



УДК 130.2

ЛОВУШКИ МОРАЛИЗАТОРСТВА В ЭСТЕТИКЕ

ЛЬВА ТОЛСТОГО

*Симонова С.А.**профессор, ФГОУ ВО «Московский городской**психолого-педагогический университет»**г. Москва**Jour2@yandex.ru*

***Аннотация:** В статье исследуется проблема морализаторства Льва Толстого на примере его теоретических идей. Автор выявляет истоки морализаторства и приходит к выводу, что, во-первых, русский писатель испытал на себе сильное внимание французских просветителей и сентиментализма в области рационального подхода к совершенствованию общества; во-вторых, влияние традиционной отечественной культуры с приоритетом нравственных установок. Далее автором выявляется и анализируется абсолютизация добра в эстетической теории Толстого, его отрицание триединства истины, добра и красоты. В результате исследования эстетических взглядов писателя, делается вывод о понимании Толстым сущности искусства как трансляции чувств, как средства общения. Писатель дидактически и узконаправленно трактует искусство, лишая последнее ореола таинственности и отказывая искусству в его роли источника эстетического наслаждения. Толстой преувеличивает значение морали в искусстве. Также Толстой отказывает искусству в его элитарности, считая «пение деревенских баб» более впечатляющим, чем произведения классиков культуры. Толстой, считая себя религиозным человеком, недооценивает роль мистического христианского откровения в искусстве и жизни, чем вызывает серьезную критику со стороны зарубежных и отечественных исследователей. Автор также анализирует личные мироощущения писателя, выявляет роль впечатлений, полученных им в детстве и юности. Однако автором показано,*

что в своих художественных произведениях Лев Толстой отражает этико-эстетический синтез, воплощает взаимосвязь прекрасного и доброго. Таким образом, автор доказательно утверждает, что идейный рационалистический морализм Толстого не затронул его художественные произведения, что в своем художественном творчестве писатель поднял значительные проблемы современной ему культуры, создал объемные многогранные реалистичные образы при помощи метафоричного, богатого, выразительного языка и безупречного стиля. Личность и творчество Толстого являют очередной пример того, что взгляды и мнение самого художника могут не совпадать с его творчеством.

Ключевые слова: морализаторство, этико-эстетический синтез, абсолютизация добра, сентиментализм, дидактика, искусство.

THE PITFALLS OF MORALIZING IN AESTHETICS OF LEO TOLSTOY

Simonova S.A.

*Professor, FGOU VO "Moscow city
psychological and pedagogical university "*

Jour2@yandex.ru

Moscow

Abstract: *the article examines the problem of Leo Tolstoy's moralizing on the example of his theoretical ideas. The author reveals the origins of moralizing and comes to the conclusion that, first, the Russian writer experienced the strong attention of French enlighteners and sentimentalism in the field of rational approach to improving society; second, the influence of traditional Russian culture with the priority of moral attitudes. Further, the author identifies and analyzes the absolutization of good in Tolstoy's aesthetic theory, his denial of the Trinity of truth, good and beauty. As a result of the study of the writer's aesthetic views, it is concluded that Tolstoy understands the essence of art as a translation of feelings, as a means of communication. The writer interprets art in a didactic and narrowly focused way, depriving the latter of its aura of mystery and denying art its role as a source of*

aesthetic pleasure. Tolstoy exaggerates the importance of morality in art. Tolstoy also denies art its elitism, considering the "singing of village women" more impressive than the works of the classics of culture. Tolstoy, considering himself a religious man, underestimates the role of mystical Christian revelation in art and life, which causes serious criticism from foreign and domestic researchers. The author also analyzes the writer's personal worldview, reveals the role of impressions received in childhood and youth. However, the author shows that in his works of art Leo Tolstoy reflects an ethical and aesthetic synthesis, embodies the relationship between the beautiful and the good. Thus, the author argues that the ideological rationalistic moralism of Tolstoy did not affect his artistic works, that in his artistic work the writer raised significant problems of contemporary culture, created three-dimensional multi-faceted realistic images using metaphorical, rich, expressive language and impeccable style. Tolstoy's personality and work are another example of the fact that the views and opinions of the artist may not coincide with his work.

Keywords: *moralizing, ethical and aesthetic synthesis, absolutization of good, sentimentalism, didactics, art.*

Общеизвестно, что в современной культуре преобладают неклассические этико-эстетические парадигмы. Вместе с тем мы полагаем, что актуализируется вопрос обоснования и реабилитации классического культурно-философского наследия. Неправомерным оказывается как стремление к абсолютизации эстетического, так и, наоборот, склонность к морализаторству. Со своей стороны, морализм можно трактовать как неоднозначное и сложное явление, поэтому недостаточно осуществлять его анализ, основываясь только на преобладании морали в духовной структуре личности морализатора.

В нашей отечественной культуре нравственность традиционно играет огромную роль. П. Е. Астафьев писал по этому поводу: «Наш народ – менее всего юридический или политический народ, в очень слабой степени – социально-экономический и в высочайшей – нравственный и нравственно-религиозный» (Астафьев, 1996, с.95). Не идеализируя русский народ, приведем, тем не менее,

версию еще одного ученого, касающуюся национальной особенности. Философ-этик В.П. Фетисов полагает, что русская нация может характеризоваться во многом отсталыми моральными оценками и нормами, если сравнивать с культурными и прогрессивными странами. Вместе с тем ученый отдает должное преобладающей у русских сильной склонности к нравственным исканиям (Фетисов, 1995, с.4). Учитывая противоречия русского национального характера, связанные с отсутствием в нем тождества закона и нравственности, можно предположить, что именно эти противоречия или несовпадения стали одной из причин формирования такого национального феномена, как «отечественный морализм».

Нам представляется целесообразным рассмотреть в этом ключе этико-философские идеи Л.Н. Толстого, известного моралиста, категорически отстаивающего нравственную доминанту культуры. Будучи гениальным писателем, в своих критических высказываниях писатель отодвигал эстетическое на второй план, таким образом, отрицая гармоничное взаимодействие этики и эстетики. Однако его художественное творчество демонстрирует синтез добра и красоты.

В статье мы ставим целью выявить истоки и специфические черты морализаторства Льва Толстого, проанализировав его критические идеи.

Для достижения вышеупомянутой цели мы использовали такие методы, как компаративный, аксиологический, психологический, диалектический.

Метод компаративного анализа необходим для того, чтобы провести сравнение морализма Толстого с идеями французских просветителей, христианских философов и современных отечественных исследователей.

Аксиологический метод важен в контексте исследования ценностных установок русского писателя.

Психологический метод мы применили, проанализировав детские впечатления Толстого, влияние сложных жизненных ситуаций на формирование его ценностных приоритетов.

Диалектический метод способствовал исследованию философских взглядов писателя в его личностном развитии, в процессе духовной эволюции.

Многие исследователи, в том числе современники писателя, предпринимали попытки анализа его философских взглядов. В частности, Георгий Флоровский в своей работе «Пути русского богословия» анализирует особенности личности писателя, считая, что хотя поиски нравственности свойственны всей русской культуре, отечественной нравственной философии, онтологический генезис философских идей Льва Толстого необходимо искать в западно-европейских традициях утопизма и рационализма.

Фроловский дает достаточно резкие оценки морализму Толстого, но непосредственно с их помощью ученому удалось разгадать ряд «загадок» личности русского писателя. В первую очередь, философ отзывается о Л. Н. Толстом как о религиозно несведущей фигуре. По мысли Г. Фроловского, несмотря на темперамент проповедника или моралиста, Лев Николаевич не имел совершенно никакого религиозного опыта, «был религиозно бездарен» (Фроловский, 1983, с. 404). Как следствие, с точки зрения Флоровского, Толстой уходил в моральный позитивизм, отсылающий нас к идеям античных стоиков.

Русский писатель действительно почитал этих философов-моралистов, что важно отметить в контексте темы нашей статьи. В философской литературе встречается мнение, что некоторые рассуждения стоиков в нравственном пространстве близки христианской позиции. Несмотря на то, что определенное сходство присутствует, однако существуют и принципиальные отличия: христианство глубоко мистично по своей сути; стоицизм, напротив, представляет собой этический рационализм, сила добродетельности стоиков прямо пропорциональна рациональной убежденности в своей моральной правоте.

Толстой очень серьезно относился к здравому смыслу и разуму. Например, такие христианские догматы, как Тайна Троицы, непорочное зачатие, воскрешение, человеческие истоки существования греховности в мире, Толстой либо совершенно не признает, либо перестраивает в соответствии со своими

идеями. В этом русский писатель схож с представителями философии Просвещения, которые выстраивают картину мира не онтологически – многомерно и антиномически, а с позиций социальной философии, делая предметом своих размышлений человеческое общество, существующее в рамках государства. Это, безусловно, обедняет философский анализ человеческой морали и пороков, лишает человека той бездонной глубины, о которой в свое время выразительно писал Федор Достоевский. Георгий Фроловский выявляет и подчеркивает рационализацию Толстым религии, и в этой религиозной рациональности, при сохранении пафоса «искания духовной жизни», религиозный философ усматривает гипертрофированный морализм. Не случайно Фроловский характеризует творчество великого Толстого как «непрерывную моралистическую робинзонаду».

Обратимся к ключевому, с нашей точки зрения, произведению Льва Толстого «Что такое искусство?», в котором практически полностью изложена его этико-эстетическая позиция. Прочитаем фрагмент из него, в котором писатель сравнивает песни деревенских женщин с классическим произведением искусства – бетховенской сонатой, поскольку именно этот отрывок отражает ценностные установки Толстого. Более того, писатель предельно ясно выражает свое видение взаимодействия сфер этики и эстетики: «На днях я шел домой с прогулки в подавленном состоянии духа. Подойдя к дому, я услышал громкое пение большого хора баб... В пении этом с криками и битьем в косу выражалось такое определенное чувство радости, бодрости, энергии, что я сам не заметил, как заразился этим чувством... В тот же вечер, заехавший к нам прекрасный музыкант, славящийся своим исполнением классических, в особенности, бетховенских, вещей, сыграл нам opus 101-ю сонату Бетховена...

...Когда же я позволил себе сравнить впечатление, произведенное на меня пением баб, впечатление, испытанное и всеми слышавшими это пение, с этой сонатой, то любители Бетховена только презрительно улыбнулись, не считая нужным отвечать на такие странные речи.

А между тем, песня баб была настоящее искусство, передавшее

определенное и сильное чувство. 101-я же соната Бетховена была только неудачная попытка искусства, не содержащая никакого определенного чувства и поэтому ничем не заражающая» (Толстой, 1985, с.235-236).

Как видно из приведенного фрагмента, русский классик видит в искреннем, хоть и не профессиональном, пении крестьянок пример подлинного искусства, а произведение знаменитого венского классика Толстой таким искусством признавать отказывается. Очевидно, что вышеуказанное противопоставление не является злонамеренным эпатажем, или даже неким юродством гениального писателя, это не есть также результат эстетической глухоты Толстого, его непонимания искусства, недооценки прекрасного.

Думается, что именно моралистическая категоричность Толстого не позволила ему в полной мере осуществить свою критическую задумку: выявить истоки и причины искусства неподлинного, нравственного несовершенства некоторых аспектов культуры и человеческого бытия. Писатель выражает недовольство, обличает, выдвигает утопические идеи, но, по сути, так и не осуществляет глубокого онтологического и экзистенциального анализа. Морализаторство писателя сужает перспективу исследований, мешает ему осознать феномен искусства во всей глубине его метафизических измерений.

Отметим, что, отрицая творчество общепризнанных писателей, художников, композиторов, которые являются представителями так называемого «золотого фонда» мировой культуры, Толстой обвиняет последних в подражательстве и неискренности. С его точки зрения, крестьянки выражали чувства искренне, от души, заражая своими чувствами окружающих, становясь, таким образом, реальными «создателями» подлинного искусства.

Его отрицанию мирового искусства способствовало неприятие синтеза этики, гносеологии и эстетики, заявленного античными философами. Толстой рассуждает об этом в своем самом философском разделе вышеупомянутого трактата.

Писатель называет этот синтез «воображаемой троицей», т. е. отрицает его реальное существование, считая, что синтез добра и красоты придумали

европейские элиты, далекие от подлинной нравственности и эстетизирующие всю культуру: «Ученые люди пишут длинные туманные трактаты о красоте, как одном из членов эстетической троицы: красоты, истины и добра... В сущности же слова эти не только не имеют никакого определенного смысла, но мешают тому, чтобы придать существующему искусству какой-нибудь определенный смысл» (Толстой, 1985, с. 179). В приведенном высказывании Л. Н. Толстого отчетливо видно его категорическое отрицание единства этики и эстетики, в его словах содержится обоснование этого неприятия.

Русский классик выстраивает собственную духовную архитектуру, на вершине которой оказываются нравственные ценности, признаваемые им самыми важными и высшими. В этой связи показательным его утверждение, что истина, красота и добро должны находиться на одной высоте по причине их основополагающего и метафизического характера. Однако, к сожалению, действительность далека от такого положения дел.

Для Л. Н. Толстого наивысшей вневременной целью нашего бытия является добро. Несмотря на множество трактовок понятия «добро», по мысли писателя, «жизнь наша есть не что иное, как стремление к добру, то есть к Богу» (Толстой, 1985, с. 180). По этому поводу уместно привести слова русского философа Франка, который в своей «Этике нигилизма», рассуждая о психологии морализма, подчеркивает, что моралисты преувеличивают роль морали, ставят ее в основание всего мировоззрения. Соответственно, остальные члены триады (истина и красота) просто отпадают. Толстой действительно определяет красоту как антипод добра. По его мнению, категория прекрасного не отождествляется с понятием добра, а, напротив, вступает с ним в противоречие. Л. Н. Толстой в подтверждение своей версии утверждает, что добро по большей части представляет собой победу над пристрастиями, а красота и есть непосредственно источник всех пристрастий человека (Толстой, 1985, с. 180).

Таким образом, из всех функций красоты писатель видит и абсолютизирует только одну – функцию наслаждения. Несмотря на то, что Толстой признает факт того, что красота способна как доставлять в целом так называемое

неутилитарное удовольствие, так и воздействовать на человека в зависимости от присущего только ему индивидуального вкуса, он считает стремление к наслаждению (даже произведением искусства) серьезным препятствием для возвращения подлинно нравственных качеств.

В связи с таким в определенной степени предвзятым пониманием красоты Толстой весьма своеобразно, моралистически и односторонне подходит к пониманию содержательного наполнения дефиниции искусства. Он утверждает в следующей мысли: «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» (Толстой, 1985, с. 167). По мнению Л. Н. Толстого, при таком взгляде на искусство мы сразу поймем, что оно не что иное, как одно из средств взаимодействия людей друг с другом. Но подобное определение сужает и обедняет реальное назначение искусства, которое является одной из древнейших форм культуры. Подлинному искусству не свойственна утилитарность, по крайней мере, это далеко не самое важное его свойство. К тому же одной из функций культуры является коммуникативная функция, с помощью культуры человек обладает колоссальными коммуникативными возможностями, и все ее формы – искусство, религия, наука – этому общению способствуют. Тогда в чем же заключается особенность искусства; как объяснить его безграничное воздействие на человека, загадку искусства и его тайну, пожалуй, не меньшую, чем сам человек?

Толстой, интуитивно чувствуя ограниченность такого «коммуникативного подхода», находит еще одно свойство искусства, заключающееся в передаче чувств. Искусство, следуя логике писателя, «коммуницирует» при помощи чувств (Толстой, 1985, с.168-169). Лев Николаевич трактует искусство как человеческую деятельность по трансляции другим своих чувств, эмоций, переживаний. Соответственно, в понятие «искусство» не входят служение прекрасному или проявление идеи.

Итак, по мнению Льва Толстого, основным назначением искусства можно

считать донесение до других людей своих чувств, поиск «душевного отклика», желание дать возможность другим испытать подобные чувства. Писатель употребляет такой термин, как «заражение», полагая, что именно способностью передавать чувства, обогащать ими рецепиентов искусство можно отграничить от имитации искусства. Более того, Толстой убежден, что «чем сильнее заражение, тем лучше искусство как искусство, не говоря о его содержании, то есть, независимо от достоинства тех чувств, которые оно передает» (Толстой, 1985, с. 240).

Однако религия, наука, миф разными способами «заражают» людей, чувства пронизывают всю культуру, следовательно, нельзя считать основным критерием искусства «заражение» чувствами создателя художественного произведения. Постепенно, как бы невзначай и с утопическим уклоном, Толстой приходит к выводам, что наряду с речью искусство является одним из орудий общения, а значит и прогресса – движения человека к совершенству. Точно так же, как эволюционируют знания: происходит замена знаний ложных и полезных на истинные и нужные, благодаря произведениям искусства совершенствуются и наши чувства: чувства низменные, недобрые и менее востребованные вытесняются для человеческой же пользы чувствами более добрыми и полезными. В этом и состоит, по мнению Л. Н. Толстого, основная функция искусства (Толстой, 1985, с. 242).

Однако в такой трактовке искусство лишается своей мистической тайны, превращаясь в способ достижения некоего блага, что, безусловно, приземленно и утопично одновременно.

Обратим внимание, что при всей почти фанатичной религиозности самого Льва Толстого, его рассуждения о роли и назначения искусства как метода передачи чувств не соответствуют традиционному христианству, отводящему искусству божественную, преображающую роль. Толстой не приемлет божественную чистую красоту, он делает акцент на общественном благе, которое определяют и оценивают «лучшие передовые люди». Однако это не мешает писателю высоко оценивать христианское искусство, определять его как

самое правильное и полезное, поскольку именно оно верней всего объединяет людей: «Христианское искусство есть только то, которое соединяет всех людей без исключения – или тем, что вызывает в людях сознание одинаковости их положения по отношению к Богу и ближнему, или тем, что вызывает в людях одно и то же чувство...» (Толстой, 1985, с. 247).

Толстой отказывается ставить в один ряд категории истины, добра и красоты, он превозносит исключительно добро, искусство же признает лишь в той степени, в какой это искусство добру служит. Иначе говоря, писатель подходит к искусству с утилитарных и антиэстетических позиций. Он не только не приемлет взаимодействия прекрасного с добрым, но вообще полагает, что подлинное добро должно быть отъединено от прекрасного.

Что касается третьего элемента этой, по выражению Толстого, «баумгартеновской троицы», истины, то писатель даже не признает за последней права на самостоятельное существование. «Что же касается до истины, то еще менее можно приписать этому члену воображаемой троицы не только единство с добром или красотой, но даже какое-либо самостоятельное существование» (Толстой, 1985, с. 180).

Таким образом, Толстой предпринимает попытку разрушить классическое триединство с помощью моралистических сентенций. Им признается утопической сама идея триединства: истина, добро и красота. Ей он отводит место рядом с «безосновательными теориями», в числе которых Лев Николаевич называет теорию Маркса о неизбежном экономическом прогрессе и теорию о борьбе за существование Мальтуса.

Л. Н. Толстой указывает на то, что единство гносеологического, этического и эстетического освещали в своих трудах многие философы античности. Однако в их идеях, по мысли русского классика, было много наивного и даже отсталого из-за стремления эллинов к этому синтезу добра и красоты как к чему-то совершенному, идеальному. Лев Николаевич считал греков по этой причине нравственно неразвитыми. А результат их отсталого мировоззрения он видел в первую очередь в эстетике как науке (Толстой, 1985, 178).

Русский писатель, отрицая взаимодействие трех духовных компонентов на равных началах, признает значимость только этического, а поскольку, не находит в культуре преобладания нравственного начала, приходит к выводу, что наряду с искусством наука и религия не отвечают уже своему истинному назначению.

Уточним, что Толстой не отрицает науку, религию или искусство как формы культуры, он не принимает их наличного состояния, полагая, что сущее не соответствует должному. Он требует наличия нравственного основания у любого произведения искусства, он считает нравственность атрибутом подлинного искусства. Однако это слишком строгое требование, сужающее сферу искусства, пространство и размах художественных образов, требование, по сути ограничивающее творческую свободу художника.

По сути, истоки морализма следует искать в убежденном рационализме: моралисты уверены, что все нравственные проблемы можно разрешить при разумном подходе, учитывая здравый смысл и логику. Такая точка зрения порождает у Толстого сочетание утилитарности и утопических идей в понимании искусства. Он видит главное назначение искусства в том, «чтобы перевести из области рассудка в область чувства мысль о благотворном для людей единении друг с другом» (Толстой, 1985, 279). Лев Николаевич грезил о том, чтобы в конце концов в противовес насилию на земле установилось царство Всевышнего, что означало бы господство любви. В этом Толстой видел наивысшую цель жизни всех людей.

Мы видим, что русский писатель понимает искусство только как средство формирования нравственности с помощью художественных средств, по сути, отстаивая дидактическую функцию искусства как главную и исключительную, забыв о том, что искусство само по себе прекрасно и обладает правом стоять *вне* нравственности или *над* ней.

Георгий Фроловский видит основную проблему в том, что Толстой, при всей своей духовности, рационализирует онтологические основания зла и пороков, также как рационализирует и религию. Фроловский справедливо

усматривает в этом влияние сентиментализма, прежде всего, влияние идей любимого автора русского писателя – Жан-Жака Руссо. Толстой действительно романтизирует крестьянство, создавая идиллические образы крестьянской жизни, устраивая «хождения в народ», полагая, что народ живет нравственнее, проще и чище, следовательно, от цивилизации нет ничего, кроме вреда. «Толстой отрицал всякую значимость культурных благ именно на том основании, что они совсем не нужны сельскому обывателю, ни техника, ни Шекспир, ни само книгопечатание» (Фроловский, 1937, с.408).

Однако сентиментализм, трансформированный в морализм, может привести к нигилизму, к политическим репрессиям, если осуществить его проекцию в политические ситуации. Здесь уже можно прийти к такому известному упрощению, как предложение «взять все, да и поделить». Георгий Фроловский в этой связи видит основное противоречие Л. Н. Толстого в том, что для него жизненную неправду можно искоренить лишь путем отказа от истерии, выходом из культуры и опрощением. Другими словами, с этой целью нужно исключить все вопросы и отказаться от задач. Тем самым следует признать, что морализм у русского классика превращается в «исторический нигилизм» (Фроловский, 1937, с.408).

Подобным образом моралистические идеи русского писателя оценивает уже позже теолог Х. Ричард Нибур. Он посвятил толстовской трактовке христианства целый раздел «Отрицание культуры у Льва Толстого». В своем фундаментальном труде «Христос и культура» богослов сопоставляет Л. Н. Толстого и Тертуллиана: «Толстой весьма мало понимает значение благодати божией, явленной в Иисусе Христе, и исторической природы христианского откровения, психологической, моральной и духовной природы как греха, так и спасения. Поэтому он оказывается еще большим законником, чем юрист Тертуллиан». (Нибур, 1996, с. 59). Тем самым деятельность русского классика характеризуется теологом как крестовый поход против культуры, совершаемый под знаком Христа.

Таким образом, закон для Толстого является чем-то надличностным и

надкультурным. Фроловский замечает, что «Под категорией *закон* у Толстого исчезает и само *добро*» (Фроловский, 1937, с.408). Парадоксальным образом представитель народа, высоко ценящего нравственность и добро, любящий этот народ, Лев Толстой превращается в закоренелого законника. Это закономерно, ибо моралист любит все человечество и не любит отдельных людей.

Исследователь О.С. Соина полагает, что «Толстой фактически поднимает бунт против глобальных экзистенциальных оснований религиозной жизни человечества – Бога, Смерти и Женщины как извечных противников рационального выпрямления мира посредством того или иного «морального» правила» (Соина, 1995, с. 142). Не случайно русский писатель оказал такое мощное влияние на последующую массовую секуляризацию русской культуры. Полагаем, огромный пласт советской культуры оказался во власти толстовского морализма. Проблема состоит том, что этика закона не всегда срабатывает в онтологических глубинах нравственных метаний человека, потому что трагические переплетения добра и зла в душе человека часто не поддаются никакой логике.

Однако, несмотря на то, что моралистическая линия в рассуждениях Льва Толстого является референтной, в своем художественном творчестве он как истинный писатель без морализаторства и дидактики живописует нравственный мир своих героев, на что указывает, в частности, П.В. Анненков. В своем анализе произведений Толстого времен «Детства» и «Отрочества» он раскрывает особенности «художнической работы» Толстого, отмечая в его шедеврах многие существенные черты *исследования*. Вместе с тем в этих произведениях, с точки зрения П. В. Анненкова, нет ни малейших отсылок к исследованию, поскольку в большей степени они принадлежат области изящной словесности. «Искусство здесь находится в дружеском отношении к мысли, постоянно присутствующей в рассказе...» (Анненков, 1982, с. 141).

Мы видим, что, несмотря на свою категорическую приверженность морализму, Толстой-писатель прежде всего остается творцом и художником. Художественный текст живет по собственным законам, в некоей особой

творческой реальности, выходя порой, из-под контроля своего создателя. И в этой художественной вселенной этическое и эстетическое находятся в неслиянно-нераздельном единстве, способствуя обнаружению художественной истины.

Такие важные категории, как мораль и долг не могут стать единственным основанием искусства, обладающего способностью поднять нас на уровень трансцендентного наслаждения, расширить сознание, обрести смыслы. Истоки мощного эмоционально-эстетического воздействия, свойственного подлинному искусству, безусловно, находятся в пространстве эстетики, однако эстетические возможности искусства способствуют постижению и добра и истины.

Подводя итоги, обозначим сделать следующие выводы.

Историко-философским аспектом проблемы появления морализма являются сентиментализм в начале XIX в, утилитаризм и прагматизм в конце XIX в., основные мысли и ценностные установки которых ставили на самую высшую ступень духовных ценностей мораль и нравственность.

Лев Толстой категорически отвергает идею синтеза этики, эстетики и гносеологии, усматривая в этом синтезе «неразвитость» нравственного сознания.

Русский писатель достаточно узко трактует назначение искусства, сводя его функции к одной – коммуникативной.

В своем художественном творчестве Лев Толстой воплощает идею синтеза истины, добра и красоты, выходя за пределы своего теоретического морализаторства.

Искусство обладает мистической способностью проникать в недоступные разуму сферы человеческого бытия. Искусство может создавать и менять ценностные установки с помощью воздействия художественных образов. Не случайно великие правители и религиозные деятели ценили и поддерживали искусство, часто использовали его в своих целях. Однако во вселенной своей творческой фантазии автор, добиваясь своих художественных целей, имеет право показать зло и греховность, и даже торжество зла и греховности.

Впрочем, если только речь идет о подлинном художественном творчестве, этическое всегда имманентно эстетическому; на любом уровне эстетизации сквозь эстетические узоры прорастает нравственное начало.

Если мы обратимся к любому произведению искусства, основанному на морально-дидактических идеях, то увидим, как эстетическое в нем расцветивает и очеловечивает самые жесткие моралистические конструкты, и художественное творчество Льва Толстого являет нам прекрасный пример этого.

Литература

1. Анненков П.В. (1982) О мысли в произведениях изящной словесности. *Русская эстетика и критика 40-50х гг. XIX в.* М., Издательство Искусство.
2. Астафьев П.Е. (1996) Национальность и общечеловеческие задачи (к русской народной психологии) *Вопросы философии.* М., 1996. № 12, 84-102.
3. Нибур Х. Ричард. (1996) Христос и культура. М., Издательство Юрист.
4. Соина О.С. (1995) феномен русского морализаторства: Этические очерки. Новосибирск: Издательство Наука.
5. Толстой Л.Н. (1985) Что такое искусство? М., Издательство Современник.
6. Фетисов В.П. (1995) Тоска по русскому аристократизму Воронеж, Издательство Квадрат.
7. Фроловский Г. (1983) Пути русского богословия. Париж. YMCA-Press.