

«Бес равенства. Анти-эстетика Толстого<sup>II</sup>»

Недавно перечитывая статью А. Блока, я задумался над одной фразой оброненной поэтом<sup>III</sup>, она вызвала во мне вихрь мыслей, которому имя – Толстой...

Блок описывает свое восхождение на какую-то гору обрывистой тропой. На большой высоте он опасно оступился и чуть не упал вниз, в пропасть...<sup>IV</sup> Оправившись от испуга, он оглянулся и был поражен красотой вида на окрестность<sup>V</sup>. И тут, (поэт еще под впечатлением испуга), он полушутливо замечает<sup>VI</sup>: «Эстетика теряет смысл для человека чувствующего себя на высоте и едва не упавшего в пропасть...»

Мы знаем у Толстого уже в преклонном возрасте был «перелом<sup>VII</sup>», когда, задав себе «проклятый вопрос»<sup>VIII</sup> о смысле жизни, он «едва не упал в пропасть». Писатель был близок к сумасшествию, к самоубийству. Тонко разобрав это духовное потрясение Львом Шестовым (в одном из его философских отрывков)<sup>IX</sup>.

<sup>X</sup>Толстой почувствовал себя на высоте обретенной им моральной истины, и<sup>XI</sup>...эстетика потеряла смысл.<sup>XII</sup> Опровержению эстетики стало с тех пор служить

<sup>I</sup> Маковский С.К. (1877-1962) – Художественный критик, поэт, сотрудник газеты «Возрождение», мемориалист. В 1921 году Маковский покидает Россию, отправляясь сначала в Прагу, а затем в Париж, где он окончательно поселится с 1925 г. В эмиграции его деятельность как журналиста, а также как искусствоведа и теоретика станет еще более плодотворной. Маковский был посвящен в орден русских вольных каменщиков в 1925 г. Его деятельность в масонской организации была очень интенсивной и плодотворной: он посещал заседания, выступал с докладами по истории и философии русской культуры, писал отчеты о деятельности ложи См. ф. 2512, оп. 1, ед. хр. 536. (РГАЛИ). Посвятился в масонство в парижской ложе «Северное сияние» 19 июля 1926, примкнул к ложе «Золотое руно» 19 ноября 1926, расколовшись на «Прометей» и «Юпитер» в 1927, М. стал членом ложи «Юпитер», со дня ее основания. Был возведен во 2-ю ст. 11.3.1927 (15.5.1928), в 3-ю ст. - 26.7.1927 (15.5.1929). Юридический делегат в 1928-1930. Оратор в 1931-1933, 1956, 1959, выполнял эти же функции в 1957-1958. Депутат в Великой Ложе Франции в 1933. Радирован 20.6.1935. Был реинтегрирован в ложу «Юпитер» в 04.03.1955 (см. история Ложи «Юпитер» Г.Адамовича // Записки отдела рукописей. вып. 53. М. 2008. С. 545. Почетный член ложи с 5.2.1959. Помощник оратора и член административной комиссии в 1958. Знаменосец в 1960-1961. Член ложи до кончины. В личном фонде в РГАЛИ (2512), хранится документация о ложе «Юпитер» в 1950 и 60-е гг.

<sup>II</sup> Доклад прочитан 5 июля 1929 в русскоязычной ложе «Северное сияние». По данным, приведены в «Истории ложа Юпитер», доклад Маковского был одним из очень немногих которые прозвучали в этом году (см. Г.В. Адамович. История ложа «Юпитер» / Публ. А.И. Серкова. Записки отдела рукописей. Вып. 52. М. 2004. С. 391. Печатается по машинописному автографу С. Маковского, (Ф. 2512. Оп. 1. Ед./Хр. 65. РГАЛИ). Все значительные расхождения, обнаруженные при текстологическом сопоставлении с журнальной статей, вышедшей в «Мостах» в том же году отчитываются в постраничных сносках.

<sup>III</sup> Фраза «над одной фразой оброненной поэтом» в статье замещена «над оброненной им фразой»

<sup>IV</sup> В статье имеется: «не упал в пропасть»

<sup>V</sup> Фраза «он оглянулся и был поражен красотой вида на окрестность» исправлена в статье в «поэт посмотрел вокруг и был поражен красотой открывшегося вида».

<sup>VI</sup> Фраза «И тут, (поет еще под впечатлением испуга), он полушутливо замечает» превращается в «Но тут же, еще под впечатлением испуга, он невольно сказал себе»

<sup>VII</sup> В статье: «духовный перелом».

<sup>VIII</sup> В статье: «когда, замучив ум и сердце «проклятым вопросом».

<sup>IX</sup> Фраза «Тонко разобрав это духовное потрясение Львом Шестом (в одном из его философских отрывков)» становится «это психическое потрясение Толстого убедительно разобрал наш тончайший философ-психолог Л. Ш.»

<sup>X</sup> В статье тут добавлена фраза: «Приближаясь к восьмому десятку лет».

<sup>XI</sup> В статье добавляется «для него».

<sup>XII</sup> В статье вставлен здесь следующий фрагмент, отсутствующий в автографе: «Более того: красота, как самоцель, стала ему, гениальному художнику, ненавистна, он увидел в ней греховный соблазн на пути религиозного приятия земного существования, и «опровержению эстетики» стало служить почти все

почти все его писательство. Прежние мысли о «неправде» красоты предстали ему как неопровержимая правда совести.

Семидесяти лет от роду он отрекся, как известно, от того, чем восхищался смолоду в искусстве, отрекся и от собственного своего художественного творчества, от гениальных своих романов и повестей, говорил о них пренебрежительно как о подбасенках<sup>XIII</sup>. После пятнадцатилетней работы над проблемой «Что такое искусство?» – он с неумолимой последовательностью, причислил и свою прозу к дурному искусству, за исключением рассказа «Бог правду любит», (признавал он еще пушкинского «Кавказского пленника», да и то с оговорками)<sup>XIV</sup>.

Книга «Что такое искусство?» не памфлет и не парадокс, а глубоко выстраданное, всестороннее продуманное отречение от красоты и вывод из всего мировоззрения «почувствовавшего себя на высоте» Толстого<sup>XV</sup>. Если и замечает он прекрасный вид, открывшийся с его горы, а иногда и залюбовывается им невольно, то все же: «эстетика потеряла смысл»<sup>XVI</sup>. Перед вопросами жизни и смерти, вплотную, на краю обрыва, что Толстой отверг все очарования земной видимости, прелесть линий, красок, звуков и слов!<sup>XVII</sup>

Но для Толстого это вовсе не значит, что искусство потеряло смысл, искусство каким оно должно быть. Напротив, искусству в ограничительном смысле Толстой придает огромное моральное значение<sup>XVIII</sup>. Все рассуждения Толстого приводят его к провозглашению искусства величайшей силой в достижений того «Божьего Царства», что и представлялось ему конечной целью мира<sup>XIX</sup>. Он говорит: Искусство есть один из двух органов прогресса человечества». «Через слово человек общается мыслью, через образы искусства он общается чувством со всеми людьми, не только настоящего, но и прошедшего и будущего».

«Искусство есть великое дело... «Искусство должно устранить насилие»». «И только искусство может сделать это...» и т.д.

Однако, именно потому, что искусство есть «великое дело», его надо освободить от эстетики, от ложного кумира красоты. Людям нужно искусство, дружное с добром<sup>XX</sup>... Противоречия, возникающие между красотой и добром Толстой устраняет решительным отказом от красоты. Красоту, т.е. то, что для другого великого русского, Достоевского, было «не только страшной, но и таинственной вещью», Толстой казнит простым отождествлением красоты или наслаждения.

---

позднейшее... мысли о «неправде» красоты сделались неопровержимой правдой совести. Опровержению эстетики стало с тех пор служить почти все его писательство. Прежние мысли о «неправде» красоты предстали ему как неопровержимая правда совести».

<sup>XIII</sup> Так в статье: он отрекся от всего, чем восхищался смолоду в искусстве <... > говорил о своих романах и повестях, как о «подбасенках»

<sup>XIV</sup> Сложное предложение так переформулировано в статье: С неумолимой последовательностью, проработав лет 15 над проблемой “Что такое искусство?”, Т. причислил свою прозу к «дурному искусству», за исключением нескольких рассказов, вызывающих «добрые чувства», как «Бог правду любит». Произведения других писателей признавал он тоже постольку, поскольку они эти чувства вызывали (например Пушкинского “Кавказского пленника»).

<sup>XV</sup> Так в статье: «Статья “Что такое искусство?”, появившаяся в “Вопросах Философии и психологии”, не памфлет и не “игра парадоксального воображения”, а глубоко выстраданное, мучительно продуманное отречение от “красоты для красоты”. Это – вывод из всего мировоззрения “почувствовавшего себя на высоте” Толстого, на высоте Евангельской истины; если и замечал».

<sup>XVI</sup> Так в статье: «замечал он прекрасный вид с этой “горы”, и любовался им невольно, то все же – “эстетика потеряла смысл”, потому что не совпадала с нравственной правдой жизни сей»

<sup>XVII</sup> В статье так: «отверг очарования художественных преобразений, не служащих “добру”, отверг не связанную с “добром” прелесть линий, красок, звуков и всех волшебств искусства»

<sup>XVIII</sup> Вместо «придает» - «придавал».

<sup>XIX</sup> Вместо «мира» - «бытия».

<sup>XX</sup> Так в статье: «не с красотой, а с добром».

На протяжении всей книги<sup>XXI</sup> «Что такое искусство?» он повторяет: «красота, т.е. наслаждение» – то что доставляет «людям удовольствие», «наслаждение, т.е. красоту», всё то, «насколько оно красиво, другими словами – насколько оно доставляет наслаждение», «красота не что иное, как то, что нам нравится».

Правда Толстой признает<sup>XXII</sup>, что красота есть наслаждение особого рода, но на этом отличии он не останавливается. В конце концов, для него даже неважно, насколько эстетическое наслаждение отличается от удовлетворения грубой похоти. Тем хуже, если оно требует утончённых чувств! Довод против «наслаждения красоты», которым Толстой пользуется с прямолинейностью, устраняющей всякую неясность, оттого и кажется ему неопровержимым, что это наслаждение – для немногих, не для всех; - наслаждение, утверждающее неравенство между людьми, и еще прямее – между сословием привилегированным, созданным ложной, языческой и лжехристианской культурой, и огромным большинством простого народа<sup>XXIII</sup>, стоящего по нравственному облику несравненно ближе к «братям Царствия».<sup>XXIV</sup>

Общепризнанное искусство – красота, по Толстому, есть забава утратившего религиозное сознание меньшинства. Оно развратное, потому что «доступное только людям, угнетающим других людей, людям праздных богатых классов», тогда как содержание истинного искусства, «христианского искусства» - это такие чувства, которые содействуют единению всех с богом и между собой». Толстой настойчиво: непременно всех, «совершенно всех людей без исключения». Искусство должно передавать только «чувства», доступные всякому человеку». Поверх всяческих различий, имущественных, сословных и, конечно, национальных – ведь патриотизм для Толстого тоже разврат.

Прежде всего искусство должно служить<sup>XXV</sup> развитию религиозного сознания, а «религиозное сознание нашего времени есть сознание того, что наше благо, и материальное и духовное, и отдельное и общее, и временное и вечное, заключается в братской жизни всех людей». Искусство, имеющее «целью наслаждение некоторых», уже по одной своей исключительности противно «тому христианскому началу всемирного единения, которое составляет религиозное сознание нашего времени»... как бы ни затемнилось это сознание нашей ложной культурой. «Христианское искусство»... должно быть кафоличным, всемирным, соединяющим всех людей. Соединяют же всех людей только два рода чувств: чувства, вытекающие из сознания сыновности Богу и человеческого братства, и чувства самые простые, житейские, такие, что доступны всем без исключения, как чувство веселия, умиления, бодрости, спокойствия и т.п. «Только эти два рода чувств составляют предмет хорошего по содержанию искусства».

Итак, главный довод Толстого против эстетики есть равенство людей. «Хорошее искусство всегда понятно всем». «Великие предметы искусства только потому и велики, что они доступны и понятны всем». «Подлинное искусство действует на людей независимо от степени их развития и образования».

---

<sup>XXI</sup> Вместо «книги» - «отповеди»

<sup>XXII</sup> Так в статье: «Конечно, Толстой не мог не признавать».

<sup>XXIII</sup> В статье так: «п.н.».

<sup>XXIV</sup> Следует здесь фрагмент, отсутствующий в публикуемом докладе «Отсюда – вся христианская мораль Толстого, не признающего церковной мистики. В одной из своих статей Мережковский говорит так об этой морали, в связи с «дневником» Толстого (90х годов): «Во всех своих религиозных исканиях он кажется рационалистом»). Но до какой степени рационализм для него несущественен, поверхностен, видно из этого «Дневника». Там, где чисто христианская святость кончается, святость его начинается». Потому что «он весь - воплощенное угрызение социальной совести, воплощенная боль социального неравенства». И кончается эта характеристика Толстого-мыслителя, помнится мне, так: «Не свято, не пророк, не учитель, а рабочий, чернорабочий, поденщик Христов»...

<sup>XXV</sup> Так в статье: «Для Толстого искусство должно служить».

С точки зрения критерия универсальной общедоступности, Толстой отрицает и всякий смысл критики и сочувственно приводит изречение: «критика – это глупые люди, которые пишут об умных»... Впрочем, это не мешает ему тут же разразиться беспощадной, уничтожающей критикой против наиболее прославленных художников, в особенности – нашего века. Я напому о некоторых его оценках. Вагнер – «ограниченный, самонадеянный, дурного тона и вкуса немец»; Бодлэр и Верлен – «стихотворцы, очень неискусные по форме и весьма низкие и пошлые по содержанию»... Вообще всё современное искусство, за очень редкими, редчайшими исключениями, «посвящено только тому чтобы описывать, изображать, разжигать всякого рода половую любовь во всех ее видах»... «и невольно кажется, что существующее искусство имеет одну только определенную цель: как можно более широкое распространение разврата».

В прошлом дело обстоит немногим лучше<sup>XXVI</sup>. Девятая симфония Бетховена – «нехорошее произведение искусства». К той же категории относятся: «Освобожденный Иерусалим», «Божественная Комедия», произведения Шекспира и Гёте, а в живописи – всякие изображения чудес и «Преображение» Рафаэля... Из писателей Толстой – критик снисходительнее лишь к очень немногим: к Виктору Гюго («Les Misérables»), к Дикенсу, к Достоевскому, («Мертвый дом»), к Элиот («Адам Вид»), к Сервантесу и в особенности, почему-то, к Мольеру, которого он называет «едва ли не самым всенародным и потому прекрасным художником нового, т.е. христианского искусства». В музыке он щадит только (лишь) ноктюрн Ес-дур Шопена, скрипичную арию Баха, еще две три пьесы. Но и тут оговаривается, что не придает особого веса этому выбору, так как сам-то «принадлежит к сословию с извращенным ложно воспитанным вкусом и потому может ошибаться, принимая за абсолютное достоинство то впечатление, какое произвела на него вещь в молодости».<sup>XXVII</sup>

Кто же<sup>XXVIII</sup> истинные ценители искусства<sup>XXIX</sup>? Это – простой народ, рабочие, трудящиеся массы – те, кому доступны всеобщие чувства. Словом – «естественный человек». В его реальность Толстой верит не меньше, чем верил когда-то Руссо. Таким образом искусству, освобожденному от эстетики для немногих, и суждено сделаться «органом прогресса» в этом всемирном «естественном человечестве», спаянном евангельской моралью. Когда-нибудь настанут счастливые времена, и «ненужны будут школы художественного образования». К чему? «Все будут в первоначальных школах обучаться музыке и живописи наравне с грамотой, так, чтобы всякий человек, получив первые основания в живописи и музыкальной грамоты, чувствовал способность и призвание к какому-либо из искусств, мог бы усовершенствоваться в нем»... в то же время зарабатывал свое существование каким-либо трудом – не искусством.

---

<sup>XXVI</sup> Так в статье: «И в искусстве прошлого дело обстоит не многим лучше».

<sup>XXVII</sup> Имеется здесь вставка в статье: «Тем не менее, гениальным чутьем своим Толстой, как может быть никто другой из русских писателей, утверждал власть музыки, его романы полны ею, главные его герой почти все к ней прикосновенны. Он любил музыку, всю музыку, - от народной песни до классической симфонии; любил слушать и сам охотно садился за рояль, играл «в четыре руки», даже сочинял вальсы. Но музыкально одарен не был. Композитор В.И. Польш, бывавший у Толстых и в Ясной Поляне, и в Хамовниках, не раз рассказывал мне об этих на удивление плохеньких вальсах Толстого и о чрезвычайно упрощенных его суждениях о музыке (по крайней мере – в последнюю пору). Как-то спросил он Польш, только что сыгравшего «Этюд» Рубинштейна: «Что это вы играли?» Польш ответил: «Этюд Рубинштейна». «Этюд? – строго переспросил Толстой. – Значит упражнение, пустота, не душевное, это не нужно играть». Ему нравилось пение жены Польш, знаменитой камерной певицы Ян Рубан (несравненной исполнительницы классического репертуара), но он не вникал в чары того союза музыки и поэзии, который является одним из высочайших достижений искусства, - он настаивал на том, что в романах все дело в мелодии: «Текст не важен, можно петь хоть на «тру-ля-ля».

Более чем скептический относился Толстой к музыкальным профессионалам, к мнению «знатоков» и вообще – к ученой художественной критике...).

<sup>XXVIII</sup> «Же» убрано в статье.

<sup>XXIX</sup> Так в статье: «Кто же для Толстого»

Искусство нельзя продавать за плату. Да и будет тогда искусство не трудом префоссиональных художников: «искусство будет производиться всеми людьми из народа, которые будут им заниматься тогда, когда они будут чувствовать потребность в такой деятельности». «Деятельность художественная будет тогда доступна для всех людей» и вовсе не понадобится сложной техники, «которая обезображивает произведение искусства нашего время и требует большого напряжения и траты времени, но будет требоваться напротив (?) ясность, простота и краткость...»

Это толстовское «напротив» – восхитительно. Будто, для ясности, простоты и краткости не бывает нужно подчас и больше напряжения и больше времени! Как бы то ни было, искусство по уверению Толстого пышно расцветает в эти блаженные времена ибо «все гениальные художники, теперь скрытые в народе, делаются участниками искусства и дадут образцы совершенства».

Вот совсем русский, интеллигентский парадокс - поклонение «всем, всем, всем». Не кажется ли эта картина будущего всенародного творчества без профессионалов, без высшего образования, без оплаты художественного труда, с равным «шансом» для всех представителей рабочего люда быть художниками, зарабатывая пропитание «каким-либо трудом», - не кажется ли эта утопия всеобщего «братства» в искусстве удивительно близкой к тому, что пытались провести в жизнь наши коммунисты, хотя исходили они из мировоззрения, имеющего как-будто мало общего с моралью Толстого? Право, можно подумать, что первый «нарком искусства» Луначарский и его соратники - последователи толстовского учения!

Действительно так: коммунисты в России в свою романтическую пору проповедывали почти «до точки» то же, что и Толстой, ту же всеобщность творчества с начальным обучением «всех, всех, всех» искусству, с отрицанием искусства «для немногих», с привлечением заводских рабочих на театральные подмостки с поощрением малограмотных пролетариев-стихотворцев. И т.д. У них была вера в неограниченную одаренность «естественного человека». Правда, провозглашалась «естественность» по Марксу, т.е. классовая, пролетарская, а не евангельская, как у Толстого, но утопия этого русского марксизма, этого «советского рая», кажется все-таки сколком с толстовского «Царствия».

Что же так сблизило большевиков эстетствующих глашатаев насилия, и непротivления, отрекшегося от эстетики, Толстого?

Прежде всего<sup>xxx</sup> - идея равенства, признание всякой личности, замена творчества личного, творчеством коллективным, иначе говоря, идея равенства как вывод из этического рационализма и реализма. Все отличие здесь - что коммунисты предписывали декретами тот Ханаан, куда Толстой звал путем внутреннего подвига. Но цель одна: равенство, отказ от гордыни исключительных, недоступных всем чувств и мыслей. Отказ от индивидуального начала, от мятежа одиноких дерзаний, от трагедий ищущих божественной правды и от восторгов перед «святыней красоты».

В своей упрощенной теории искусства как заражения авторским чувством «возможно большего числа людей», Толстой, не колеблясь, проходит мимо антиномии личного и всечеловеческого сознания (допустим что оно есть) он просто называет извращением личности все отделяющее ее от «всех людей». Тут обнаруживается в Толстом не столько метафизического воображения, сколько полная неспособность к антиномическому мышлению вообще<sup>xxxi</sup>. Он не допускает иррационального. Если инстинктом и чувствует, - иначе не был бы гениальным художником Толстым, - то разумом не хочет и не может смириться перед непостижимостью. Духовные страдания Толстого, «кризис», едва не погубивший его<sup>xxxii</sup> в 80-ые годы, эти страдания он

---

<sup>xxx</sup> В статье «больше» вместо «прежде».

<sup>xxxi</sup> В статье так: «сколько слабость метафизического воображения».

<sup>xxxii</sup> Так в статье: «тот кризис, что едва не погубил».

испытывал прежде всего от страстной борьбы между чувством неведения<sup>xxxiii</sup>, - зачем жизнь? - и упрямым, деспотическим требованием дать на все ясный, исчерпывающий ответ.

Толстой спасся, когда нашел этот ответ. Почувствовав себя «на высоте», он отверг эстетику. Именно нашел ответ, а не поверил. Вот почему все время и говорит о религии как о знании, а не как о вере. Евангелие для него не чудо мистической веры, а очевидность морального знания, решенная теорема житейской мудрости. Истинность Евангелия для Толстого прямой вывод разума, преодолевшего соблазны ложной культуры. Без мистики и без мифа. Без тайн и таинства. От этого рассудочного аскетизма - кощунства Толстого. Как ненавистно ему всё чудесное, недоказуемое, вплоть до... Преображения Рафаэля! И в религии и в искусстве ненавистны Толстому противоречия, неясность, безумие творческих угадываний духа и прикровенная символика. Он осмеивает церковную литургию («Воскресение») тем же описательным приемом, каким осмеивает оперное представление в «Войне и Мире». Красота кажется Толстому лишенной смысла, - не только вредной, как наслаждение развращающее христианские «добрые» чувства в человеке, но именно - лишенное смысла, потому что этот смысл не вкладывается ни в какие логические рамки.

Гениальный художник Толстой конечно не мог не поддаваться обаянию Данте, Бетховена, Пушкина, Гёте, но самоотверженным усилием воли он боролся с этой своей слабостью, нарушающей согласие его этических построений. Душа прорывалась, ум давил и отрицал. Толстой - антиэстетик - мучитель и мученик. Чувство глубокого сострадания к этому необыкновенно чувствующему жизнь писателю охватывает нас, когда мы читаем его критические исповеди, сострадания, жалости к его муке, потому что все в этих писаниях - о нем самом, Толстом, крылатом и бескрылом гении.

Красота и равенство, «одинаковость» всех - понятия несовместимые. Христианство их примирило и примиряет верой, как примиряет многое другое: предопределение и свободу, аскетизм и размножение рода человеческого, закономерность природы и чуда, греховность человека и богочеловечество... Великая сила христианства и заключается в том что более других религий христианство сверхразумно, потусторонно и дает не ответы, а только надежды на иное ведение - когда-нибудь, Там. Евангелие - вдохновенный псалом Тайне. Но для Толстого таинственное Евангелие - универсальная пропись; сердечное дважды два четыре. Его нравственный догматизм дальше всего от сути Евангелия. И потому, я добавляю так мало удивительна его проповедь любви и непротивления (с особенной яркостью сказалась эта неубедительность в переписке Толстого с Владимиром Соловьевым о загробной жизни). Не заражает, несмотря на духовное его мученичество, перед которым склоняются, как бы фальшиво не звучали иногда приговоры Толстого.

В этой проповеди братства и любви не ощущаешь любви, любви как всепрощающего смирения. Какая разница с Пушкиным и Достоевским, даже с нехристианином Чеховым. Толстой строгий к себе, ничего не прощал другим. Менее всего - тем кого не понимал, а не понимал он очень многих и очень много.

Был ли он добр, этот апостол добра. Конечно был, в жизни житейских отношениях в сострадании. Никто кажется ласковее не мог отнестись к ребенку, к животному, даже к дереву скошенному топором и знал он как нагнуться к нисшим, к меньшим. Но как насмешливо-зло засчитывался Толстой с нелюбимыми своими героями из того круга привилегированных, к какому сам принадлежал. Редко прощал им, даже в минуты их смерти («Три смерти», «Холстомер», и сколько других «казней» Толстого). О, разумеется, злобы в обычном смысле в нем не было. Но мало было и прощающей любви. Была карающая строгость: «Мне отмщение и Аз воздам». Житейски мягкий, умственно он был сух и беспощаден. И горд, ревниво горд. Когда

---

<sup>xxxiii</sup> Так в статье: «объясняют прежде всего страстной борьбой между чувством неведения...».

ему приходилось подымать голову чтобы увидеть величие несходных с ним душ, он раздраженно насуплялся и попросту «не принимал». Ни Данта, ни Гёте, ни Шекспира.

Шекспира а в особенности Толстой не выносил. Нет обидных слов, каких не сказал бы он, обращаясь к этому «великому». Целую книгу посвятил он в доказательство его ничтожества. Он чувствует «неотразимое отвращение» читая Шекспира. Он, отрицающий эстетику, доказывает «полное отсутствие эстетического чувства у Шекспира. У великого англичанина всё фальшиво, глупо, бездарно, плохо по языку, заимствовано, бессмысленно и т.д. Толстому, повидимому, была совершенно недоступна символика шекспировских образов и художественный гиперболизм его языка. Он критикует Короля Лира так, как можно критиковать разве что... повесть Боборыкина. Тот, кого Гюго называл «le plus grand Créateur après Dieu<sup>xxxiv</sup>» для Толстого просто напыщенный фигляр, безнравственный и далекий резонер (хороши же все мы восторгающиеся Шекспиром!). Можно не любить даже очень славного писателя, но чтобы до такой степени возненавидеть мировую славу, может быть славнейшего из писателей, надо быть по меньшей мере... плохим христианином. Аполлон Григорьев где-то замечает: Шекспир настолько великий гений, что может стать по плечу русскому человеку. К сожалению, надо сознаваться, что ни один из величайших русских художников не мог стать по плечу Шекспиру...

Толстой не понял Пушкина, о котором безглаголиво заметил (в юбилейный пушкинский год, озаглавленный речью Достоевского): «Вся заслуга его в том, что писал стихи о любви, часто очень неприличные». Да и не мог он понять Пушкина, Пушкина, сказавшего: «самый пронырливый из современных бесов - бес равенства, бес малых, бесчисленных, имя которых легион» (помнится об этом афоризме говорит Смирнова в своих мемуарах). Гигант Толстой был соблазнен бесом «малых». Это и сделало его в конце жизни борцом против эстетики.

Наивно опровергать Толстого. Но не легко «принимать» его, ничего не возражая, без взволнованного недоумения. Такая ширь и такая узость вместе! За что это испытание нам, русским? Не за то ли, что мы вообще мало и плохо любили красоту. Пусть красота <...> христианское братство в Боге, гордыня красоты и евангельское смирение в любви-антиномия для рассудка, но они примиримы в вере и примиримы в чудесах искусства, что создали человеческие века, прекрасные, грешные и святые века. И если искусство их было не для «всех», то потому что искусство всегда всеми разно воспринималось. Не в этом ли таинственное свойство души человеческой, быть разной. И не в этом ли красота души.

С высоты Бога вдохновенных душ, - не тех, что боятся упасть в пропасть, эстетика не теряет смысла<sup>xxxv</sup>.

---

<sup>xxxiv</sup> «Самый великий творец после Бога» (фр., *прим. ред.*)

<sup>xxxv</sup> Так в статье: «не тех, что боятся упасть в пропасть, - эстетика не “теряет смысла”». В статье автор сюда прикрепил следующее заключение: «Но и не хочется мне кончать этих срок, посвященных Толстому, не сказав о моем восхищении им, творцом, художником, независимо от его назидательной предвзятости, религиозного морализма и уравнилительной схоластики “толстовства”. Толстой велик величие подсознательной своей стихии. В этом – и всемирность его, и национальная, очень русская сущность... Хорошо сказал о нем в дном из своих фельетонов в газете “Возрождение” ревностный почитатель его, несправедливо забытый беллетрист Иван Лукаш. В моем “архиве” нашлась выписка из этого фельетона (на дватцатилетие со дня смерти Толстого), под заглавием “Ясная Поляна”:

“Толстой, можно сказать, прожил всю жизнь в русском лесу. За Толстым как бы слышен всегда могущественный гул дубов и кленов, и ясеней, мелькающее блистание красных осин, то светлый лесной шум, то скрежет грохот леса под зимней стужей... “Война и мир” написаны в той Поляне. Можно сказать, что “Война и Мир” написаны в лесу... Лес, самое могущественное, живое и доброе что только есть на земле. И лес шумит во всех толстовских героях...”. И так заканчивает Лукаш эту образную характеристику великого писателя: “кажется теперь, что через прозрачного Толстого безмолвно сквозит вся Россия, наша безмолвная ясная Поляна, со всеми ее перелесками и проблесками, мокрыми полями, горькой прохладной и тонким дымом и тяжелыми облаками, скученными над ее дал’ю, ее тишиной, и далекими ее лесами в медных блистаниях, отражающих свои красновато-влажные осенние брони”».

