

Л. Толстой и К. Малевич: двойной портрет на фоне «Черного квадрата»

Некто Иван Иванович (из «Бани» В. Маяковского) требовал от режиссера сущего пустяка: «Сделайте нам красиво. В Большом театре нам постоянно делают красиво». И режиссер, конечно же, выполнил этот заказ.

А вот художники авангарда почему-то вдруг напрочь отказались делать «красиво – и ему, и нам с вами».

Так почему же?

Л. Толстой ответил бы на этот вопрос так: потому что художник глубоко разочаровался в природе искусства и усомнился в самом его назначении – нести в мир красоту, а главное, в том, что в красоте нам действительно открываются Истина и Добро.

С годами, однако, у него возникли сомнения и в красоте самой Красоты.

«Я пришел к убеждению, – писал Толстой в конце жизни, – что все, что мы сделали (в искусстве. – *А.Р.*), сделано по ложному пути, не имеющему значения, не имеющему и будущности <...> Пушкин и Бетховен нравятся нам не потому, что в них есть абсолютная красота, но потому, что мы так же испорчены, как Пушкин и Бетховен»¹.

Толстой (а вслед за ним и русский авангард) восстал не просто против художественной традиции – он восстал против самой истории с ее ложным путем и гибельным ходом.

Излюбленный авангардистами жанр эпатажных манифестов, направленных на искоренение всех устоев старого мира, испытал явное влияние неистовых инвектив Толстого. Особенно яростные пощечины общественному вкусу были спровоцированы его статьей «Что такое искусство?» (1897).

В этой работе Толстой выступает как неистовый иконоборец – один против всех. В пафосе отрицания и ниспровержения он не знает удержу: гражданское устройство – вздор, суд не только бесполезен, но и безнравственен, закон вовсе не то, что люди должны признавать законом, религия – сумасшествие и мракобесие, наука – дичь, искусство – аморально и тлетворно.

Сравнивая статьи об искусстве позднего Толстого и программные документы раннего русского авангарда, нетрудно заметить, что, несмотря на огромные различия в эстетической практике, все они одинаково отрицают классическое художественное наследие и настаивают на отказе от предшествующего художественного опыта.

«Учиться писать надо у крестьянских ребят», – призывал Толстой.

«Писать стихи нужно так, будто это первые слова первого человека на голой земле», – призывали авангардисты.

«Наше исключительное искусство <...> пришло к тупику. По тому пути, по которому оно шло, ему дальше идти некуда», – подытожил Толстой свою статью. Пройдет всего несколько лет, и это суждение графа Толстого станет определяющим лозунгом не только авангардистских манифестов, деклараций и декретов, но и программных документов леворадикальных политических партий.

Кошунственные толстовские жесты ниспровержения культурных святынь и художественных идеалов были восприняты в русском обществе как юродство. Это и было юродством, но юродством в исконном, религиозном смысле слова – не отрицанием веры, но отрицанием *во имя* веры. В случае Толстого это означало: не отрицание искусства, а отрицание *во имя нового* искусства.

Именно в контексте русского юродства проясняется смысл авангарда как религиозного отрицания искусства средствами самого искусства. «Искусство впадает в убожество, чтобы причаститься участи Божества, пройти вслед за ним путь позора и осмеяния» (М. Эпштейн)². Именно этот парадокс содержания, отрицаемого собственной формой, и сближает авангард с юродством.

Антиэстетизм юродства был равно близок и Толстому, и Малевичу. Особенно сближало их взгляды сознание губительной для искусства роли красоты.

«Искусство стало блудницей, – обличает Толстой. – И это сравнение верно до малейших подробностей. Оно так же разукрашено, так же продажно, так же заманчиво и губительно и всегда готово»³.

«Живопись была галстухом на крахмальной рубашке джентльмена и розовым корсетом, стягивающим разбухший живот ожиревшей дамы», – продолжает эти обличения Малевич. Ближе к нам (т. е. к началу XX в. – *А.Р.*) молодежь занялась порнографией и превратила живопись в чувственный, похотливый хлам»⁴.

У Толстого часто возникало подозрение: «А не куча ли мусора вся наша хваленая цивилизация?» У Малевича же никаких сомнений, кажется, уже нет: «Футуризм повел восстание против оплота плотины, накопившей за собой вековой инвентарь ненужной в наши дни рухляди».

Толстовское отрицание всего исторического пути классического искусства как пути ложного предполагает, что истинным путем может как раз оказаться тот, который кардинально отличается от пройденного. Именно поэтому работа Толстого «Что такое искусство» была истолкована политическими радикалами – и в 1900-е гг., и чуть позже – как косвенное обоснование подлинной революционности авангарда.

С точки зрения авангардного художника повлиять на внешнюю реальность максимально эффективно можно только одним способом – вытеснив ее самим собой, подменив ее реальностью своего «Я» как единственно сущего. Со временем формула преобразования распадется надвое – либо измениться самому, либо изменить мир. Русский авангард – и художественный, и политический – выбрал третье: изменить человека, изменив мир. Так авангард вступил в программный

конфликт с бытием. *Уничтожение, отрицание, ниспровержение, развенчание, разоблачение* – ключевые слова авангардистского тезауруса.

Таким же радикализмом отличались и художественные взгляды Л. Толстого.

Особо важную для толстовского миропонимания оппозицию *искусственного/естественного* выявил Д. Мережковский:

Ко всему искусственному – неуязвимость, толстокожесть <...> ко всему естественному – чувствительность неимоверная, почти болезненная тонкокожесть <...> Все, что строится, – зло; несомненное – то, что растет. Первая толстовская «дикая мысль» при виде какого бы то ни было строения – сломать, разрушить, так, чтобы не осталось камня на камне, и опять все было естественно, дико, просто, чисто. Природа – чистота; культура – нечисть⁵.

Толстой остро чувствовал духовное истощение европейской культуры и необходимость ее обновления. Средство спасения от губительного мира цивилизации он видел в архаике народной жизни. К первоосновам человеческого бытия, к архетипам сознания тяготели и художники авангарда (это тонко почувствовал Н. Бердяев, заметив, что «футуризм и есть новое варварство на вершине культуры»).

Лет за двадцать до того, как Малевич констатировал изжитость традиционного искусства, это уже вполне осознал Толстой:

Искусство будущего – то, которое действительно будет, – не будет продолжением теперешнего искусства, а возникнет на совершенно других, новых основах, не имеющих ничего общего с теми, которыми руководствуется теперешнее наше искусство высших классов⁶.

Авангардисты стремились преодолеть конвенциональную, знаковую природу искусства – оно как бы удваивает реальность и преобразует ее, а художник-авангардист хотел обойтись без удвоения реальности: акт преобразования он стремился совершить в себе самом и себя же объявлял первореальностью бытия.

Частный случай преодоления конвенциональной природы искусства можно обнаружить в приеме остранения. У Толстого этот художественный прием встречается довольно часто, а в поздний период творчества становится чуть ли не доминирующим.

При всех декларациях о своей устремленности в будущее и западные футуристы, и особенно их русские собратья будетляне ощущали это будущее исключительно эсхатологически. В этой перспективе авангардистский художник воспринимал творчество как «созидательное разрушение», как подрыв всех традиций, чтобы в итоге этих созидательно-разрушительных преобразований «вернуться к изначальным формам жизненной и художественной практики и вернуть миру его единство и смысл»⁷. Столь же очевиден и эсхатологизм Толстого, особенно в его размышлениях о скопчестве и безбрачии как предпосылках новой нравственной философии.

На поразительное сочетание архаики и футуризма в большевистском перевороте 1917 г. обратил внимание еще П. Струве, определив его как «бунт XVII века против цивилизации XX». Русские же футуристы видели в архаике русской жизни стихийную животворящую силу. Поэтому так активно призывали будетляне обратиться к аутентичной крестьянской культуре. Но задолго до них Л. Толстой настойчиво внушал, что «идеал наш сзади, а не спереди», то есть не в будущем, а в прошлом.

В сфере изобразительного искусства фундаментальная толстовская идея опрощения получила выражение в апологии нефигуративного, в частности, орнаментального начала.

Наиболее радикальную форму идея опрощения получила в суждениях Толстого о будущем искусства. В мыслимом будущем он оставил художнику по существу лишь сферу масскульта.

К. Малевич развивает эту идею так: «Я говорю всем: бросьте любовь, бросьте эстетизм, бросьте чемоданы мудрости, ибо в новой культуре ваша мудрость смешна и ничтожна»⁸.

Толстой, так же как и Малевич, остро чувствовал, что художественная традиция выродилась в игру с мертвыми формами. Этим формам бытования искусства писатель противопоставил не просто этически и эстетически состоятельные, но вечные формы, «отменяющие историю и прогресс».

«Толстой отрицал историю и исторические задачи, он отрекался от великого исторического прошлого и не хотел великого исторического будущего. В этом русская революция верна ему, она совершает отречение от исторических заветов прошлого и исторических задач будущего, она хотела бы, чтобы русский народ не жил исторической жизнью» (Н. Бердяев)⁹.

Радикальная культурная революция в России началась не с Лефа, не с Малевича, Маяковского и Мейерхольда – она началась с Толстого. Именно в толстовском бунте против современной цивилизации так драматично проявил себя русский характер во всей его безудержной стихийности.

О существенном влиянии Толстого на леворадикальную Россию писали, как известно, и В. Ульянов, и Л. Троцкий, признавая, что Толстой «питает своей критикой смутное революционное сознание многочисленных групп народного сектантства»¹⁰. Написал это Троцкий еще в 1908 г. Что же могли вычитать и что действительно вычитали – и тогда, и в будущем – эти «народные сектанты» в работах Толстого об искусстве? А вот что: «...Раз Бога в искусстве нет, то дыр его, бул его, щил его! И все – равно всему, и все дозволено».

А вычитав, они постарались крепко-накрепко вчитать это в русский мир.

¹ Толстой Л. Собрание сочинений в 22 томах. Т. 15. Статьи о литературе и искусстве. М., 1983. С. 169.

² Эштейн М. Поставангард: сопоставление взглядов // Новый мир. 1989. № 12. С. 223.

- ³ Толстой Л. Указ. соч. С. 149.
- ⁴ Малевич К. Собрание сочинений в 5 томах. Т. 1. М., 1995. С. 127.
- ⁵ Мережковский Д. Л. Толстой и Достоевский. Кн. 1. М., 1901. С. 7.
- ⁶ Толстой Л. Указ. соч. С. 119.
- ⁷ Гройс Б. Русский авангард по обе стороны «Черного квадрата» // Вопросы философии. 1990. № 4. С. 68.
- ⁸ Малевич К. Указ. соч. С. 63.
- ⁹ Бердяев Н. Собрание сочинений. Т. 2. Париж, 1985. С. 119.
- ¹⁰ Троцкий Л. Проблемы культуры. Культура старого мира. Раздел IV. Лев Толстой // Троцкий Л. Сочинения. Т. 20. М.–Л., 1926.

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ