

Е.Н. Арцибасова

### Влияние Л.Н. Толстого на творчество художников-передвижников в исторической ситуации конца XIX – начала XX в.

Общественный подъем в период отмены крепостного права создал благоприятные условия для развития российской науки и культуры. Втягивание в рыночные отношения все более широких слоев крестьянства со всей остротой поставило вопрос о начальном народном образовании. Это вызвало невиданный прежде рост числа сельских и городских школ. Значительно увеличилось число интеллигенции. С ее духовными запросами связан рост книгоиздательского дела. На этой же волне шло развитие театра, живописи, других видов искусств. Крестьянская реформа 1861 г. открыла перед Россией новые перспективы, создав возможность для широкого развития рыночных отношений в деревне. Велико было нравственное значение реформы. Отмена крепостного права проложила дорогу другим важнейшим преобразованиям. По-новому встал вопрос о конституции. Ее введение стало ближайшей целью на пути к созданию правового государства.

Реформы 60–70-х гг. (земская и городская, судебная и военная реформы) – крупное явление в истории России. Устранив ряд пережитков, создав современные органы самоуправления и суда, эти реформы способствовали росту производительных сил страны, распространению просвещения. Но это были только первые шаги. Художников и писателей, философов и композиторов волновали и объединяли проблемы положения народа в России и народности в искусстве. Творчество художников-передвижников выступало художественным эквивалентом русского народничества 1870–1880-х гг., однако было бы слишком прямолинейно отождествлять идейные и социальные течения в общественной жизни России с принципами художественного отображения действительности. И все же в сферу общих философско-нравственных, религиозных и социальных взглядов эпохи входили и народнические представления о месте интеллигенции в народной жизни и передвижнические концепции искусства.

Народничество – мощное движение со своей собственной идеологией, у его истоков стояли А.И. Герцен и Н.Г. Чернышевский. Именно у них народничество заимствовало самые благородные свои черты: защиту интересов простого народа, прежде всего крестьянства, демократизм. В начале 70-х гг. создаются народнические кружки. К концу XIX в. в России выросло городское население, положение крестьянства резко ухудшалось. Под давлением растущей нищеты

рушились понятия о частной собственности на землю, которые стали прививаться в крестьянской среде в первое пореформенное двадцатилетие. Три фактора подготовили социальный взрыв в деревне: растущее крестьянское малоземелье, мировой сельскохозяйственный кризис и крепостническая политика правительства. В 1893 г. в России начался промышленный подъем, была создана крупная промышленность. В то же время положение рабочих ухудшается, начинается их стачечная борьба.

После разгрома «Народной воли» более заметную роль в народническом движении стало играть его мирное, реформистское направление, получившее название либерального народничества. Кризис народнических идей привел к обострению дискуссии об общественной роли «идеи» и «почвы». Об этом писал К.Н. Леонтьев в начале 1880-х гг.: «У нас давно уже говорят о “сближении” или даже о “слиянии” с народом. Говорят об этом не только агитаторы, неудачно пытавшиеся “ходить” в этот народ; не только умеренные либералы, желающие посредством училищ, земской деятельности и т.п. мало-помалу переделать русского простолюдина в нечто им самим подобное (то есть – национально-безличное и бесцветное)... По нашему мнению, нужно не столько *слияние* интересов, сколько *сходство идей*. Не нам надо учить народ, а самому у него учиться... Вовсе не надо быть непременно равным во всем мужику, нет даже вовсе особенной нужды быть всегда любимым им и *силиться всегда* самому любить его *дружественно*; надо любить его национально, эстетически, надо любить – его *стиль*» [1, с. 115–116]. Взгляды Леонтьева выражали особенность художественного сознания своей эпохи. Г.Ю. Стернин отмечал: «Просто ли следовали художники известным культурологическим и социологическим концепциям славянофилов или «почвенников» или же все-таки преобладали их непосредственные впечатления от жизни? Можно сразу же и с уверенностью сказать, что искусство отразило и то, и другое» [1, с. 117]. В.В. Стасов картины И.Е. Репина «Крестный ход в Курской губернии», В.И. Сурикова «Боярыня Морозова», К.А. Савицкого «Встреча иконы», характеризуя их «хоровыми», толковал как историко-культурное явление, восходящее к лексикону славянофильской философии и выявляющее живительную силу народного сознания.

Историческую ситуацию в России на рубеже XIX–XX вв. Д.В. Сарабьянов охарактеризовал сле-

дующим образом: «Весь XIX век прошел в исканиях истинного пути России. Именно с этого времени начали утверждаться идеи особого пути России, мысли о «проклятых вопросах», которые для других стран были решены прежде и давно преобразовались в новые, а в России остались надолго в своей изначальной основе, но сроднились с новыми – европейскими и иногда причудливо преобразились... Именно к концу столетия как бы скопились они в напряженном времени террористических актов, казней, подвигов, предательств, примеров великой верности идее и измен ей, резко меняющихся друг с другом этапов спада и подъема общественного движения» (цит. по: [2, с. 3]). На рубеже XX–XXI столетий Россия вновь утверждает себя на новом пути развития. Тема статьи в контексте обозначенных проблем видится нам актуальной.

Вопрос о творческих связях писателей и художников чрезвычайно сложен. Однако при всей специфике у литературы и изобразительного искусства общий объект художественного исследования – человек и общество, одна цель – выразить духовное содержание окружающей их жизни.

Л.Н. Толстой в конце XIX в. оказался в России центральной фигурой литературного развития. Его авторитет был настолько высок, что русские и зарубежные писатели нескольких десятилетий сверяли по нему свои художественные искания и эстетические пристрастия. После духовного перелома начала 80-х гг. (время перемены общественно-политических и художественных ориентиров писателя) Л.Н. Толстой не только гневно обличал пороки современного ему общества, но и вынашивал мысль о коренной переделке мира прежде всего в интересах крестьянства. Политическая и нравственная доктрина великого писателя сводилась к религиозной проповеди смирения, «непротivления злу насилием», что представлялось ему единственно верным путем к разумному общественному устройству, которое должно соответствовать началам добра, любви и справедливости. Эти принципы, лежащие, по мнению Л.Н. Толстого, в основании будущего общественного устройства, казались ему единственно верными, универсальными, способными привести человечество к обновлению – прежде всего нравственному.

Л.Н. Толстой глубоко верил в преобразующую силу искусства. Судьба искусства и художника в окружающем его мире, будущее искусства – эти проблемы постоянно интересовали его. Писатель был не только творцом, но и теоретиком искусства. Художественные взгляды и симпатии Л.Н. Толстого определялись его философско-этической позицией, претерпевшей сильную эволюцию на протяжении 1880–1890-х гг.

Л.Н. Толстой еще в 1860-х гг., будучи за границей, сблизился с художниками. Но эта близость была эпизодической и в какой-то степени случайной, хотя, несомненно, плодотворной для общающихся сторон.

В 1882 г. началась работа Толстого над его знаменитым трактатом «Что такое искусство?». С этого времени его жизнь оказалась теснее, чем прежде, связанной с русским изобразительным искусством. Однако трактат был опубликован только через 17 лет.

Какое искусство Л.Н. Толстой считал истинным, какие предъявлял к нему требования? На эти вопросы он ответил не только в трактате, но и в своих художественных произведениях, в целом цикле статей. По его мнению, на протяжении всей истории культуры каждый писатель стремился дать свое определение искусства, но все они выражали лишь личные точки.

В трактате «Что такое искусство?» Л.Н. Толстой отделяет «настоящее» искусство от «поддельного». Признак настоящего искусства – это его «заразительность», т.е. способность человека воспринимать чувства художника и переживать их как свои собственные. На этом основывается специфика искусства, в этом заключается своеобразие его как особой формы человеческой деятельности. На это специфическое свойство (заразительность) указывалось в эстетике и до Л.Н. Толстого, но лишь Лев Николаевич подчеркнул и обосновал его с большой силой, лишь после появления его трактата теории искусства ввели это понятие в широкий обиход. Искусство становится более или менее заразительно вследствие трех условий: 1) большей или меньшей особенности того чувства, которое передается; 2) большей или меньшей степени ясности передачи этого чувства и 3) искренности художника, т.е. «большей или меньшей силы, с которой художник сам испытывает чувство, которое передает» [3, с. 105]. Чем особеннее передаваемое чувство, тем оно сильнее действует на воспринимающего, считает Л.Н. Толстой. Ясность выражения чувства содействует заразительности, потому что в сознании своем сливаясь с автором, воспринимающий тем более удовлетворен, чем яснее выражено то чувство, которое, как ему кажется, он уже давно знает и испытывает и которому теперь только нашел выражение.

«Более же всего увеличивается степень заразительности искусства степенью искренности художника, ... чтобы художник испытывал внутреннюю потребность выразить передаваемое им чувство» [3, с. 106]. Толстой считает, что третье условие – искренность – есть самое важное. Отсутствие одного из условий делает то, что произведение уже принадлежит не к искусству, а к «подделкам» под него [3, с. 107]. Он разделил произведения настоящего искусства на хорошие и дурные, а затем хорошее искусство подразделил на «высшее» и «житейское». К высшему искусству он предложил отнести художественные произведения, выражающие «религиозное сознание своего времени», к житейскому – произведения, объединяющие людей в простых, всем доступных и «безгрешных» чувствах.

В пятой главе трактата «Что такое искусство?» Толстой дает определение искусства. «Для того, чтобы

точно определить искусство, надо прежде всего перестать смотреть на него как на средство наслаждения, а рассматривать искусство как одно из условий человеческой жизни. Рассматривая так искусство, мы не можем не увидеть, что искусство есть одно из средств общения людей между собой» [4, с. 17]. Таким образом, автор определяет и коммуникативную функцию искусства. По Толстому, предмет, цель и содержание искусства, его смысл и сущность заключаются не в достижении впечатления красоты и не в доставлении удовольствия и наслаждения, а в передаче различных человеческих чувств – хороших и дурных, сильных и слабых, веселых и грустных, одним словом, самых разнообразных независимо от их этической окраски. Если эти чувства передаются читателю, зрителю, значит, мы имеем дело с искусством.

Толстой утверждает, что искусство, как и наука, – это необходимое условие человеческой жизни: «Не будь наук и искусств, не было бы человека и человеческой жизни» [4, с. 17]. Сферу искусств писатель представляет себе очень широкой. «Вся жизнь человеческая наполнена произведениями искусства всякого рода, от колыбельной песни, шуток, передразнивания, украшений жилищ, одежд, утвари, до церковных служб, торжественных шествий. Все это деятельность искусства» [4, с. 17]. Главная цель искусства, считает Л.Н. Толстой, сказать правду о душе человека, показать такие тайны, которые нельзя высказать простым словом: «Искусство есть микроскоп, который наводит художник на тайны своей души и показывает эти общие всем тайны» [5, с. 224–225].

Размышляя о задачах искусства, писатель считает, что оно должно устранять насилие, а религиозное искусство «проложит в душах людей те рельсы, по которым естественно пойдут поступки жизни людей, воспитанных искусством» [3, с. 151]. Задача христианского искусства – осуществление братского единения людей.

Л.Н. Толстого волновали проблемы русского искусства, в частности живописи. В общении с художниками он находил стимул и опору для своих философско-эстетических и нравственных исканий, источник обогащения и обновления многокрасочной писательской палитры.

Русские художники испытывали на себе многообразное творческое воздействие идей и образов произведений Л.Н. Толстого [6, с. 167]. Он привлекал художников как гениальный писатель и в высшей степени самобытная личность. По словам И.Е. Репина, Толстой был для художников поистине «неисчерпаемым сюжетом» [7, с. 37]. Каждый из них в той или иной мере испытал на себе воздействие его личности. Близость Толстого к художникам, его дружеские отношения с И. Крамским, И. Репиным, Н. Ге, В. Перовым и другими имели идейные предпосылки. Толстого привлекали не только личные каче-

ства этих художников, но и характер их творчества, взгляды на искусство как фактор нравственного воспитания, призванного будить совесть у людей. Толстой видел в этих людях своих соратников, ратовавших за искусство, защищающее коренные интересы народа, под которым он подразумевал в первую очередь крестьянскую Россию в ее патриархальном состоянии. Они были единомышленниками в той степени, в какой говорили правду о тяжелой жизни народа. Живописцы восхищались смелостью писателя, его протестом против самодержавия, хотя не все из них могли принять его религиозную философию и его взгляды на задачи и функцию искусства в обществе.

Первым крупным живописцем, с которым познакомился Л.Н. Толстой, был И.Н. Крамской. В 1872 г. на Второй передвижной выставке была показана картина Крамского «Христос в пустыне». Толстой обратил внимание на это произведение. Христос Крамского – человек, мучительно раздумывающий над судьбами людей. Традиционную евангельскую тему художник использовал для того, чтобы выразить идею моральной ответственности человека перед обществом, близкую взглядам Толстого [6, с. 167]. Крамской, как и Толстой, видел в искусстве средство служения народу, боролся за его идейность, национальную самобытность. Взгляды на искусство как на средство служения народу сложились у Крамского уже в ранний период творчества в стенах Академии художеств. По инициативе этого художника группа выпускников Академии отказалась писать программную работу на заданную тему, потребовал свободного выбора сюжета. Так возникли Артель художников, а затем и Товарищество передвижных выставок. В 1873 г. Крамской пишет знаменитый портрет Л.Н. Толстого. В 1874 г. Крамской создает портрет крестьянина – «Полесовщик», в 1882 г. – портрет крестьянина Мины Моисеева, в 1883 г. – «Крестьянина с уздечкой» [6, с. 168]. Крестьяне на портретах Крамского, как и в произведениях Толстого, – это сильные, пронзительные люди.

В 1882 г. Толстой познакомился с художником Н.Н. Ге [6, с. 169]. Воспитанник Петербургской Академии художеств, Ге оставил заметный след в русской живописи. Значительное место заняли в его творчестве евангельские темы. Уже в ранний период своей деятельности он начал трактовать их по-своему. В 1863 г. Ге написал картину «Тайная вечеря». Религиозный сюжет художник истолковал как реальную человеческую драму. Образы Христа и учеников были написаны с натуры – с рыбаков и горожан. Произведение отличалось свободой композиции, большая роль в выражении эмоционального замысла отводилась свету. Картину высоко оценил Л.Н. Толстой. Далее Н.Н. Ге обращается к историческим сюжетам («Петр I допрашивает царевича Алексея Петровича в Петергофе», 1871). После знакомства с Л.Н. Толстым

Н.Н. Ге вновь возвратился к евангельским темам. Под влиянием идей великого писателя Ге пришел к выводу, что общественное зло можно уничтожить путем нравственного самоусовершенствования. В это время художник создал исполненные драматизма картины о жизни и страданиях Христа, близкие к религиозным взглядам Толстого. Такова картина «Милосердие, или не Христос ли это». Христос был изображен на ней нищим. Позднее художник уничтожил эту картину как неудовлетворившую его. Были написаны: «Выход с Тайной вечери» (1889), «Что есть истина?» (1890), «Совесть» (1891), «Суд Синедриона» (1892), «Голгофа» (1892), «Распятие» (1892–1894). Все эти картины прославляли красоту человеческого подвига во имя идеи, были проникнуты толстовским духом возмущения против лживости господствующей морали. Картина «Распятие» произвела на Толстого особенно сильное впечатление. Для Н.Н. Ге Толстой являлся фактором его духовного движения. Эстетические взгляды Толстого были в такой степени значительны для художника, что, по свидетельству Т.Л. Толстой-Сухотиной, следуя за писателем, «Ге стал относиться менее строго к форме, а все свои усилия обращал на содержание своих картин» [8, с. 161]. В картине «Что есть истина?» Л.Н. Толстой видел сюжет непреходящий, не умирающий для всех времен. Столкновение духовного с плотским – вот что более всего отвечало в полотне Н.Н. Ге философским исканиям писателя. Позиции этих творческих людей в трактовке образа Христа полностью совпадали: здесь Христос лишен всякой романтической окраски. Исследователь творчества Н.Н. Ге Н.Ю. Зоограф справедливо отмечает, что «евангельская трагедия наполняется острым социальным смыслом. В живописи позднего Н.Н. Ге ярко преломился критический пафос Толстого» (цит. по: [8, с. 161]). Об отношениях Л.Н. Толстого и Н.Н. Ге принято говорить как об отношениях учителя и ученика, а также единомышленников. За творчеством Н.Н. Ге Л.Н. Толстой наблюдал до конца его жизни и был полностью удовлетворен итогами его работы.

Влияние Л.Н. Толстого испытали на себе и художники, не принявшие целиком его философских убеждений. Определенное влияние Л.Н. Толстого можно отметить и на творчество И.Е. Репина. Великий художник написал на философско-моральные темы, близкие Толстому, несколько произведений, в том числе «Николай Мирликийский избавляет от казни трех невинно осужденных», «Искушение Христа» (эти картины были написаны в нескольких вариантах). Надо признать, что в нравственно-философских вопросах между Львом Николаевичем и Репиным не было такого единодушия, как между писателем и Н.Н. Ге. В картинах И.Е. Репина Толстому недоставало идей, которые бы двигали общество вперед. Несоответствие точки зрения Толстого на творчество Репина с традиционны-

ми взглядами следует искать в кардинальном различии их эстетических и социальных воззрений. Репин, в свою очередь, не принимал Толстого-моралиста. И тем не менее длительное и достаточно интенсивное общение с писателем оказало огромное воздействие на художника. Под влиянием Л.Н. Толстого в 1896 г. Репиным была написана картина «Дуэль» (она имела второе название «Простите»). Смертельно раненный на дуэли человек простил своего убийцу и просил у него прощения. Писателю очень понравилась эта картина. Толстой приветствовал искусство, которое волновало нравственное сознание русского общества, тем более, что эта проблема была очень актуальна для общества того времени, так как дуэли получили распространение в офицерской среде.

Проводя параллель между Толстым и Репиным, В.В. Стасов писал: «Конечно, Репин не Лев Толстой, о том и речи нет, но он тоже принадлежит к той самой породе людей и художников, у которых главный герой их рассказов и изображений – правда, неподкупная, ничем не заласкиваемая, никакими сластями и полезными соображениями, и в этом вся его сила и обаяние» [9, с. 52].

Толстой встречался с художником М.В. Нестеровым. Созерцательность и умиротворенность героев картин Нестерова, их близость природе, патриархальная настроенность импонировали писателю. Толстому понравилась известная картина Нестерова «Сергий с медведем». Художник считал, что в Толстом он нашел сильного духом человека, который необходим ему для моральной поддержки [6, с. 177]. Он высоко чтит Л.Н. Толстого как писателя, но, подобно Репину, не разделял его учения о непротиивлении злу насилем. Общение Л.Н. Толстого и М.В. Нестерова не способствовало сближению их взглядов, хотя Толстой и ценил художника за то, что тот в своих произведениях выражает настроение народа.

Художникам-современникам посчастливилось создать замечательную галерею портретов Л.Н. Толстого, в каждом из них запечатлеть черты неповторимой, многогранной личности писателя: в портрете, созданном И.Н. Крамским 1873 г., в портрете Н.Н. Ге, где Лев Николаевич изображен в момент творчества, в портретах и рисунках Репина, составляющих в совокупности художественную летопись яснополянской жизни Толстого, в пастелях Пастернака, в полотнах М.В. Нестерова, в последнем портрете, сделанном Мешковым в 1910 г. Собранные воедино, эти портреты создают живой образ Л.Н. Толстого.

Дружба Л.Н. Толстого с художниками – пример деятельной связи двух искусств, имевшей важное значение для русской художественной культуры. Как справедливо заметил И.А. Бродский, многое из того, что было создано в русском искусстве во второй половине XIX в., имеет определенную параллель с мощным всеохватывающим сложнейшими аспекты

жизни «толстовским реализмом» [10, с. 36]. Это было подмечено французским критиком А. Бонье, встречавшимся с Толстым в 1897 г. «Разве историческая живопись Репина не обнаруживает тех же мотивов, что и исторические романы Толстого? И не кажется ли религиозная живопись Ге вдохновенной толстовской верой, согласно которой “христианство” не мистическая, а нравственная доктрина? Толстой придает очень большое значение творчеству Ге, который был в последние годы своей жизни лучшим его другом» (цит. по:[10, с. 36]).

Среди современников Л.Н. Толстого трудно назвать имя художника, который не испытывал в той или иной степени интереса к творчеству и личности писателя, а многие из них и его влияния на свое

творчество. Несомненно, что взгляд Л.Н. Толстого на характер взаимоотношений литературы с живописью и до наших дней сохраняет свою теоретическую и практическую ценность.

Таким образом, опыт взаимного общения великого писателя России Л.Н. Толстого с великими художниками-современниками убеждает в том, что в этом общении приоритет влияния принадлежит философской мысли, слову писателя. На слово и мнение Л.Н. Толстого ориентировались в своем творчестве русские художники; рождалось духовное единение писателя и живописцев, гармонизирующее общество в целом. Очевидно, это возможно потому, что Л.Н. Толстой как никто другой ощущал особенности своей исторической эпохи.

### Библиографический список

1. Стернин, Г.Ю. Между «идеями» и «почвой» (К вопросу о русском художественном сознании 1870–1880-х годов) / Г.Ю. Стернин // Вопросы искусствознания. – М., 1993. – №4.
2. Суриковские чтения : научно-практическая конференция. – Красноярск, 1998.
3. Толстой, Л.Н. Что такое искусство? // Л.Н. Толстой. Литература, искусство / сост. О. Михайлов. – М., 1978.
4. Ломунов, К.Н. Лев Толстой об искусстве и литературе / К.Н. Ломунов // Лев Толстой об искусстве и литературе / ред. А.Г. Марусич. – М., 1958. – Т. 1.
5. Толстой, Л.Н. Полн. собр. соч. – М., 1951. – Т. 29.
6. Кузьмин, А.И. Лев Толстой и русские художники / А.И. Кузьмин. – Литература и живопись : сб. ст. – Л., 1982.
7. Лев Николаевич Толстой в изобразительном искусстве : альбом / авторы-сост. О.Е. Ершова, Т.К. Поповкина. – М., 1979.
8. Кузьмина, Л.И. В поучение потомству... Л.Н. Толстой и русские художники / Л.И. Кузьмина // Звезда. – 1978. – №9.
9. Стасов, В.В. Статьи и заметки / В.В. Стасов. – М., 1952.
10. Бродский, И.А. Лев Толстой об искусстве / И.А. Бродский // Художник. – 1978. – №9.
11. Кисунько, В. Всеобъемлющая душа Толстого / В. Кисунько // Художник. – 1978. – №9.
12. Плотников, В.И. Когда Лев Толстой начал писать свой трактат об искусстве? / В.И. Плотников // Русская литература. – 1978. – №3.