

ЭСТЕТИЧЕСКАЯ ПОЗИЦИЯ Н.В. ГОГОЛЯ В РЕЦЕПЦИИ Л.Н. ТОЛСТОГО

Статья посвящена особенностям читательского диалога Л.Н. Толстого с Н.В. Гоголем, выявлению точек соприкосновения и описанию механизма трансформации эстетического опыта Гоголя, его мирозерцания в сознании Толстого. В работе содержится анализ рецепции творчества Гоголя в наследии Толстого, позволяющий сделать вывод о том, что рационализм Толстого совпадает с жизненной и творческой практикой Гоголя, пережившего духовный кризис. Но если Гоголю не удалось совместить религию и эстетику, то Толстой приходит к их синтезу.

Ключевые слова: рецепция; гоголевские традиции; эстетические взгляды; трансцендентность; мистицизм; рационализм.

Л.Н. Толстой и Н.В. Гоголь – не просто одна из многочисленных историко-литературных параллелей. Известно, что Л.Н. Толстой при всей его несхожести с Н.В. Гоголем воспринимался современниками как продолжатель гоголевских традиций. Достаточно вспомнить, что «преемником Гоголя» Толстого называли такие значимые для русской литературы лица, как И.С. Тургенев и Н.А. Некрасов. Так, например, И.С. Тургенев писал: «Вот, наконец, преемник Гоголя – несколько на него не похожий, как оно и следовало» [1. С. 241].

Действительно, многие исследователи отмечали, что в произведениях Толстого можно обнаружить моменты схождения с предшественником как в концептуально-философском, так и в художественном мире. Например, Н. Фортунатов писал: «Способностью схватывать самое характерное в пестром потоке жизни Толстой напоминает Гоголя» [2. С. 56]. Е.Н. Купрянова, анализируя эстетику Толстого, также находит связь художника с Гоголем: «Непосредственным стилистическим выражением нравственной философии Толстого служит контрастная, идущая от Гоголя тональность изображения социальных полюсов русской пореформенной жизни» [3. С. 356]. Данная проблема поставлена и в работах таких исследователей, как Н.Н. Мостовская [4. С. 99], И. Золотуский [5. С. 14], С. Бочаров [6. С. 29].

С нашей точки зрения, важным моментом, проясняющим близость элементов художественной системы Толстого поэтике Гоголя, является позиция Толстого читателя.

Говоря об эстетике литературного модернизма и той особой роли, которая отводится читателю как «полнокровному субъекту эстетического события», А.М. Павлов указывает на то, что «в постсимволистскую эпоху сами художники слова выступают как читатели, активно создающие тексты о других текстах, в которых объектом эстетической рефлексии становятся аспекты, связанные с онтологией литературного произведения вообще, но и собственные способы чтения конкретных художественных произведений» [7. С. 6]. Следует отметить, что такой подход последовательно и целенаправленно осуществлялся на протяжении указанного периода и именно в творчестве Л.Н. Толстого, что отмечает, например, В.И. Тюпа [8. С. 96].

Как известно, чтение было для Толстого не менее важным процессом, чем написание книг. Это утверждение в полной мере подтверждается той существенной частью творческого наследия писателя, которую составляет опыт читательской рецепции.

Сложный процесс взаимодействия писателя и читателя, во время которого «опыт отношения писателя к жизни, его мирозерцание и концепция мира, свернутые в произведении, трансплантируются художественным восприятием в сознание читателя и в той или иной степени становятся его частью» [9. С. 48], Л.Н. Толстой выразил в известной всем формуле «Человек есть то, что он читает» [10. Т. 35. С. 558].

В трактате «Об искусстве» писатель теоретически обосновал представление об искусстве как о коммуникативной деятельности, «объединяющей людей не только настоящего, но и прошедшего, будущего через общность переживания» [Там же. Т. 30. С. 67]. Таким образом, процесс творчества превращается в сотворчество, которое, согласно мнению В.М. Жирмунского, всегда предполагает проецирование своей картины мира на другого автора [11. С. 5]. Эта позиция принципиальна для теории рецепции. Она нашла свое отражение в концепции диалога, разработанной в трудах М.М. Бахтина, согласно которой «текст живет, только соприкасаясь с другим текстом. Только в точке этого контакта вспыхивает свет, приобщающий этот текст к диалогу» [12. С. 373]. В основе такого диалога всегда лежат конструктивные принципы пересоздания и воссоздания. Таким образом, художественное восприятие превращает произведение в факт сознания читателя.

Наша задача – рассмотреть особенности такого читательского диалога Л.Н. Толстого с Н.В. Гоголем, выявить точки соприкосновения и описать механизм трансформации эстетического опыта Н.В. Гоголя, его мирозерцания в сознании Л.Н. Толстого.

И.В. Гете выделял три типа художественного восприятия: «1) наслаждаться красотой, не рассуждая, 2) судить, не наслаждаясь, 3) судить, наслаждаясь, и наслаждаться рассуждая» [13. С. 118]. Те, кто способен к последнему типу художественного восприятия, по мысли автора, воссоздают произведение заново: «Только они способны усвоить все богатство художественной мысли» [Там же. С. 48]. Именно к такому типу читателей следует отнести Л.Н. Толстого. При этом необходимо учитывать, что Л.Н. Толстой не просто читатель, это творец и мыслитель со сложным и противоречивым миропониманием, избравший для себя учительную миссию.

Анализ достаточно длительной рецепции творчества Гоголя в наследии Толстого позволяет говорить не об эпизодическом, а систематическом сознательном обращении писателя к идеям, материалам, мотивам

Гоголя с целью поставить их на службу собственным эстетическим и этическим интересам.

Основные эстетические взгляды Толстого были сформулированы в трактате «Об искусстве». По мнению Е.Н. Купреяновой, позиция писателя вытекает из осмысления творческих и духовных поисков Гоголя: «К творчеству Гоголя обращался Толстой, обосновывая свою эстетическую позицию, отправной точкой которой являлась любовь к предмету изображения как главное и неперенное условие художественного творчества» [3. С. 218]. Этой же позиции придерживается и Н.Н. Мостовская: «Важно то, что творчество Гоголя находилось в поле зрения художника в период его напряженных раздумий об искусстве, о роли личности художника» [4. С. 101]. Насколько справедливы эти замечания, видно из сопоставления точек зрения писателей на такие эстетические проблемы, как критерии истинного произведения искусства, выражение религиозного чувства в произведении, задачи искусства, отношение к слову, личность художника.

Остановимся подробнее на позиции Толстого. Писатель выдвигает всего два критерия истинности произведения искусства: «настоящее искусство то, которое глубоко волнует и трогает». Очень важно, что к таким произведениям Толстой относит и драмы Гоголя. «Современная русская драма, Гоголь, в особенности Островский в его первых вещах до “Грозы”, глубоко волновали и трогали меня» [10. Т. 35. С. 558].

Говоря о религиозном чувстве, Л.Н. Толстой отмечает, что «христианское искусство может быть и есть двух родов: 1) искусство, передающее чувства, вытекающее из религиозного сознания и положения человека в мире, по отношению к Богу и ближнему, искусство религиозное, и 2) искусство, передающее самые простые житейские чувства, такие, которые доступны всем людям всего мира, искусство всемирное. Только эти два рода искусства могут считаться хорошим искусством в наше время» [Там же. Т. 30. С. 159–161]. И опять же в качестве примера Толстой обращается к произведениям Гоголя. Хотя как недостаток писатель отмечает, что по ряду причин данные произведения доступны только людям определенного круга: «Указать же в новом искусстве высших классов на образцы второго рода хорошего всемирного житейского искусства еще труднее, особенно в словесном искусстве и в музыке. Если и есть произведения, которые по внутреннему содержанию, как “Дон Кихот”, комедии Мольера, как Диккенсовы “Коперфильд” и “Пиквикский клуб”, повести Гоголя, Пушкина или некоторые произведения Мопассана могли быть отнесены к этому роду, то эти вещи и по исключительности передаваемых чувств, и по излишку специальных подробностей времени и места и, главное, по бедности содержания, сравнительно с образцами всемирного древнего искусства, как, например, история Иосифа Прекрасного, большею частью доступны только людям своего круга, народа...» [Там же. С. 159–161].

Поскольку, по мнению Толстого, произведение должно передавать самые простые чувства, доступные людям всего мира, в нем не должно быть исключительных ситуаций и героев: «Все эти вещи не удовлетворяют требованиям этого рода по исключительности положений своих лиц и потому по исключительности

передаваемых чувств, совершенно недоступных большинству людей» [Там же. С. 411].

Кроме того, произведение не должно отрицать нравственность, а наоборот, способствовать ее возрождению. «Это последствие ложного отношения к искусству уже давно проявилось в нашем обществе, но в последнее время. С своим пророком Ницше и последователями его, французами декадентами и англичанами эстетами выразилось в особенно резкой форме у Оскара Уайльда и других, которые не только отрицают нравственность, но сюжетами своих произведений избирают это отрицание. Таковы побочные последствия ложного отношения к искусству нашего общества, прямое же и самое важное и пагубное последствие такого отношения это то, что это отношение, признавая всякую подделку, имеющую характер развлечения, под искусство, атрофировало в людях нашего общества, в огромном большинстве их, всякую способность чувствовать произведения искусства и различные достоинства их» [Там же. С. 363–364].

Личность художника Толстой выдвигает на первый план. Среди основных требований, предъявляемых к художнику, – владение словом, новизна, правдивость, а также любовь к созданным художественным типам. «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» [Там же. С. 37].

Если обратиться к размышлениям Н.В. Гоголя о словесном творчестве, мы увидим поразительное сходство взглядов писателей. Гоголь останавливается на вопросе о границах творческого воображения, о силе его воздействия, направлении, целях и последствиях. Автор признает неполное соответствие своих сочинений высоким требованиям православной духовности: «Образы мои были соблазнительны. Как честный человек, я должен положить перо...» [14. Т. 3. С. 227–228]. Н.В. Гоголь считает, что художественное творчество в обычном современном понимании – это соблазн не только для читателей, но и для самого художника: «Мне нелегко отказаться от писательства... едва ли есть высшее из наслаждений, как наслаждение творить» [Там же. С. 228]. В то же время писатель сомневается, смог бы он сам противостоять соблазнительному и ложному, с православной точки зрения, сочинительству: «Не знаю, достало бы у меня честности это сделать, если бы не отнялась у меня способность писать» [Там же]. Вместе с тем Гоголь утверждал осознанную веру в единственность жизненного пути, назначенного ему свыше, – пути служения Богу.

По мнению Н.В. Гоголя, автор должен стремиться к последовательному и полному «отказу от произвольной игры творческого воображения» [Там же] при полном сохранении всей силы воздействия художественной образности. Произведение должно быть, прежде всего, «прямым выражением жизни» [Там же], переживаний автора, но также и жизни, переживаний тех людей, с которыми автор общается, описывая это общение. Поскольку автор – верующий христианин, в область его художественного мировосприятия входит и

недоступное телесным чувствам невещественное, духовное, сокровенное, таинственное бытие, которое передается символически. «Говорить и писать о высших чувствах человека нельзя по воображению: нужно заключить в себе самом хотя небольшую крупицу этого, – словом, нужно сделаться лучшим», – утверждает автор [Там же. С. 409]. Однако для настоящего художника этого недостаточно: «Я пришел ко Христу, увидевши, что в нем ключ к душе человека и что еще никто из душезнателей не всходил на ту высоту познания душевного, на которой стоял он» [Там же].

Говоря об «опасных возможностях воображения», Гоголь в «Авторской исповеди» заметил, что создаваемые силою словесного искусства образы «как полные хозяева входят в души людей» [Там же. С. 226] и в случае авторского произвола могут принести «вред»: «Известная французская писательница, больше всех других наделенная талантами, в немного лет произвела сильней измененье в нравах, чем все писатели, заботившиеся о развращении людей. Она, может быть, и в помышленье не имела проповедовать разврат, а обнаружила только временное заблужденье свое... А слово уже брошено. Слово как воробей, говорит наша пословица: выпустивши его, не схватишь потом» [Там же. С. 227]. В главе «О том, что такое слово» в «Выбранных местах...» автор соглашается с мнением Пушкина, что «слова поэта суть уже его дела» [Там же. С. 19], и делает вывод: «Опасно шутить писателю со словом. Слово гнило да не исходит из уст ваших» [Там же. С. 21].

Гоголь считает, что писатель не имеет права творить «под влиянием страстных увлечений, иначе богоданную силу слова он извратит во вред себе и людям. Обращаться со словом нужно честно. Оно есть высший подарок Бога человеку» [Там же. С. 20]. Своим словесным творчеством писатель «должен с благодарностью служить Богу» [Там же], не пытаясь занять «место Творца всего мира», не пытаясь поучать других людей без особого на то Божьего соизволения. Основанное на произвольном воображении творчество внутренне всегда замешано на своеволии, на гордыне, тщеславии и желании увлекать, покорять другие сердца и умы во имя каких-то собственных, пусть даже и самых гуманных, устремлений. И хотя такое отношение к искусству, по мнению Л.Н. Толстого, является заблуждением, возникшим под влиянием учения Гегеля, а также славянофильства, оно совершенно не противоречит убеждениям самого Толстого [10. Т. 38. С. 50–51].

Таким образом, подвергая анализу художественную систему Н.В. Гоголя, Л.Н. Толстой обращается к тем критериям, которые были не только сформированы под воздействием этого писателя, но и восприняты из его творчества. Толстой отмечает: «Гоголь огромный талант, прекрасное сердце и небольшой, несмелый робкий ум. Отдается он своему таланту – и выходят прекрасные литературные произведения, как “Старосветские помещики”, первая часть “Мертвых душ”, “Ревизор” и в особенности – верх совершенства в своем роде – “Коляска”. Отдается своему сердцу и религиозному чувству, и выходят в его письмах, как в письме “О значении болезней” и “О том, что такое слово” и во многих и многих других, трогательные, часто глубокие и поучительные мысли. Но как только хочет он писать

художественные произведения на нравственно-религиозные темы или придать уже написанным произведениям несвойственный им нравственно-религиозный поучительный смысл, выходит ужасная отвратительная чепуха, как это проявляется во второй части “Мертвых душ”, в заключительной сцене к “Ревизору” и во многих письмах» [Там же].

Следует отметить, что, оценивая гоголевскую художественную систему, Л.Н. Толстой видит существенный недостаток в обращении к нравственно-религиозным поучительным темам, но сам идет по этому же пути. Так, Л. Шестов справедливо отмечает, что «художественные искания Толстого принимают форму проповеди тогда, когда писатель ставит перед собой задачу сделать выработанное им мировоззрение обязательным для всех. В “Анне Карениной”, например, писатель не изображает человеческую жизнь, а судит ее. Пытается внушать другим истины, которые ему открылись» [15. С. 121]. Таким образом, отрицая и не принимая стремление Гоголя к утверждению нравственных истин, Толстой не только утверждает их, но и принципиально придает им общеобязательный характер.

Не стоит забывать, что формирование эстетической системы – процесс длительный и противоречивый, поэтому и восприятие Толстым произведений Гоголя, а в равной степени и самого автора, не было однозначным.

Перефразировав слова А.С. Янушкевича о том, что «у каждой эпохи русской литературы были свой Гоголь и оригинальное его прочтение» [16. С. 193], можно с уверенностью сказать, что свой Гоголь был и у Толстого.

Рассмотрим, как менялось отношение Толстого к Гоголю.

Первоначально, не отказывая своему предшественнику в художественном таланте и оценивая многие его произведения как «хорошие» [10. Т. 8. С. 210], Толстой судит, прежде всего, о форме, а не о содержании. Индикатором эстетической ценности он считал детское восприятие. «Мы читали “Вия” Гоголя, повторяя своими словами каждый период. Все шло хорошо до третьей страницы. Впрочем, и понимать-то было нечего. Небрежно связанный, растянутый период, ничего не дающий читателю, сущность которого была понятна сразу: народ бедный и прозорливый уписывал галушки, – больше ничего и не хотел сказать автор. Я бился только из-за формы, которая была дурна» [Там же. С. 63–64]. За формой Толстой не увидел отклика на острые литературно-эстетические споры эпохи, «напряженного поиска возможности исправления социального и нравственного зла путем нравственного совершенствования, подвижничества самого художника» [3. С. 102]. Кроме того, именно этот прием – «растянутый период» – становится неотъемлемой частью поэтики самого Толстого, что отмечает, например, Н. Фортунатов [2. С. 53].

Рассмотрим еще несколько примеров. Сравним две записи разных временных периодов о «Переписке с друзьями» Н.В. Гоголя. 8 сентября 1856: «Читал полученные письма Гоголя. Он просто был дрянь-человек. Ужасная дрянь» [10. Т. 47. С. 156].

Однако в «Круге чтения» (1904–1908) Л.Н. Толстой оценивает «Переписку с друзьями» иначе: «Как я рад, что перечитываю Гоголя. Я теперь читаю “Переписку с

друзьями». Рядом с пошлостями такие глубокие религиозные истины. Как Гоголь прав в своем безобразии, и как Белинский кругом неправ в своем блеске, с своим презрительным упоминанием о каком-то Боге. Когда я перечитываю Гоголя, всегда перечитываю его переписку с друзьями, далеко не оцененную Белинским и содержащую чрезвычайно много драгоценного рядом очень дурным и возмутительным для того времени» [Там же. Т. 57. С. 13].

Писатель приводит ряд записей, почти дословно повторяющих «Выбранные места из переписки с друзьями», делая пометку «По Гоголю», таким образом, еще раз подтверждая уже не отрицание, а согласие.

«Путь жизни – один, и все мы рано или поздно сойдемся на этом пути. Знание этого пути слишком ясно заложено в наше сердце, слишком широка и заметна эта дорога для того, чтобы не попасть на нее. В конце дороги этой – Бог, и он зовет нас к себе, и как больно смотреть на людей, когда они идут мимо этой дороги дорогою смерти. Путь жизни широк, но многие не знают его и идут дорогою смерти» (По Гоголю) [Там же. Т. 41. С. 18].

«Человек может жить двояко: истинной (всей) жизнью, или жизнью ложной, призрачной (внешней). Под внутренней жизнью я понимаю ту жизнь, когда человек уже не живет одними впечатлениями, но когда сквозь все видит один берег и пристань Бога, и во имя его стремится и спешит употребить в дело данный ему талант, а не зарыть его в землю, зная, что не для своих удовольствий дана ему жизнь» [Там же. С. 150].

«Христианин не может быть только учителем или только учеником. Он всегда и то и другое вместе, а потому он всегда идет вперед, и нет для него конца совершенствованию. Для христианина нет окончательного курса. Он до самого гроба ученик. Только испытав страдания, узнал я близкое сродство человеческих душ между собою. Стоит только хорошо выстрадаться самому, как уже все страдающие становятся тебе понятны и почти знаешь, что нужно сказать им. Этого мало, самый ум проясняется: дотоле скрытые положения и поприща становятся тебе известны. Страданием и горем определено нам добывать крупички мудрости, не приобретаемой в книгах (Гоголь)» [Там же. С. 529].

Подводя итог своим заметкам, Толстой отмечает: «О Гоголе хорошее чувство. Особенно понравилось, как готов обнять человечество, но не человека» [Там же. Т. 57. С. 123]. А ведь то, что было написано Гоголем и не раз прочитано Толстым, не изменилось, но оценка почему-то становится иной. Следует отметить, что прочтение Гоголя не исчерпывалось только эстетическими оценками. В рецепции Толстого Гоголь проходит путь от «человека-дряни» до «учителя жизни» [Там же. Т. 38. С. 280].

Такой противоречивый путь прочтения творчества Гоголя – отрицание, а порой и осуждение, затем – приятие и реализация в собственной художественной системе – характерен для всего творческого пути Толстого. Иными словами, многое из того, что категорически не принимает в гоголевском творчестве Толстой, находит свое воплощение на страницах его художественных и философских произведений. В частности, следует отметить диалогические связи между такими произведениями Толстого и Гоголя, как «Два гусара» и «Ре-

визор», «Хозяин и работник» и «Вий», «Воскресение» и «Мертвые души», «Исповедь» и «Авторская исповедь». Особое место в этом ряду занимает произведение с гоголевским названием «Записки сумасшедшего».

Подобный подход объясняется особенностями художественного восприятия. Л.Н. Толстой, не отрицая позиции Белинского, считавшего, что читательское восприятие имеет разные ступени постижения литературного произведения – «внутри поэтической реальности и внеположенные по отношению к ней» [17. С. 252], отмечал, что искусство подразумевает общение двоякого рода. «Всякое произведение искусства делает то, что воспринимающий вступает в известного рода общение с производившим или производящим искусство и со всеми теми, которые одновременно с ним, прежде или после его восприняли или воспримут то же художественное впечатление» [10. Т. 30. С. 355]. Таким образом, Л.Н. Толстой утверждает зависимость акта эстетического восприятия не только от воображения читателя, но и от его жизненного опыта и тех оценок художественного произведения или творчества писателя в целом, которые уже существуют в обществе. Иными словами, прочтение зависит от рецептивного опыта, который приводит, по замечанию Г. Гадамера, к «чтению текста с известными ожиданиями в направлениями того или иного смысла» [18. С. 75].

Процесс художественной рецепции очень сложен. Характер художественного восприятия определяется не только текстом, но и особенностями личности читателя.

Говоря о Толстом, Н. Бердяев отмечал противоречие между «гениальным искусством и рационалистическим сознанием» писателя, причиной которого является отсутствие трансцендентного видения. «Этот гениальный человек всю жизнь искал смысла жизни, думал о смерти, не знал удовлетворения, и он же был почти лишен чувства и сознания трансцендентного, был ограничен кругозором имманентного мира. Его пантеистическое сознание не допускает существования двух миров – мира природного, имманентного, и мира божественного, трансцендентного. Такое пантеистическое сознание предполагает, что добро, т.е. божественный закон жизни, осуществляется природно-имманентным путем, без благодати, без вхождения трансцендентного в этот мир» [19. С. 41]. Точка зрения Н. Бердяева во многом совпадает с позицией Д. Мережковского, разница лишь в том, что термин «пантеизм» был заменен на «язычество». Оценивая путь Толстого, Д. Мережковский видит в нем «стремление уйти от того, что казалось писателю “язычеством”, к тому, что кажется ему “христианством”, от “духовного тела” к бестелесной духовности, от святой плоти к бесплотной святости, от воскресения плоти к умерщвлению плоти. Все, что создано было его творческим ясновидением, захотел он уничтожить своим сознанием. Но только через божеское в зверском коснулся он божеского в человеческом – через Бога-зверя коснулся Богочеловека: Чем ближе Л. Толстой к телу или к тому, что соединяет тело с духом, – к животности, к стихийному, «душевному человеку», – тем вернее и глубже его психология» [20. С. 8]. Подобные точки зрения содержатся и в работах С.Н. Булгакова «Л.Н. Толстой» [21], В.В. Розанова «Л.Н. Толстой и русская церковь» [22], Л. Шестова «Добро и зло в учении графа

Толстого и Фр. Ницше» [15], А. Белого «Л. Толстой и культура» [23], В. Иванова «Л. Толстой и культура» [24].

В то же время, если с именем Толстого связано отсутствие трансцендентного видения, то с именем Гоголя, наоборот, – глубочайший мистицизм и трансцендентность. Так, Д.С. Мережковский отмечает: «В этом неравновесии двух первоначальных начал – языческого и христианского, плотского и духовного, реального и мистического – заключается вся не только творческая, созерцательная, но и жизненная религиозная судьба Гоголя» [20. С. 12]. Этот факт, на наш взгляд, становится определяющим в толстовской рецепции творчества Гоголя. «Прикрепление к земле и к телу», к «осязаемой сущности» не дает Толстому до конца понять, а главное, принять то «отрешение от земли и сущности», стремление в «область бестелесных видений» [Там же. С. 39], которое свойственно Гоголю. Отсюда и те неоднозначные, подчас крайне противоречивые отзывы писателя о Гоголе, отрицание в творчестве Гоголя того, что сам Толстой утверждает как непреложные истины.

Путь Гоголя мыслится Толстым как путь прозрения, отраженный, в том числе, и в творчестве. Именно духовные поиски Толстого стали той отправной точкой, которая позволяла увидеть в его художественных произведениях и в религиозно-философских трактатах нечто общее с Гоголем. Так, Н. Бердяев писал: «Толстой стремился не к новой культуре, а к новой жизни, к преобразению жизни. Он хотел прекратить творчество совершенных художественных произведений и начать творчество совершенной жизни. К тому же стремился и Гоголь, как стремился и Н. Федоров» [19. С. 38].

Проблема жизнестроения в искусстве и становления личности художника волновала Л.Н. Толстого всегда, но особенно актуальной стала в посткризисный период в связи с раздумьями о характере творчества и его влияния на русское общество и литературу. Толстой полностью согласен с Гоголем в утверждении созидательного и примиряющего характера искусства. При этом идея примирения приобретает в его видении, как и у Гоголя, религиозный смысл. Созидательное влияние искусства на человека заключается в том, что великим назначением искусства является постижение идеи Творца, божественного смысла жизни. Искусство должно примирить человека с мирозданием и устремить человека к Богу. Оба художника размышляют о нравственном воздействии прекрасного на человека.

Особенно важной для обоих писателей становится проблема художественного слова. И Гоголь, и Толстой воспринимают слово как божественный дар, именно посредством слова художник может выразить идею Творца. В связи с этим на художника возлагается большая ответственность за произнесение данного слова. Такие взгляды приближают Толстого к позиции средневекового автора. Он видит эстетический эффект не в занимательности, а в узнаваемости, в соотносительности с поиском универсальной модели жизненного пути. Как отмечает И.А. Юртаева, «своеобразие философских, этико-религиозных исканий писателя, его опора на вечные вневременные истины способствует обращению к традиционным жанровым формам – притчи, легенды, сказки, жития... и в философских поисках писателя заметна тенденция к возрождению,

“очищению” первоначального смысла вечных заповедей» [25. С. 25].

Таким образом, основными точками соприкосновения в процессе художественного восприятия творчества Н.В. Гоголя для Толстого становятся не только отношение к искусству и представление об эстетической позиции писателя. Л.Н. Толстой приходит к выводу о том, что писатель должен, прежде всего, состоять как Человек. Универсальная модель такого самостояния в искусстве и в жизни – это путь Гоголя, художника и мыслителя. Толстой не случайно сравнивает его с Паскалем: «Сорок лет лежит под спудом наш Паскаль» [10. Т. 64. С. 99]. По словам В.Б. Ремизова, «в судьбе Гоголя Л. Толстой видит то истинное, вечное устремление к жизни, которому подвластен человек. Он и сам как бы заново прозревает, увидев цель истинного искусства, призванного противостоять пошлости, ложности того пути, по которому шла литература конца XIX столетия» [26. С. 114]. По мысли Толстого, именно поиск Бога, истины привел Гоголя к тому особому месту, которое он занимает в культуре: «Гоголь – это удивительное житие для народа» [10. Т. 64. С. 106].

Именно с этим связан и замысел Толстого написать статью о Гоголе. В письме С.А. Берсу в январе 1888 г.: «У меня есть прекрасная статья о Гоголе. <...> выставляющая с поразительной ясностью и силой высоту христианско-нравственную жизни и смерти и писаний Гоголя...».

Эти перемены, произошедшие в восприятии Толстым Гоголя, объясняет Н. Бердяев: «Под конец жизни великий старик вернулся к мистике, мистические ноты звучат сильнее и заглушают его рационализм. Он готовился к последнему перевороту» [19. С. 43]. Переход от рационализма к мистике заметил и В.В. Зеньковский, по мнению которого «Толстой был мистик. Но его мистические запросы коренились не в чувстве, а в уме. Толстому нужно было прежде всего и больше всего понять действительность, осмыслить свою жизнь, – и в этом искании смысла жизни, пожалуй, можно видеть центральное, основное стремление его души» [27. С. 307].

Действительно, в своих поисках смысла жизни Л.Н. Толстой видит опору прежде всего в рационализме. И, на первый взгляд, это в полной мере совпадает с жизненной и творческой практикой Гоголя, пережившего духовный кризис. Кроме того, такое совпадение не случайно. Как и Гоголь, Толстой переживает страх смерти, за которым следует духовный кризис. Однако, став христианским подвижником, Гоголь перестает быть художником. Как отмечает К.В. Мочульский: «Духовный путь Гоголя начинается с выставления самого себя на всенародное обличение и посрамление» [28. С. 29]. Смысл жизни он видел в том, чтобы быть «христианином и человеком» [14. Т. 7. С. 60]. Н.Н. Моствовская отмечает, что «одно из возможных средств преодоления зла Гоголь видит в искусстве. Другое – в нравственном усовершенствовании. И потому достойным звания художника творца может быть лишь человек, без остатка, посвятивший жизнь нравственному совершенствованию, почти религиозному служению искусству» [4. С. 104]. Поэтому путь нравственного исправления для него, прежде всего, в самоисправлении, в уничтожении пошлости в самом себе.

Такая позиция, по мнению Толстого, не позволяет Гоголю двигаться дальше. Гоголь не проходит весь путь, который состоит из таких этапов, как «путь – прозрение – путь». После прозрения он останавливается, так как не может совместить религиозные взгляды и художественное творчество. Толстой же достраивает и совмещает то, что не удалось сделать Гоголю. Синтез религиозных и эстетических взглядов он видит в учительной миссии художника, который должен указать верное направление пути. Подобная концеп-

ция творчества рождает восприятие искусства как особого рода духовной практики, приближающей человека к истине.

«Превращение внутреннее, возрождение, описание этого явления есть одна из самых трудных задач искусства» [10. Т. 61. С. 275]. Это и есть та учительная миссия художника, к которой в конечном итоге приходит Толстой в процессе восприятия эстетического и духовного опыта Гоголя в сложном и противоречивом читательском диалоге с великим предшественником.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Тургенев И.С.* Полное собрание сочинений и писем. М. ; Л., 1961. Т. 2.
2. *Фортунатов Н.* Творческая лаборатория Л. Толстого. М., 1983. С. 53–56.
3. *Куприянова Е.Н.* Эстетика Л.Н. Толстого. М. ; Л., 1966.
4. *Мостовская Н.Н.* Личность художника у Гоголя и Толстого // Л.Н. Толстой и русская литературно-общественная мысль. Л., 1979. С. 99–111.
5. *Золотусский И.* Толстой читает «Выбранные места из переписки с друзьями» // Литература. 2003. № 32.
6. *Бочаров С.* Два ухода: Гоголь, Толстой // Вопросы литературы. 2011. № 1. С. 29.
7. *Паевлов А.М.* Проблема адресата художественного письма в эстетике литературного модернизма. Кемерово, 2009.
8. *Тюпа В.И.* Литература как род деятельности // Теория литературы : в 2 т. / под ред. Н.Д. Тамарченко. М., 2004. Т. 1.
9. *Борев Ю.Б.* Теория художественного восприятия и рецептивная эстетика, методология критики и герменевтика // Художественная рецепция и герменевтика М. : Наука, 1985.
10. *Толстой Л.Н.* Полное собрание сочинений : в 90 т. М. ; Л., 1952.
11. *Жирмунский В.М.* Сравнительное литературоведение. Л. : Наука, 1979. 358 с.
12. *Бахтин М.М.* Эстетика словесного творчества. М., 1979. 412 с.
13. *Гете И.В.* Об искусстве. М., 1975. С. 118.
14. *Гоголь Н.В.* Собрание сочинений : в 7 т. М., 1986.
15. *Шестов Л.* Добро в учении гр. Толстого и Ницше // Вопросы философии. 1990. № 7. С. 59–128.
16. *Янушкевич А.С.* «Записки сумасшедшего» Гоголя в контексте русской литературы 1920–1930-х гг. // Поэтика русской литературы. М., 2002.
17. *Белинский В.Г.* Собрание сочинений : в 9 т. М., 1984. Т. 4.
18. *Гадамер Г.Г.* Актуальность прекрасного. М., 1991.
19. *Бердяев Н.А.* Л. Толстой // Н.А. Бердяев о русской философии. Свердловск, 1991. С. 38–43.
20. *Мережковский Д.С.* Л. Толстой и Достоевский. М. : Наука, 2000. С. 8–13.
21. *Булаков С.Н.* Л.Н. Толстой // Тихие думы. М., 1996.
22. *Розанов В.В.* Л.Н. Толстой и русская церковь Л.Н. Толстой // Толстой Л.Н. Философский дневник. 1901–1910. М., 2003.
23. *Белый А.Л.* Толстой и культура // О религии Льва Толстого. М. : Путь, 1912.
24. *Иванов В.Л.* Толстой и культура // Лики культуры. М., 1995.
25. *Юртаева И.А.* Жанровое своеобразие повестей Л.Н. Толстого 1880–90 годов. Кемерово, 2010.
26. *Ремизов В.Б.* Л.Н. Толстой: Диалоги во времени. Тула, 1998.
27. *Зеньковский В.В.* Л. Толстой как мыслитель // Русские мыслители и Европа. М., 2005. С. 300–308.
28. *Мочульский К.В.* Гоголь. Соловьев. Достоевский. М., 1995. С. 7–60.

Статья представлена научной редакцией «Филология» 12 марта 2014 г.

THE AESTHETIC POSITION OF NIKOLAI GOGOL IN THE RECEPTION OF LEO TOLSTOY

Tomsk State University Journal. No. 382 (2014), 44-50. DOI: 10.17223/15617793/382/8

Shtab Veronika A. Kemerovo State University (Kemerovo, Russian Federation). E-mail: vershtab@yandex.ru

Keywords: reception; Gogol tradition; aesthetic views; transcendence; mysticism; rationalism.

In the works of Tolstoy one can find moments of convergence with Gogol in the conceptual, philosophical and artistic world. An important point explaining the proximity of the elements of the system of Tolstoy's art and the poetics of Gogol is the position of Tolstoy as a reader. The complex process of interaction between the reader and the writer, in which the experience of the writer in life, his view of the world and the concept of the world are transplanted by the artistic perception into the minds of the readers and to some extent becomes part of them, is expressed by L.N. Tolstoy in a well-known formula: "A man is what he's reading". In his treatise "What is Art?" the writer substantiates theoretically the idea of art as a communicative activity, "by the forms of art he (man) interchanges feelings, and this with all men, not only of the present time, but also of the past and the future". Our task is to consider the features of the reader dialogue of L.N. Tolstoy and N.V. Gogol, identify points of contact and describe the mechanism of transformation of the aesthetic experience of N.V. Gogol; his world view in the mind of L.N. Tolstoy. Note that L.N. Tolstoy was not just a reader, but a creator and thinker with a complex and contradictory worldview who chose the teaching mission for himself. Analyzing the artistic system of N.V. Gogol L.N. Tolstoy addresses to the criteria which were not only formed under the influence of the writer, but also perceived from his work. Assessing Gogol's artistic system L.N. Tolstoy sees a significant disadvantage in bringing up moral-religious enlightening topics, but he takes the same path. This contradictory way of reading Gogol's works – denial, sometimes condemnation, then acceptance and implementation of the artistic system – is characteristic of the creative way of Tolstoy. Much of what Gogol categorically rejects finds itself in the pages of Tolstoy's literary and philosophical works. But if Gogol did not manage to combine religious views and artistic work, Tolstoy, on the contrary, comes to their synthesis.

REFERENCES

1. Turgenev I.S. *Polnoe sobranie sochineniy i pisem* [Complete Works and Letters]. Moscow, Leningrad, 1961. Vol. 2, 241 p.
2. Fortunatov N. *Tvorcheskaya laboratoriya L. Tolstogo* [The creative laboratory of Leo Tolstoy]. Moscow, 1983, pp. 53-56.

3. Kupreyanova E.N. *Estetika L.N. Tolstogo* [Aesthetics of Leo Tolstoy]. Moscow, Leningrad, 1966. 218 p.
4. Mostovskaya N.N. *Lichnost' khudozhnika u Gogolya i Tolstogo* [The artist by Gogol and by Tolstoy]. In: *L.N. Tolstoy i russkaya literaturno-obshchestvennaya mysl'* [Leo Tolstoy and the Russian literary and social thought]. Leningrad, 1979, pp. 99-111.
5. Zolotusskiy I. Tolstoy chitaet "Vybrannye mesta iz perepiski s druz'yami" [Tolstoy reads "Selected Passages from Correspondence with Friends"]. *Literatura*, 2003, no. 32. Available at: <https://www.lit.1september.ru/article.php?ID=200303204>.
6. Bocharov S. Dva ukhoda: Gogol', Tolstoy [Two quietuses: Gogol, Tolstoy]. *Voprosy literatury*, 2011, no. 1. Available at: <http://magazines.russ.ru:81/voplit/2011/1/bo1.html>.
7. Pavlov A.M. *Problema adresata khudozhestvennogo pis'ma v estetike literaturnogo modernizma* [The problem of the addressee of an artistic letter in the aesthetics of literary modernism]. Kemerovo, 2009, p. 6.
8. Tyupa V.I. *Literatura kak rod deyatel'nosti* [Literature as a kind of activity]. In: Tamarchenko N.D. (ed.) *Teoriya literatury: v 2 t.* [Theory of Literature. In 2 vols.]. Moscow, 2004. Vol. 1, p. 96.
9. Borev Yu.B. *Teoriya khudozhestvennogo vospriyatiya i retseptivnaya estetika, metodologiya kritiki i germenevtika* [The theory of artistic perception and reception aesthetics, criticism methodology and hermeneutics]. In: Borev Yu.B. (ed.) *Teorii, shkoly, kontseptsii: Khudozhestvennaya retseptsiya i germenevtika* [Theories, schools, concepts. Artistic reception and hermeneutics]. Moscow: Nauka Publ., 1985, p. 48.
10. Tolstoy L.N. *Polnoe sobranie sochineniy: v 90 t.* [Complete Works. In 90 vols.]. Moscow, Leningrad, 1952.
11. Zhirmunskiy V.M. *Sravnitel'noe literaturovedenie* [Comparative Literature Studies]. L., Nauka Publ., 1979. 358 p.
12. Bakhtin M.M. *Estetika slovesnogo tvorchestva* [The aesthetics of verbal creativity]. Moscow, 1979. 412 p.
13. Goethe J.W. *Ob iskusstve* [On the art]. Translated from German. Moscow, 1975, p. 118.
14. Gogol N.V. *Sobranie sochineniy: v 7 t.* [Collected Works. In 7 vols.]. Moscow, 1986.
15. Shestov L. Dobro v uchenii gr. Tolstogo i Nitsche [The good in the doctrines of Tolstoy and Nietzsche]. *Voprosy filosofii*, 1990, no. 7, pp. 59-128.
16. Yanushkevich A.S. "Zapiski sumasshedshego" Gogolya v kontekste russkoy literatury 1920–1930-kh gg. [Diary of a Madman by Gogol in the context of the Russian literature of the 1920-1930s]. In: Belaya G., Tamarchenko N., Bak D., Livshits E.I., Malkina V. (eds.) *Poetika russkoy literatury* [The poetics of Russian literature]. Moscow, 2002, p. 193.
17. Belinskiy V.G. *Sobranie sochineniy: V 9 t.* [Collected Works. In 9 vols.]. Moscow, 1984. Vol. 4, p. 252.
18. Gadamer G.G. *Aktual'nost' prekrasnogo* [The Relevance of the Beautiful]. Translated from German. Moscow, 1991, p. 75.
19. Berdyaev N.A. *L. Tolstoy* [Leo Tolstoy]. In: *N.A. Berdyaev o russkoy filosofii* [N.A. Berdyaev on Russian philosophy]. Sverdlovsk, 1991, pp. 38-43.
20. Merezhkovskiy D.S. *L. Tolstoy i Dostoevskiy* [Leo Tolstoy and Dostoevsky]. Moscow: Nauka Publ., 2000, pp. 8-13.
21. Bulgakov S.N. *Tikhie dumy* [Quiet reflections]. Moscow, 1996.
22. Rozanov V.V. *L.N. Tolstoy i russkaya tserkov'* [Leo Tolstoy and Russian Church]. In: Tolstoy L. *Filosofskiy dnevnik. 1901–1910* [A philosophical diary. 1901-1910]. Moscow, 2003.
23. Belyy A. L. *Tolstoy i kul'tura* [Leo Tolstoy and culture]. In: *O religii L'va Tolstogo* [On the religion of Leo Tolstoy]. Moscow: Put' Publ., 1912, pp. 142-171.
24. Ivanov V.I. L. Tolstoy i kul'tura [Leo Tolstoy and culture]. *Liki kul'tury*, 1995, vol. 1, pp. 259-275.
25. Yurtaeva I.A. *Zhanrovoe svoeobrazie povestey L. N. Tolstogo 1880–90 godov* [Genre originality of Leo Tolstoy's novels of the 1880-90s]. Kemerovo, 2010, p. 25.
26. Remizov V.B. *L.N. Tolstoy: Dialogi vo vremeni* [Leo Tolstoy: Dialogues in time]. Tula, 1998, p. 114.
27. Zen'kovskiy V.V. *L. Tolstoy kak myslitel'* [Leo Tolstoy as a thinker]. In: *Russkie mysliteli i Evropa* [Russian thinkers and Europe]. Moscow, 2005, pp. 300-308.
28. Mochul'skiy K.V. *Gogol'. Solov'ev. Dostoevskiy* [Gogol. Soloviev. Dostoevsky]. Moscow, 1995, pp. 7-60.

Received: March 02, 2014