставления эстетических воззрений русского мыслителя Л. Н. Толстого с позицией его младшего современника, религиозного философа-идеалиста Д. Н. Цертелёва. Автор приходит к выводу, что Д. Н. Цертелёв оспаривает попытку Л. Н. Толстого подвести в качестве фундамента под теорию искусства этические основания, подчеркивая трансцендентную природу творческого акта. Вместе с тем утверждается, что, несмотря на мировоззренческие противоречия, Л. Н. Толстой и Д. Н. Цертелёв сохраняют преемственность в постановке этических и эстетических проблем.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/9/2018/5/18.html

Источник

Манускрипт

Тамбов: Грамота, 2018. № 5(91) С. 82-85. ISSN 2618-9690.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/9.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/9/2018/5/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: hist@gramota.net

УДК 1(470)(091)

Дата поступления рукописи: 26.04.2018

<https://doi.org/10.30853/manuscript.2018-5.18>

В статье анализируется проблема соотношения этического и эстетического идеалов в произведении искусства. Названная проблема рассматривается посредством историко-философского сопоставления эстетических воззрений русского мыслителя Л. Н. Толстого с позицией его младшего современника, религиозного философа-идеалиста Д. Н. Цертелёва. Автор приходит к выводу, что Д. Н. Цертелёв оспаривает попытку Л. Н. Толстого подвести в качестве фундамента под теорию искусства этические основания, подчеркивая трансцендентную природу творческого акта. Вместе с тем утверждается, что, несмотря на мировоззренческие противоречия, Л. Н. Толстой и Д. Н. Цертелёв сохраняют преемственность в постановке этических и эстетических проблем.

Ключевые слова и фразы: русская философия; Л. Н. Толстой; Д. Н. Цертелёв; нравственная философия; эстетика; искусство; красота.

Мирошниченко Елизавета Андреевна

Тамбовский государственный университет имени Г. Р. Державина

vetamiron@mail.ru

Д. Н. ЦЕРТЕЛЕВ ОБ ЭСТЕТИЧЕСКОЙ ТЕОРИИ Л. Н. ТОЛСТОГО (К 190-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ ВЕЛИКОГО РУССКОГО ПИСАТЕЛЯ И МЫСЛИТЕЛЯ)

Лев Николаевич Толстой, 190-летие со дня рождения которого отмечается в этом году во всем мире, за свою долгую и удивительно богатую творческую жизнь создал целый литературный и культурный пласт, в обсуждении и анализе которого точка не поставлена до сих пор. Л. Н. Толстой был крупнейшей фигурой уже для своего времени: с ним могли спорить или соглашаться, но к слову автора «Анны Карениной» и «Войны и мира» прислушивались всегда не только в России, но и за рубежом.

Нравственная философия Л. Н. Толстого неизменно привлекала внимание современников и вызывала горячие споры: философов и критиков, церкви и государственных органов. «Одни – либералы и эстетика считают меня сумасшедшим или слабоумным вроде Гоголя; другие – революционеры, радикалы считают меня мистиком, болтуном; правительственные люди считают меня зловредным революционером; православные считают меня дьяволом», – с сожалением отмечает писатель в одном из писем 1884 года [7, т. 63, с. 201]. А его эстетическое учение, по свидетельствам современников, вызвало в обществе «целый переполох».

В 1897 году в журнале «Вопросы философии и психологии» выходит трактат Л. Н. Толстого «Что такое искусство?», который не мог остаться незамеченным. Например, в 1898 году в «Daily Chronicle» на эту работу появляется любопытная, полная горячего сочувствия рецензия, принадлежавшая перу Бернарда Шоу.

На родине Л. Н. Толстого трактат вызвал ожесточенную полемику, в которой принял участие русский философ-идеалист Д. Н. Цертелёв. К сожалению, наследие этого философа относится к числу мало изученных тем в истории русской философии. До некоторой степени это объясняется общим невниманием в прошлом к отечественной идеалистической философии. В последние десятилетия, однако, необходимость обращения к философскому наследию русских мыслителей XIX столетия стала бесспорной, и внимание многих исследователей сосредоточилось на ранее забытых именах. Вышесказанным обусловлена актуальность данного исследования: изучение его философских воззрений обладает самостоятельной научной ценностью. Вместе с тем исследование воззрений Д. Н. Цертелёва в контексте дискуссии с представителями различных философских течений XIX века (Л. Н. Толстым, Вл. С. Соловьёвым, Н. Н. Страховым, Э. Гартманом и др.) позволяет не только раскрыть содержание философских построений философа, но и с новой точки зрения взглянуть на интеллектуальное пространство русской философии XIX века, продемонстрировать его тематическое единство и преемственность.

Цель данной работы – рассмотреть эстетические идеи Л. Н. Толстого в рецепции русского мыслителя Д. Н. Цертелёва. Методом компаративного анализа выявляется своеобразие подхода названных представителей русской философии к вопросам соотношения этического и эстетического идеала в произведении искусства.

Создание книги «Что такое искусство?» потребовало от Л. Н. Толстого 15-ти лет раздумий и поисков, однако и этот труд оказался не лишенным противоречий, на которых сосредотачивается Д. Н. Цертелёв в нескольких критических статьях («Вопросы искусства: по поводу последней статьи гр. Л. Н. Толстого», «Теория искусства графа Л. Н. Толстого») в попытке отыскать вместе с великим художником ответ на вопрос, заявленный в заглавии.

Нужно отметить, что интерес Д. Н. Цертелёва к вопросам эстетики был вполне закономерным. Последнее десятилетие он буквально посвящает себя этой теме: в апреле 1888 года в Императорской Академии Художеств он выступает с обширным докладом, позднее опубликованным под названием «Эстетика Шопенгауэра», печатает перевод одноименной работы немецкого философа (1890) и его же небольшую работу «О писательстве и о слоге» (1893) (интересно, что Л. Н. Толстой был знаком с этим переводом, однако не был удовлетворен умозаключениями А. Шопенгауэра об искусстве. В дневниках Л. Н. Толстого сохранилась запись об этом 14 августа 1889 г.: «Читал эстетику Шопенгауэра: что за легкомысленность и неясность» [Там же, т. 50, с. 48]).

Вопрос, заявленный в названии, сам по себе является дискуссионным, попытки дать определение искусству предпринимались мыслителями самых различных направлений еще со времен античности. Потому свою работу Л. Н. Толстой начинает с рассмотрения некоторых формулировок, предлагаемых исследователями, однако подобный анализ, разумеется, нельзя признать всеобъемлющим. Он, однако, приходит к выводу, что все они неубедительны, и причина этому, по мнению Л. Н. Толстого, то, что «в основу понятия искусства положено понятие красоты» [Там же, т. 30, с. 62]. Л. Н. Толстой же в качестве ядра этого понятия видит способность художника «заражать» людей своими чувствами и переживаниями, при этом он делит всё искусство на «хорошее» и «дурное», основываясь на нравственном, или, в его терминологии, религиозном, содержании того или иного художественного произведения. Из этого Л. Н. Толстой выводит другую максиму: «хорошее» искусство должно быть близко и понятно каждому, вне зависимости от образования и социального класса: «Но если искусство есть передача чувств, вытекающих из религиозного сознания людей, то как же может быть непонятно чувство, основанное на религии, то есть на отношении человека к богу? Такое искусство должно быть и действительно было всегда всем понятно, потому что отношение всякого человека к богу одно и то же» [Там же, с. 110]. Все остальное должно быть признано «дурным» искусством, к которому Л. Н. Толстой причисляет, например, музыку Вагнера и Листа, поэзию Верлена и Рембо, «Ромео и Джульетту» Шекспира и «Вильгельма Мейстера» Гёте и многие другие признанные шедевры.

По поводу этой работы развернулась бурная полемика, в которой принял участие и философ-идеалист Д. Н. Цертелев. Будучи идейным последователем Шопенгауэра, Д. Н. Цертелев оспаривает утилитарное отношение к искусству, тем более отрицает его деление на «хорошее» и «дурное». Он полагает, что художественное наслаждение является безусловной ценностью для человека, так же, как и богатство или власть, однако и первое, и второе могут стать в определённых обстоятельствах и злом. Искусство действительно может «заражать», но не только дурными или хорошими чувствами и не благодаря им. Палитра человеческих эмоций очень разнообразна, среди них есть в том числе скука и безразличие, которые нельзя оценить с нравственной или религиозной точек зрения. Кроме того, потребовать от художника, чтобы он изображал только полезные и приятные чувства, значило бы запретить ему описывать большую часть жизни, «и, кроме того, все трагедии и драмы пришлось бы исключить из числа произведений искусства» [11, с. 33].

Д. Н. Цертелев считает ошибкой отказ Л. Н. Толстого от понятия красоты в искусстве. По Д. Н. Цертелеву, художник – это проводник прекрасного: процесс творчества для него является удовлетворением высшей потребности, а не средством достижения целей, нравственных или религиозных. Этика может сопровождать эстетику, однако нравственная сторона не может быть главенствующей во избежание потери всякой художественности.

Д. Н. Цертелев выступает против утилитарного отношения Л. Н. Толстого к искусству как к средствам достижения благосостояния народа: «...истина и красота не могут иметь значения средств для улучшения сна или пищеварения, хотя бы и не отдельных лиц, а целых народных масс», – пишет философ [10, с. 139]. Д. Н. Цертелев видит в погоне за общедоступностью научных и художественных произведений опасность огрубления и опошления искусства. Философ убежден, что материальная жизнь – это не цель, а только необходимое условие духовной жизни человека.

Д. Н. Цертелев признаёт, тем не менее, что высокое искусство может брать свои истоки в религиозном чувстве, одном из самых глубоких переживаний человеческой души.

Философ полагает, что в основе высоких форм искусства лежат идеалы, которые можно почерпнуть только в религиозном сознании человечества: и этические, и метафизические теории всё равно возвращаются к символам верований. Д. Н. Цертелев считает, что в минуты вдохновения для истинного художника может открываться другое, вечное начало, «несравненно более реальное, нежели бессвязно мелькающие перед ним тени жизненных явлений» [Там же, с. 12-13].

Таким образом, возникновение художественного произведения, по Д. Н. Цертелеву, трансцендентно. Он рассматривает искусство как «нечто божественное», «имеющее вселенский и вечный характер», стоящее над временем и пространством, «выше человеческих страстей и эгоистических желаний» [Там же, с. 25-26]. Вечные вопросы искусства относятся не только к жизни и смерти, но и к тому, что остается за пределами последней. Он уверен, что каждая отрасль знания имеет свои цели и задачи, но только религия и философия способны дать общечеловеческие идеалы, но только верования становятся почвой для величайших произведений искусства.

Однако Д. Н. Цертелев предостерегает от смешения значения смысловой наполненности и художественной ценности: «...самый обыкновенный пейзаж или жанровая картинка могут быть выдающимися, действительно художественными произведениями, а изображение Богоматери или Христа – неумелою мазнёй, не заслуживающей название картины» [Там же].

Л. Н. Толстой ставит нравственность искусства превыше эстетики, Д. Н. Цертелев же разделяет эти два понятия. Конечно, субъективное чувство красоты не может оправдывать безнравственное или лишенное смысла содержание, но и попытка свести эстетику только к назидательности, религиозности и нравственности «бесцельна и безнадёжна» [Там же, с. 15].

Как видим, понятие красоты из искусства Д. Н. Цертелев не исключает, более того, видит в этом основную ошибку Л. Н. Толстого; отвержение красоты в эстетике философ сравнивает с отрицанием аксиом в геометрии. Однако сложность дефиниции этого понятия и его крайнюю субъективность признают оба мыслителя.

Д. Н. Цертелев характеризует понятие красоты, с одной стороны, как ощущение или представление внутри воспринимающего субъекта, а с другой, – как внешнюю причину, некий объект, вызывающий эти чувства. При этом, подобно человеку, не имеющему никакого понятия о свойствах света и его преломления, но способному воспринимать его оттенки не хуже любого физика, эстетическое чувство также всеобщее: «... человек, обладающий эстетическим чувством, может схватывать все оттенки красоты, не имея никакого понятия об эстетике и о том, существует ли какое бы то ни было определение красоты» [Там же, с. 17], – замечает философ.

При этом обладание воспринимающего объекта «эстетическим чувством» Д. Н. Цертелев выделяет как необходимое условие. Восприятие художественного или музыкального произведения очень индивидуально, при этом само чувство, вызываемое ими, обусловлено множеством факторов, место эстетики среди которых определить достаточно сложно. Гораздо проще, считает Д. Н. Цертелев, говорить о естественной эстетике природы. Однако можно ли считать удовольствие от созерцания пейзажа нравственным или, наоборот, безнравственным? Философ убеждает читателя в том, что, если следовать логическим заключениям Л. Н. Толстого, безнравственным является любое наслаждение, не порожаемое любовью к ближнему. Но само стремление к счастью заложено в природе человека, а потому целью этики и морали должно быть не слепое отрицание этого стремления, а попытка «направить это стремление так, чтобы оно не приходило в столкновение со стремлением других существ к той же цели и наоборот содействовало её осуществлению» [Там же, с. 23]. Но тогда красота, способная доставлять удовольствие, никому не причиняя страданий, становится главным инструментом в достижении счастья такого рода.

Итак, именно в красоте и эстетике Д. Н. Цертелев видит одно из «могущественнейших начал связующих человечество» и одно из «величайших благ, доступных ему» [Там же, с. 25].

Однако следует ли из этого, что искусство обязано быть общедоступным или общенародным, в том смысле, какой в эти слова вкладывает Л. Н. Толстой? Д. Н. Цертелев настаивает, что оценивать достоинство художественного произведения числом людей, которым оно понятно и, тем более, принесло удовольствие, довольно опасно, «так как тогда придется, пожалуй, признать самые пошлые балаганские фарсы выше лучших произведений Мольера или Гоголя» [Там же, с. 30]. Имена Гомера (реальное существование которого вызывает сомнения у многих исследователей) или библейских пророков, слова которых достигали сердец самых разных социальных слоев, демонстрируют эталон всенародного художника. Однако Д. Н. Цертелев уточняет: «... это художники бессознательно всенародные, а не умышленно народные» [Там же].

Слово «умышленность» играет ключевую роль в определении Д. Н. Цертелевым подлинного творца. Он уверен, что попытка подстроиться под чьи-либо вкусы, будь то народные или, напротив, вкусы высших классов, не может не отразиться на качестве произведения. Истинный художник творит в порыве творческого вдохновения, его деятельность – это откровение, умственно вмешиваться в которое невозможно и даже вредно.

Д. Н. Цертелев верит, что искусство, как и наука и метафизика, лежит в плоскости заметно более широкой, нежели жизнь одного человека или даже всего человечества. Будет ли осуществлена утопическая мечта Л. Н. Толстого о всеобщей любви, неизвестно. Однако нравственная философия имеет значение только до того момента, пока мы существуем, она ограничена временем и пространством; наука и искусство, связанные с миром идей, свободны от понятия времени; границ же для красоты и истины, по мнению Д. Н. Цертелева, вовсе не существует.

Однако если интересы наук и искусства находятся вне времени, то их способы, средства и техника находятся в очень тесной взаимосвязи и со временем, и с пространством. Художнику недостаточно одного «откровения», ему необходимо умение запечатлеть идею.

Д. Н. Цертелев спорит с Л. Н. Толстым, отрицающим саму возможность «научить искусству». Однако здесь, видимо, происходит смешение понятий «талант» и «техника». Без этих двух условий создать художественное произведение в самом широком смысле невозможно. Цертелев замечает, что без должных навыков такие произведения будут не лучше «тех сюртуков, которые по предположению Тришки в “Недоросле” шил первый портной, ни у кого не учившийся» [Там же, с. 37].

Д. Н. Цертелев также оспаривает четыре приёма, которые, по мнению Л. Н. Толстого, являются ничем иным, как «фабрикацией» поддельного искусства: это заимствование (что, по Л. Н. Толстому, синоним поэтичности), подражательность, паразитичность и занимательность. У современного читателя сами примеры, приводимые графом, вызвали бы недоверие к его теории (среди образцов «дурного» и поддельного искусства, например, трагедия Гёте «Фауст» или цикл «Кольцо нибелунгов» Р. Вагнера). Д. Н. Цертелев же не видит ничего предосудительного, если в произведениях искусства присутствуют перечисленные Л. Н. Толстым черты. Более того, он допускает, «что если произведение поэтично, красиво, эффектно и занимательно, то большего от него и требовать нельзя» [Там же, с. 54].

Конечно, вынужден далее оговориться философ, если подобные «украшения» были использованы намеренно, умственно, с целью создания только внешней художественной формы, не заботясь о внутреннем содержании, тогда это произведение полноправно можно считать «подделкой». Если нельзя подобрать убедительных критериев для отделения «хороших» произведений от «дурных», то, по мнению Д. Н. Цертелева, необходима помощь профессионалов, а именно – критиков.

Хотя Л. Н. Толстой уделяет критикам и критике достаточно место в своей работе, отзывается он об их работе достаточно резко: «Художник, если он настоящий художник, передал в своем произведении другим людям то чувство, которое он пережил; что же тут объяснять?» [7, т. 30, с. 123].

Д. Н. Цертелев старается ответить на этот риторический, по сути, вопрос. Он считает, что критика способна обратить внимание публики на те важные элементы, которые по невнимательности можно было бы упустить. Действительно, порой достаточно нескольких уточняющих штрихов и акцентов, которые меняют всё отношение к детищу художника.

Однако эти и другие вопросы, о которых идет речь в конце работы Л. Н. Толстого, по мнению Д. Н. Цертелева, совершенно отделили читателя от её предмета и главного вопроса: «Что такое искусство?». Д. Н. Цертелев объясняет это тем, что, избавившись от понятия красоты в эстетике и попытавшись заменить её этикой, «мы попадаем, очевидно, в лабиринт непровержимых, но ни для кого не убедительных субъективных оценок и впечатлений» [11, с. 62].

Таким образом, Д. Н. Цертелева нельзя назвать последователем учения толстовства, более того, во многом мыслители кардинально расходятся. Но ему во многом близки сами вопросы, которые ставит в своих работах Л. Н. Толстой. В условиях распространения позитивистских идей экзистенциальные проблемы человеческого бытия, нравственности и искусства сближают двух очень разных философов.

Хотя Д. Н. Цертелев в своих работах и оспаривает попытку Л. Н. Толстого подвести в качестве фундамента под теорию искусства нормы нравственности, он подчеркивает, что эстетические требования должны быть согласованы с этическими. Однако философ видит в творческом акте связь человеческого с божественным, поэтому истинное произведение искусства может базироваться на религиозном чувстве художника. В понимании Д. Н. Цертелева, искусство основано на понятии красоты, которое непознаваемо до конца, но именно оно становится средством связи между духовным и физическим миром.

Список источников

1. **Абрамов П. Д.** Л. Н. Толстой о Боге и душе: этико-философские аспекты жизненного и творческого пути // Культура. Наука. Интеграция. 2014. № 4 (28). С. 36-45.
2. **Гельфонд М. Л.** Этика Л. Н. Толстого: типологический статус // Известия Тульского государственного университета. Гуманитарные науки. 2014. Вып. 3. С. 11-22.
3. **Гусейнов А. А.** Чем был обусловлен и в чем заключался духовный переворот Льва Николаевича Толстого? // Философский журнал. 2015. Т. 8. № 4. С. 5-14.
4. **Мелешко Е. Д., Рождественская И. А.** Л. Н. Толстой: нравственные основания культуры // Научные ведомости Белгородского государственного университета. Серия «Философия. Социология. Право». 2015. Т. 34. № 20 (217). С. 170-173.
5. **Назарова Ю. В., Абрамова Н. А.** Сети тьмы: опыт осмысления феномена зла в концепции Л. Н. Толстого // Гуманитарные ведомости Тульского государственного педагогического университета им. Л. Н. Толстого. 2015. Вып. 1 (13). С. 12-16.
6. **Немировская Л. З.** Философия Л. Н. Толстого в контексте историко-философской науки // Булгаковские чтения. 2008. Т. 2. № 2. С. 338-350.
7. **Толстой Л. Н.** Полное собрание сочинений: в 90-та т. / под общ. ред. В. Г. Черткова. М.: Художественная литература, 1951. Т. 30. 606 с.; 1952. Т. 50. 351 с.; 1934. Т. 63. 523 с.
8. **Федоренко М. С.** Нравственное учение Л. Н. Толстого глазами современников // Русская философия во времени и пространстве: материалы научно-практической конференции в рамках философских чтений памяти проф. В. О. Гошевского. Изд-е 2-е, испр. и доп. Мурманск: МГТУ, 2011. С. 129-133.
9. **Федосова Е. П.** Взгляды Льва Толстого на искусство и науку // Гуманитарные ведомости Тульского государственного педагогического университета им. Л. Н. Толстого. 2014. Вып. 3 (11). С. 154-162.
10. **Цертелев Д. Н.** Нравственная философия графа Л. Н. Толстого. М.: Университетская типография, 1889. 140 с.
11. **Цертелев Д. Н.** Теория искусства графа Л. Н. Толстого. Изд-е 2-е. М.: URSS; Либроком, 2011. 62 с.

D. N. CERTELEV ABOUT L. N. TOLSTOY'S AESTHETIC THEORY (TO THE 190TH ANNIVERSARY OF THE BIRTH OF THE GREAT RUSSIAN WRITER AND THINKER)

Miroshnichenko Elizaveta Andreevna

*Tambov State University named after G. R. Derzhavin
vetamiron@mail.ru*

The article analyzes the problem of correlation between ethical and aesthetic ideals in a work of art. This problem is examined through the historical and philosophical comparison of the Russian thinker Leo Tolstoy's aesthetic views with the position of his younger contemporary, the religious philosopher-idealist D. N. Certelev. The author comes to the conclusion that D. N. Certelev is contesting Leo Tolstoy's attempt to base the theory of art on ethical grounds, emphasizing the transcendental nature of the creative act. At the same time, the paper asserts that, despite philosophical contradictions, Leo Tolstoy and D. N. Certelev maintain continuity in the formulation of ethical and aesthetic problems.

Key words and phrases: Russian philosophy; L. N. Tolstoy, D. N. Certelev; moral philosophy; aesthetics; art; beauty.