

ВБЛИЗИ ТОЛСТОГО

КОРРЕСПОНДЕНЦИИ АНДРЕ БОНЬЕ В «TEMPS»

Публикация В. Я. Л а к ш и н а *

Газета «Temps» была одним из первых изданий, познакомивших французских читателей с творчеством Толстого. В 1875 г. в этой крупнейшей парижской газете был напечатан перевод рассказа «Два гусара» с предисловием И. С. Тургенева, в котором Толстой был назван одним «из самых замечательных писателей новой русской литературной школы». Двадцать два года спустя представитель той же газеты, молодой журналист Андре Бонье (1869—1925), специально отправился в Москву, чтобы встретиться и побеседовать с Толстым, к тому времени уже получившим во Франции широкую известность.

Результатом этой поездки явилась серия очерков «Неделя в Москве. Вблизи Толстого», публиковавшихся в январе 1898 г. на страницах «Temps» и положенных позднее в основу книги Бонье «Notes sur la Russie» («Заметки о России»). Paris, 1901.

Новейшая исследовательница темы «Толстой во Франции» Таис Линдстром, знакомя лишь с текстом книги Бонье, но не зная публикации статей в «Temps», затрудняется определить прямую причину поездки Бонье в Россию. Основываясь на признаниях автора книги, Линдстром называет среди возможных причин такие, как интерес к русской культуре, диктовавшийся политической актуальностью франко-русского союза, появление сверхскорого экспресса, позволявшего попасть из Парижа в Петербург всего за пятьдесят часов, и т. п. (Thaïs S. Lindström. Tolstoï en France. Paris, 1952, p. 127—128). Однако, вероятнее всего, главной и прямой причиной поездки было стремление редакции «Temps» дать своим читателям информацию «из первых рук» о Толстом и о стране, в которой он живет и о которой пишет.

Мысль послать в Россию именно Бонье была удачной. Обладавший широкой эрудицией и блестящим журналистским пером двадцативосьмилетний литератор проявлял к тому же незаурядный интерес к русской культуре и литературе в особенности. Здесь не место подробно говорить о Бонье-писателе, но некоторых сторон его творческой деятельности следует все же коснуться.

Почти совершенно неизвестный у нас, Бонье — довольно заметная фигура в литературной жизни Франции конца XIX — начала XX в. В 1890-х годах, окончив Эколь Нормаль, он успешно сотрудничает в газетах и журналах «Revue Bleue», «Figaro», «Journal des Débats» в качестве критика и публициста. Присущая ему трезвость взгляда, тонкое понимание природы искусства и либерально-демократические убеждения постепенно дают ему возможность завоевать свое, скромное, но прочное имя в литературе.

Уже в молодые годы Бонье выступает как ревностный пропагандист русской литературы. Его считают, в частности, одним из первооткрывателей Чехова во Франции. Он принимает самое живое участие в издании и переводе повестей и рассказов Чехова сам пишет любопытное предисловие к сборнику его новелл «Убийство» («Un Meurtre»).

* Перевод корреспонденций Бонье с французского выполнен Л. З. Л у н г и н о й

Paris, 1902). Софи Лаффит называет Бонье одним из «наиболее вдумчивых истолкователей Чехова» («Лит. наследство», т. 68, 1960, стр. 706). К Бонье во многом может быть отнесена та характеристика, которую он сам дает Мельхиору де Вогюэ в очерке, специально посвященном этому исследователю русской литературы: «Его символ веры в новейшей литературе появился в виде предисловия к книге „Русский роман“. Именно читая Толстого, Тургенева и Достоевского, ученый критик почувствовал, как в нем родилось желание идеального искусства или, лучше сказать, искусства, обращенного к человеческой душе и ее высоким устремлениям» (André Beaunier. Visages d'Hier et d'Aujourd'hui. Paris, 1911, p. 12).

Подводя итоги своей литературной работы, Бонье говорил: «Я пытался поставить в связь чистые идеи и идеи, уже воспринятые людьми, которые делают их правилом своей жизни и для этого не боятся их трансформировать. Если бы у меня был свой толкователь или комментатор (конечно, если бы я был достоин этого), он указал бы, без сомнения, что такова, в конце концов, тема всех моих книг: встреча идей и душ человеческих» («Larousse Mensuel», 1926, avril, № 230, p. 87).

Обо всем этом уместно напомнить потому, что на заре своей литературной деятельности, совершая паломничество в Москву, Бонье ставил перед собой, по существу, те же задачи: не просто быть интервьюером Толстого, а попытаться уяснить себе и показать читателям связь личности писателя и его идей.

Бонье появился в Хамовниках в начале декабря 1897 г. и на протяжении недели четыре раза виделся с Толстым. В дневниках и переписке Толстого имя Бонье не встречается, если не считать адресованной В. В. Стасову короткой записки Толстого на визитной карточке редактора газеты «Temps»: «Владимир Васильевич. Примите, пожалуйста, и прошапропируйте* у себя М. Веауниера. — Жду вас в Москве» (т. 70, стр. 212). Судя по тому, что записка эта сохранилась в архиве Стасова, Бонье воспользовался рекомендацией Толстого и посетил Стасова в Петербурге на обратном пути во Францию.

Беглое упоминание о приезде Бонье встречается в дневнике С. А. Толстой 10 декабря 1897 г.: «У нас всякий день гости; скучно, суетно. Лева в Москве не в духе <...> Сегодня обедает Веауниер**, корреспондент французских газет „Temps“ и „Débats“» («Дневник Софьи Андреевны Толстой (1897—1909)». М., 1932, стр. 6).

Трудно сказать, какое впечатление произвел Бонье на Толстого. Скорее всего тот не выделил его из вереницы обычных посетителей, хотя и отнесся к нему приветливо и внимательно. Но сам Бонье был потрясен этой встречей и впитывал в себя каждое слово Толстого. «...Никогда больше, кроме как рядом с Толстым, я не испытывал такого безусловного ощущения присутствия подлинного гения», — писал он позднее («Notes sur la Russie», p. 83). Бонье был поражен тем, с какой непоколебимой убежденностью в своей правоте развивал Толстой свои мысли. «И когда они меня явно удивляли, — замечал Бонье, — я прекрасно чувствовал, что на мне он проверял недоверчивость толпы; его жесткий взгляд, устремленный на меня, говорил: „Да, я знаю, вы не согласны с этим, но это, однако, правда!“» (Ibid., p. 117).

Какими бы неожиданными и парадоксальными ни казались порой Бонье речи Толстого, в своем репортаже он старался сохранять максимальную точность и объективность. Корреспондентские записки Бонье создавались, скорее всего, сразу же после разговоров с Толстым и потому имеют то свойство живой достоверности, на какую редко могут претендовать мемуары, во многом зависящие от дистанции времени и несовершенства человеческой памяти. Включая свои записки о Толстом в книгу «Заметки о России», Бонье имел право сказать своим читателям, что он представит им «вполне достоверный дневник нескольких посещений графа Толстого» («Notes sur la Russie», p. 1). В самом деле, в ряде случаев слова Толстого, записанные Бонье, почти текстуально соответствуют известным по другим источникам высказываниям писателя.

В то же время в очерках Бонье — этой своеобразной серии интервью с Толстым по самым разным вопросам, касающимся творческой деятельности и общих взглядов

* выведите в свет (от франц. *chaperonner*). — В. Л.

** В тексте опечатка: Bouvier. — В. Л.

писателя, мы найдем некоторые новые факты, определения и характеристики. Заслуживает быть отмеченным высказывание Толстого о деле Дрейфуса, характеристика им французского искусства, классического и декадентского, критика эстетической теории Виктора Кузена, мысли о значении популяризации искусства, о попытках «заинтересовать народ живописью или скульптурой». Представляет значительный интерес и то, как горячо протестует Толстой в беседе с Бонье против упрощенного истолкования его эстетических взглядов («Я не требую, чтобы искусство было поучительным и только. Главное, чтобы оно интересовало народ...»).

Толстой, вероятно, так много и охотно разговаривал с Бонье на общеэстетические темы потому, что в те дни он только что закончил работу над книгой «Что такое искусство?» В беседе с Бонье он дополнял и разъяснял некоторые положения своей книги, благодаря чему репортаж в «Temps» может служить как бы развернутым комментарием ко многим страницам толстовского трактата.

Именно по очеркам Бонье французская литературная общественность впервые познакомилась со взглядами Толстого на искусство, так как его репортаж на несколько месяцев опередил появление во Франции отдельного издания книги Толстого. Надо отдать должное Бонье, он отнесся ко взглядам Толстого на искусство с гораздо большей объективностью и сочувствием, чем многие его коллеги-литераторы, особенно писатели-декаденты Р. де Гурмон, Ш. Гюисманс, А. де Ренье.

В противоположность их недоброжелательным высказываниям, Бонье стремился прежде всего указать на сильные стороны эстетических суждений Толстого — его демократизм, нравственную требовательность, критерий искренности в искусстве. Отмечая некоторые пробелы в познаниях Толстого о современном западном искусстве, Бонье вместе с тем не считает возможным упрекать его в неосведомленности и произвольности оценок творчества новейших художников.

В своих очерках о Толстом Бонье ведет порой скрытую полемику с утвердившимися в литературном обиходе предрассудками и ложными суждениями, касающимися творчества и личности писателя. Так, например, настойчиво указывая на отсутствие какого бы то ни было мистического налета во взглядах и всем мироощущении Толстого, Бонье тем самым спорит с концепцией де Вогюэ, в книге которого «Русский роман» была специальная глава «Мистицизм и нигилизм», посвященная Толстому.

Все это не значит, что Бонье закрывает глаза на слабые стороны учения и морали Толстого. Он отдает себе отчет в том, как трудно живому человеку беспрекословно подчиниться ригоризму толстовских нравственных правил. «Мэтр, ваше учение сурово!» — восклицает Бонье («Notes sur la Russie», p. 85).

Конечно, на основании впечатлений от немногочисленных встреч с Толстым Бонье не мог дать исчерпывающего представления о его сложной и противоречивой личности. Не удивительно, что некоторые его наблюдения случайны и поверхностны. Так, наивно суждение Бонье о Толстом как о человеке, «который обрел абсолютную уверенность, которого не терзает непостижимость мира, которому неведомы тщетные сомнения, колебания, слабости». Когда Бонье писал эти строки, он и не догадывался о том, какие свидетельства мучительных противоречий и колебаний, терзавших порою Толстого, найдут позднее исследователи в его дневниках за эти годы. Но, несмотря на отдельные неточности и спорные умозаключения, очерки Бонье ценны как своей фактической стороной, так и вдумчивым отношением автора к сложной фигуре Толстого.

Свои встречи с Толстым Бонье стремился нарисовать на широком фоне русской жизни, московского быта конца 1890-х годов. Наблюдения его на первый взгляд лишены глубоких обобщений. Это живые жанровые зарисовки или поэтические описания московского зимнего пейзажа, приобретающие порой под пером иностранца оттенок чрезвычайной экзотики: первые приметы русской жизни для Бонье — снег, купола церквей, тройка, цыгане в Стрельне. Однако французский журналист увидел в Москве не только веселье загородных ресторанов, но и нищих, греющихся морозной ночью у костров. В «Заметках о России» Бонье еще более расширил поле своих наблюдений. Он рассказывал о голоде, свирепствовавшем в русской деревне, об умирающих без крова людях, о разорении крестьянства. Он отметил начало студенческих волнений, стремление

рабочих к объединению и сопротивлению, организацию подпольных типографий, жестокие полицейские репрессии.

Резко выраженный социальный и реалистический характер русского искусства — музыки Чайковского, полотен передвижников, творчества Толстого — Бонье с проницательностью, делающей ему честь, пытался объяснить противоречиями современной русской жизни. Он хотел лучше понять Толстого — через Россию и Россию — через Толстого.

Написанные изящно и даже с блеском, очерки Бонье имели во Франции заметный успех. Когда его репортаж о Толстом в дополненном виде вышел отдельной книгой, критик А. Бордо писал в *«Revue Hebdomadaire»*: «Благодаря Андре Бонье мы начинаем знакомиться с современной Россией, огромной загадочной страной, о которой мы так мало осведомлены. Это не ученое сочинение<...> Это заметки, написанные с величайшей заботой о правдивости и с легкой парижской иронией» (*«Revue Hebdomadaire»*, 1901, juillet, p. 558).

* * *

Перевод очерков Бонье печатается по тексту, опубликованному газетой *«Temps»* 14, 15, 18, 20, 22 и 25 января 1898 г. (с сокращениями). Мы положили в основу публикации газетный вариант очерков Бонье, а не их отдельное издание (*«Notes sur la Russie»*), руководствуясь при этом двумя соображениями: во-первых, большей степенью непосредственной достоверности газетного отчета по сравнению с текстом, прокорректированным по памяти автором три года спустя. Во-вторых, тем, что многие имена и факты, упомянутые в рассуждениях Толстого о современном французском искусстве, были, вероятно, из временных соображений литературной тактики, опущены Бонье в отдельном издании. Что же касается тех сравнительно немногочисленных новых строк о Толстом, которые появились лишь в тексте книги, то они приводятся нами в примечаниях.

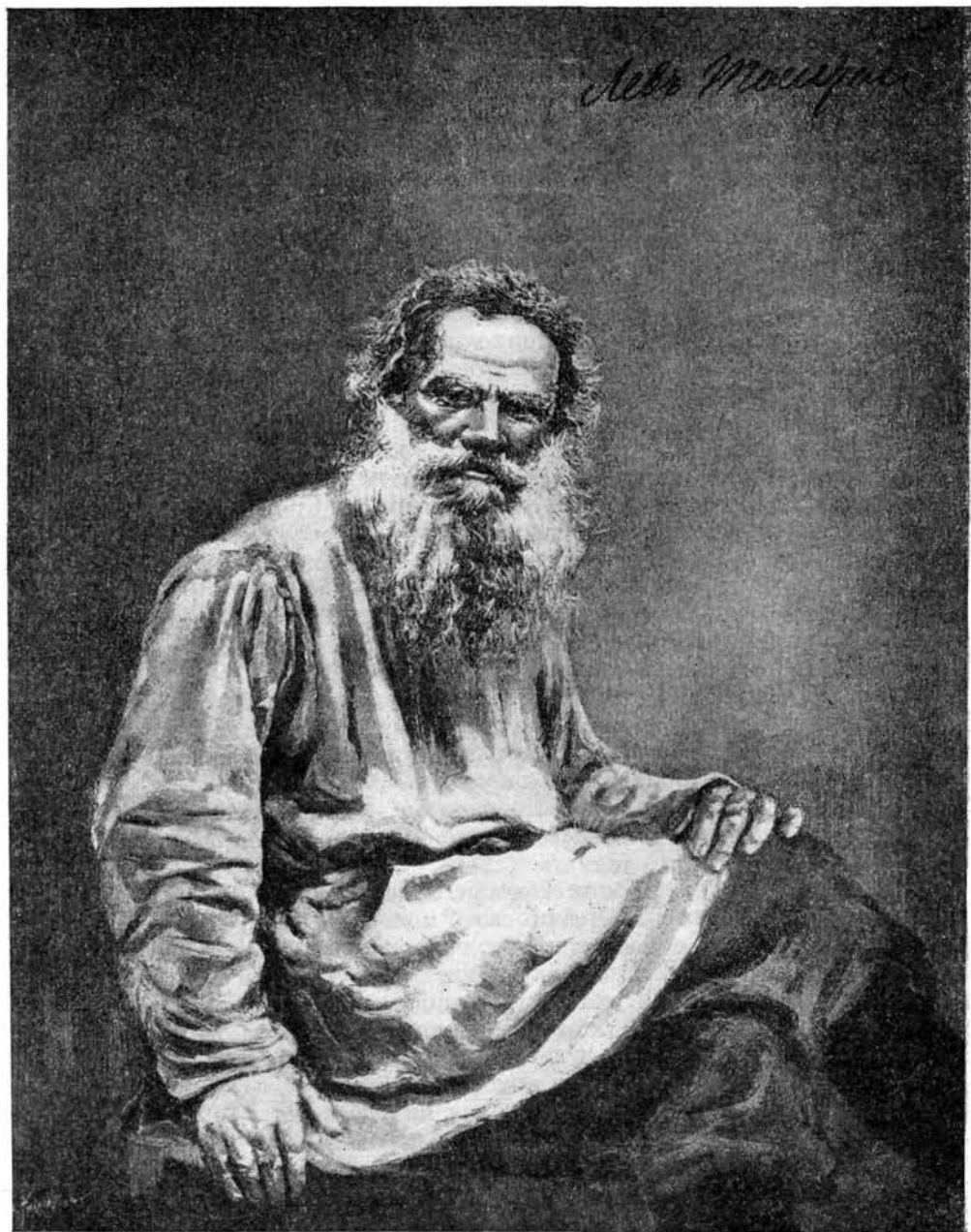
ПЕРВЫЙ ВИЗИТ К ТОЛСТОМУ

Я видел Толстого и навсегда запомню, как он впервые появился передо мной.

Когда я вошел в тот деревянный дом, в котором Толстой живет зимой в Москве, меня проводили в большую прямоугольную комнату, расположенную на втором этаже, и попросили обождать. Стены этой комнаты, похожей размером на залу, были окрашены белой краской под мрамор; обстановка очень скромная, почти безличная — самая простая мебель, никаких украшений, никаких безделушек. Одна половина залы с длинным накрытым скатертью столом, на котором стояли самовар, чашки и стаканы, служила, как видно, столовой, другая половина, где находились фортепиано, кресла, столик для рукоделия, заменяла гостиную.

Там я и ожидал Толстого, как вдруг увидел в полумраке, через приоткрытую дверь в глубине комнаты, его удивительную фигуру. Он шел ко мне твердым, уверенным шагом; подошёл, протянул руку и дружески приветствовал. На нем была черная подпоясанная ремешком рабочая блуза с длинными рукавами и манжетами на пуговицах; ворот ее, прикрытый большой белой бородой, был расстегнут... Но все это я разглядел только потом. Сперва я не мог оторвать своего взгляда от его глаз — маленьких светлых глаз, глубоких и подвижных, удивительно ясных, поражающих искренностью выражения, порой жестких, отливающих сталью, а порой нежных, но всегда горящих внутренним огнем, от его крупного носа с подвижными ноздрями и особенно от его губ с твердой волевой складкой.

Глядя на Толстого, я вспомнил святого Иеронима работы Пьетро делла Франческа, которого мне довелось в свое время видеть в Венецианской академии¹: тот же взгляд, уверенный и прямой, в котором светилась



ТОЛСТОЙ

Гравюра французского художника Анри Тирна
«Illustration» от 17 сентября 1898 г.

строгая оценка жизни и твердая решимость отказаться от всякого тщеславия и мирской суеты. Благоговейно, как набожный даритель с венецианской картины, слушал я слова Учителя, а Толстой, как святой Иероним, грубые пальцы которого медленно листали Евангелие, открывал мне Истину. Он не смягчал ее, чтобы сделать более доступной, ибо не существует полустин; он не повышал голоса, чтобы убедить меня, и не прибегал к хитроумным аргументам, ибо истина постигается не в подробностях. Это свет, озаряющий всю жизнь, и каждый из нас должен сам открыть его для себя. Мудрецы могут только показать нам пример и пробудить в нас желание им подражать.

Да, чтобы проникнуться мудростью Толстого, нужно увидеть его глаза, в которых светятся уверенность и спокойствие.

На протяжении жизни мне приходилось встречаться со многими серьезными людьми, во всяком случае, такими они мне казались при первом знакомстве. Но я думаю, что только двое или трое из них не оказывались в какой-то мере незрелыми. Однако никто никогда не производил на меня впечатления такой подлинной и глубокой серьезности. Это слово мы обычно употребляем невпопад. Если подумать, какую духовную энергию, добровольную отрешенность, силу мысли и стойкость предполагает эпитет «серьезный», то нам, пожалуй, придется почти отказаться от его употребления. И тогда его можно будет по праву применить к Толстому.

— Вы из Франции? Говорят, ваша страна глубоко потрясена этим делом об измене, которое казалось уже похороненным, а теперь вдруг всплыло вновь...²

Толстой меня расспрашивает, интересуется подробностями, внимательно слушает, что я рассказываю, стараясь быть как можно более точным и беспристрастным, и при этом глаза его загораются, ноздри вздрагивают, руки приходят в движение.

— Большие несчастья, — заключает он, — приносят порой и пользу. Хорошо, что перед Францией стала такая серьезная нравственная проблема.

В комнату входит графиня Толстая, вслед за ней — Татьяна, старшая дочь мэтра, затем его сын Лев со своей молодой женой, друзья, ученики. Это обычный вечер в семейном кругу, при спокойном свете лампы. Толстой встает; с одним из своих сыновей он ходит взад и вперед вдоль зала. Всякий раз, как его статная фигура вновь попадает в полосу света, я невольно люблюсь гордой осанкой этого семидесятилетнего старца. Во всех его движениях не чувствуется и следа усталости или немощи, словно душа его передала свою силу телу, в котором живет.

— Он еще ездит верхом, — говорит мне графиня, — и может проскакать без отдыха тридцать пять верст. Когда мы ездим вместе, я притворяюсь усталой, чтоб он немного отдохнул, но он неутомим! Нынче после обеда он катался на коньках. Он даже ездит еще на велосипеде, и это нас тревожит. Но останавливать его бесполезно: граф все равно никогда не будет благоразумен.

НОВАЯ КНИГА ТОЛСТОГО

Я обедал у Толстого. За большим, просто сервированным столом, освещенным свечами, сидели дети мэтра. Во главе стола — графиня, рядом с ней граф, а я — справа от него. Поглощая свою скудную пищу вегетарианца — чечевицу и цветную капусту, — Толстой все время оборачивался ко мне, продолжая разговор, и я мог вблизи разглядеть, как его удивительные глаза под мохнатыми бровями то загораются и теплеют, то становятся до странности жесткими.

— Вы знаете Визевá?³— спросил он меня.— Это талантливый писатель, но напрасно он взялся за переделку Евангелия. К Евангелию прикасаться не надо, хотя нет хуже написанной книги. Если бы сейчас кто-нибудь захотел опубликовать Евангелие как новое произведение, то не нашлось бы издателя, который взялся бы за такое опасное дело... Так же, как Иисуса Христа, пояись он теперь, сочли бы весьма посредственным философом,— добавил он, улыбаясь.— Вдумайтесь в это хорошенько, потому что одного этого достаточно, чтобы осудить и осмеять наше современное понимание искусства.

Граф Толстой только что закончил большую работу «Что такое искусство?», первая часть которой будет опубликована в ближайшие дни в «Московском философском вестнике», издающемся под редакцией профессора Грота⁴.

— Я уже несколько лет думал об этой книге, но она все не созревала у меня в голове. Чтобы ее написать, мне пришлось изучить много материалов, и это было нелегко: я трудился над ней, не отрываясь, последние полтора года. Это значительная работа. Мне очень жаль, что эту книгу написал именно я, потому что люди скажут: «Раз Толстой, значит здесь одни парадоксы». Ведь все считают, что я выражаюсь только парадоксами. И потому я боюсь, что из предубеждения никто не заметит, что все, написанное мною,— правда, неоспоримая правда. А как было бы хорошо, чтобы люди это поняли! Я также очень жалею, что не продумал этой книги тридцать пять лет тому назад, потому что если бы уже тогда мной руководили эти мысли об искусстве, я писал бы совсем другое, а не мои книги того времени, которыми я теперь очень недоволен.

Бог свидетель, что я совсем не хотел льстить мэтру. Но я сам был бы так счастлив, если бы написал хоть несколько страниц «Анны Карениной» или «Войны и мира», что невольно воскликнул с изумлением:

— Как, ваши романы?

— Да,— ответил Толстой очень жестко, ударив рукой по столу,— и я говорю это не для того, чтобы мне возражали!

Само собой разумеется, я не стал настаивать. Любого человека на месте Толстого можно было бы заподозрить в кокетстве, если бы он так решительно отрекался от своего славного прошлого. Но какое может быть кокетство у Толстого! Ему неведомы такие мелкие чувства. Сомневаться в том, что Толстой полностью, всецело искренен, что он постоянно стремится быть правдивым и прозорливым, может только тот, кто не видел его глаз, не слышал интонаций его голоса. В России, как и во Франции, многие восхищаются им прежде всего как гениальным романистом и не слишком высоко ставят его философские и моральные сочинения. Сам он придерживается обратного мнения, и так как оно всецело соответствует его взглядам на искусство и теперешнему направлению его умственной деятельности, у нас нет никаких оснований брать под сомнение правдивость Толстого. К тому же никто никогда вообще не имеет права сомневаться в правдивости Толстого.

Однажды один из друзей Толстого выразил ему свое сожаление и сожаление всех писателей и людей с художественным вкусом по поводу того, что он полностью отказался от писания романов.

— Мне тоже было бы приятней писать романы,— ответил Толстой,— но у меня есть другие дела, куда более серьезные и спешные.

Последнее время в России и во Франции много говорили о романе, который Толстой сейчас заканчивает. Это история прокурора, который должен выступить на суде против уличной девки, обвиненной, насколько я помню, в убийстве своего ребенка <...>⁵

Я попытался заговорить с Толстым об этом романе, но он отозвался о нем с полным презрением.

— Роман не окончен, — сказал Толстой, — и я не стану его дописывать, да и то, что я написал, все равно никогда не напечатают... Видите ли, такие произведения бесполезны... Скажите, вы не охотник?.. Когда утром отправляешься на охоту, обходишь все окрестные леса, все чащи, не хочется миновать ни одного поля, не попытаться там счастья, стремишься побывать везде, даже рискуя ничего не найти. Но когда приходит вечер и пора возвращаться домой, уже больше нет времени, чтобы тратить его попусту, и если ты разумен, то в последний раз выстрелишь только там, где наверняка есть дичь. Тогда уже не имеют значения ни красота места, ни радость самой прогулки. Вот так я и должен теперь поступать: я не могу больше терять времени.

Толстой охотно и долго говорил со мной о своей книге об искусстве. Я видел гранки этой работы, он мне прочел несколько страниц. Основная мысль его сводится к следующему: искусство вступило на ложный путь и с каждым днем уходит по нему все дальше. Число так называемых художников растет до бесконечности. А ведь все эти люди идут по неверному пути. И теперь, когда искусство заняло такое большое место в жизни человека, особенно важно сказать, каким же оно должно быть.

Толстой считает, что разложение искусства наблюдается прежде всего во Франции, и хочет это показать.

— Так как Франция в своем развитии всегда идет впереди всех, — сказал он мне, — а другие нации следуют за ней, то здесь таится большая опасность. А со злом надо бороться в самом зародыше. Современное искусство Франции — это искусство декадентов: темные поэты, ученики Бодлера ⁶, художники — пуантилисты, импрессионисты и все прочие последователи Пюви де Шаванна ⁷, чья *искусственная наивность* невыносима, непонятные композиторы, находящиеся под пагубным влиянием Вагнера, все они — декаденты!

Это слово «декаденты», которое, мне кажется, во Франции уже почти не употребляют, производит на русских сильное впечатление, и Толстой сходится здесь со своими соотечественниками, считая, что этот ярлык можно привесить ко всем новым поискам западного искусства. Чтобы быть в курсе всего самого нового, что у нас появляется, Толстой добросовестно выписывает и читает даже самые мелкие французские журналы — не только «*Hermitage*» и «*Mercure de France*», но и «*Revue Naturaliste*» и многие другие, еще менее известные издания. Он питает к ним отвращение, все слова кажутся ему недостаточно резкими, чтобы заклеить эти журналы, но он считает их симптоматичными.

Его книге можно будет, видимо, сделать следующий упрек: он опирается на огромный, но случайный материал и придает слишком большое значение писателям, которые у нас не имеют никакого веса и произведения которых не могут свидетельствовать об общем состоянии нашей духовной жизни. Толстой, знает, например, наизусть стихи А. или Б. (я не хочу их называть, чтобы не потакать их тщеславию) и вместе с тем он не знаком с творчеством Анри де Ренье ⁸. Быть может, надо пожалеть и о том, что ряд бельгийских произведений Толстой рассматривает как чисто французские и принимает фламандские словообразования за погрешности против традиционных форм нашего языка ⁹. Досадно, наконец, что Толстой не имел случая жить в нашей стране и поэтому мог познакомиться с нашей живописью, так же как и с живописью наших соседей — англичан, только по плохим репродукциям.

Как бы то ни было, Толстой очень строго судит современное французское искусство. Некоторые мои соотечественники будут неприятно удивлены, читая его книгу, и чтобы никого не огорчать, я предпочитаю не повторять того, что он мне говорил об отдельных наших писателях и художниках. Но господин Брюнетьер, я полагаю, будет счастлив,

найдя в книге Толстого мнение о Бодлере, опирающееся на ряд удачно выбранных цитат, а господин Рене Думик, наверное, будет польщен, увидев, что Толстой не только упоминает о нем, но и приводит его резкую критику Гюисманса¹⁰.

— Быть может, ваши новые писатели и глубоки, — сказал в заключение Толстой, — но я их не понимаю. Они так же темны, как Ибсен. Что до Ибсена, то я просто не знаю, что он хочет сказать. Если вам нравится его «Дикая утка», то не откажите мне в любезности ее объяснить. Впрочем, ведь он скандинав, это не так странно. А вот Франция, страна ясности и естественности! И это после таких прозаиков, как Мопассан, таких поэтов, как Гюго, да и не только Гюго, ведь и среди парнасцев были настоящие поэты: ваш Сюлли Прюдом выражал благородные мысли.

On s'abonne aux Bureaux du Journal, 5, BOULEVARD DES ITALIENS, A PARIS, et dans tous les Bureaux de Poste

VENDREDI 14 JANVIER 1898

Le Temps

PRIX DE L'ABONNEMENT

PARIS, NORD & NORD-EST	12 mois, 14 fr.; 6 mois, 8 fr.; 3 mois, 5 fr.
SEINE & NORD-OUEST	12 mois, 17 fr.; 6 mois, 10 fr.; 3 mois, 6 fr. 50 c.
SEINE & NORD	12 mois, 18 fr.; 6 mois, 11 fr.; 3 mois, 7 fr. 50 c.
SEINE & NORD	12 mois, 23 fr.; 6 mois, 14 fr.; 3 mois, 9 fr. 50 c.

Les abonnements partent du 1^{er} et se paient d'avance

En numéros (départementaux) 20 centimes

ANNONCES : MM. LAURENCE, CASE ET C^e, 8, place de la Bourse

Le Journal et les Adressés de l'Administration sont à la disposition

TELEPHONE, 5 LIGNES :

N^{os} 102-107 - 108-109 - 100-102 - 110-112

ФРАНЦУЗСКАЯ ГАЗЕТА «TEMPS», В КОТОРОЙ ПЕЧАТАЛИСЬ ОЧЕРКИ АНДРЕ БОНЬЕ
«ВБЛИЗИ ТОЛСТОГО»

Номер от 14 января 1898 г., где был помещен первый очерк

Заголовок

Это о людях и фактах. Что же касается эстетических учений, то они, говорит Толстой, родились в Германии и Англии, а оттуда распространились повсеместно.

— В основном они сводятся к тому, — продолжал Толстой, — что превращают искусство в самоцель и парадокс этот нагло доводят до утверждения, будто сущность и смысл искусства в нем самом. Это просто цинично. Претензии большие, а результаты маленькие. Так дошли и до этой ерунды, вы слышите, *до ерунды* насчет Красоты, Истины, Добра, которую совершенно напрасно пропагандировал ваш Виктор Кузен. Триединство Искусства, Науки и Морали просто смешно. Нас хотят заставить поверить в то, что искусство существует для искусства, что его ценность и смысл заключается в нем самом, так же, как и у Добра, что, следовательно, люди, посвятившие себя целиком искусству, найдут в нем принцип, согласно которому можно организовать свою жизнь. Это просто нелепость! Как и все ложные философские концепции, эта доктрина преследует одну цель — оправдать с помощью абстрактных рассуждений определенную жизненную позицию, когда ею дорожишь по причинам, в которых не хочешь признаться.

У вас во Франции двадцать пять тысяч художников, не меньше их и в других странах. Видите, какая толпа паразитов! Да, паразитов, ведь они живут за счет народа, не принося ему никакой пользы... Если бы они хоть сами набирали и печатали свои глупости, было бы полбеды, но подумайте только о бесчисленных рабочих, о «белых рабах», чья жизнь целиком уходит на это дело. Они портят свои глаза, разбивая каракули, губят легкие, дыша свинцовой пылью. Даже возведение египетских пирамид было не более тяжелым и бесполезным трудом. А что дают эти художники народу взамен того, что берут у него? Ничего, потому что их искусство, столь утонченное, предназначается только для немногих

посвященных. Люди привилегированные, исчерпав все наслаждения, обращаются к современным абсурдным творениям в надежде развлечься. Но это им не удастся: вот где для них окончательный приговор. Если б они были хоть счастливы! Но у всех этих художников и у их присных один припев: «Как мне скучно!»

Эстетики придумали теорию «искусства для искусства», эту чудовищную теорию, только для того, чтобы оправдать всех этих паразитов¹¹. Искусство не имеет права на существование, если оно не народное. В нем не может быть привилегированных классов. Если искусство и в самом деле наслаждение, необходимое человеку, оно не может принадлежать немногим счастливым. Оно должно быть народным или вообще не быть. Но тогда необходимо, чтобы искусство утратило свой характер пустой игры пресыщенных, усталых жуиров и приобрело более общий интерес, пустив глубокие корни в человеческую, настоящую человеческую жизнь, а не создавало искусственную подделку под жизнь. Это вовсе не означает, что надо принижать искусство, чтобы сделать его доступным народу. Тонкие ценители утверждают, что народ не понимает искусства. Конечно, он не понимает декадентов, и он прав. Но всякий раз, когда я водил в Третьяковскую галерею своих друзей крестьян-самоучек, которые, кстати, стоят нашей образованной публики, я видел, какое сильное впечатление производят на них прекрасные картины Репина и Ге.

Я не требую, чтобы искусство было поучительным и только. Главное, чтобы оно интересовало народ. А оно может интересовать народ, то есть большинство людей, если оно искренно, если оно выражает то, что есть в нас глубокого, человеческого, общего всем людям. В искусстве важны три вещи: искренность, искренность и еще раз искренность.

Художнику незачем получать специальное образование. Специальные художественные школы бесполезны. Они только прививают молодежи неверное убеждение, что мастерство художника ценно само по себе. Будьте только искренними, и мысль, которую вы хотите выразить, дойдет до сердец. Жизнерадостный смех маленького ребенка заставляет вас рассмеяться, вы это сами знаете, даже если вы печальны.

В мире существует много привилегий, и те общества, которые считают, что они достигли равенства, на самом деле еще далеки от него. Но самая возмутительная из всех привилегий, самая постыдная и пиничная, это привилегия на искусство, так, как его теперь понимают. И никто не пытается даже скрыть эту привилегию, современные эстетические теории вовсе не пробуют оправдать ее, напротив, они стремятся придать ей достойный вид, и привилегированные гордятся ею. Но такое положение было не всегда. Искусство средних веков — скульптура, украшавшая порталы и капители, живописные витражи — было предназначено не только для образованных и богатых, но и для народа. Такое искусство было правомерно, даже хорошо. Но папы и итальянские князья эпохи Возрождения окружили себя художниками, которые жили и кормились при их небольших дворах и должны были за это угождать своему господину, услаждать его жизнь. Так вот, эти художники Возрождения — истинные предки нынешних художников: они тоже были паразитами!

Красота произведения искусства прямо пропорциональна числу людей, которых это произведение может увлечь. Шедевры, написанные для узкого кружка, ничего не стоят. А где, я вас спрашиваю, вы найдете в вашей Западной Европе хотя бы одну серьезную попытку заинтересовать народ живописью или скульптурой? Нигде. В лучшем случае можно было бы назвать торговлю гравюрами в Лурде¹², хотя я и не люблю идей, которые там распространяют. И это всё.

Наступил вечер. Толстой принялся шагать взад и вперед по большой, плохо освещенной комнате, потом снова сел у лампы и, пока я беседовал

с графиней о концерте Сафонова, который должен был состояться в следующую субботу в Дворянском собрании, он машинально взял в руки вязанье, оставленное на столе его старшей дочерью, и без улыбки, старательно, ибо всякая работа достойна уважения, попытался связать ряд петель теми самыми удивительными руками, которые написали «Анну Каренину», «Детство» и «Войну и мир».

ТОЛСТОЙ

Сегодня вечером граф Толстой был таким красивым, каким я его еще никогда не видел. Когда я вошел в дом, Толстой спускался по лестнице; он шел, подсунув руки под ремешок, которым был подпоясан. Держался он прямо, высоко подняв голову, глаза его блеснули, голос звучал твердо, мужественно, и был полон воодушевления.

— Здравствуйте. Но я не могу провести с вами весь вечер. Мне придется уйти. Я вам расскажу куда. Если хотите, мы можем выйти вместе.

Поверх раслегнутой на груди блузы он надел короткое пальто на тонком слое ваты, а на голову — круглую суконную шапку, и мне сразу стало стыдно за свою меховую шубу, за баплык и все мои ухищрения против холода. Мы вышли на улицу в чудесную морозную ночь.

— Вы слышали об этой кавказской секте, члены которой отказываются убивать и носить оружие? Они хотят, чтобы их жизнь не противоречила их принципам. А принципы эти справедливые и соответствуют христианскому учению.

И он с юношеской горячностью и страстностью рассказал мне всю эту историю.

— Их преследуют, потому что они не желают, чтоб их жизнь противоречила их принципам!¹³

Я никогда не забуду его властного голоса, четко звучащего в морозном воздухе этой звездной ночью.

СОВРЕМЕННАЯ РУССКАЯ ЖИВОПИСЬ

...Однажды я беседовал с Толстым об английской живописи; я говорил ему об Уотсе¹⁴, которого он не знал. Толстой попросил меня пересказать ему сюжеты некоторых картин, но вскоре он прервал меня, сказав:

— О! Они, оказывается, символичны... Это меня не интересует¹⁵.

Толстой, как и современные русские живописцы, не считает, что главная цель искусства — это воплощение красоты. Искусство, прежде всего, — способ выражения идей, как бы средство для их передачи. Оно играет социальную роль, давая возможность человеку заразить своими чувствами других людей. Сторонники искусства для искусства впадают в своего рода противоречие, стараясь с помощью искусства изолироваться, отделиться от других. Напротив, необходимо, чтобы искусство распространяло среди людей плодотворные идеи, необходимо, чтобы справедливые теории с его помощью обретали новых бесчисленных сторонников. Цель искусства не осуществление индивидуальной мечты, а пробуждение в человеческом обществе единых стремлений и желаний¹⁶.

О НРАВСТВЕННОМ УЧЕНИИ ТОЛСТОГО

При встрече с Толстым прежде всего поражает его убежденность в том, что ему открыта истина. Это читается в его взгляде, это угадывается в уверенной интонации его голоса, в твердости его походки. Вся его личность как бы несет на себе отпечаток истины. Он редко повышает голос, редко оживляется, чтобы выразить или защитить какую-нибудь мысль.

Даже когда ждешь, что он возмутится, он продолжает говорить спокойно, ровным голосом. Он так уверен в том, что не ошибается и говорит чистую правду, беспристрастную и самоочевидную, что даже не защищает ее ревностно и страстно, как защищают личную точку зрения. Ему неведомы сомнения: все, что надо знать, он знает, а то, чего он не знает, не представляет интереса. Если его глаза иногда мрачнеют, если он не всегда сохраняет полную невозмутимость мудреца — это не потому, что он печалится о себе и сердце его сжимается от личной тревоги, а потому, что он приходит в отчаянье от бессилия передать свою уверенность остальным людям, не желающим признавать очевидности.

...Итак, мне довелось раз в жизни увидеть человека, который обрел абсолютную уверенность, которого не терзают непостижимые тайны, которому неведомы тщетные сомнения, колебания, слабости. Ради этого стоило отправиться в такое далекое путешествие. Я полагаю, что в этом отношении Толстой — явление почти уникальное, ибо (таков уж наш печальный удел!) большинство людей живет по воле случая; причем лучшие из них стараются изо всех сил, так и не зная, правильно ли они живут; они идут ощупью, падают духом... Но теперь я видел человека, у которого есть уверенность!

Мне рассказали, что один из друзей Толстого как-то в его присутствии высказал кое-какие возражения, впрочем весьма учтиво, на одну из толстовских идей. Толстой с минуту помолчал, потом сказал, глядя прямо в глаза своему противнику — да что я говорю! — противнику Истины:

— Я не потерплю, чтобы кто-либо был со мной не согласен.

Воцарилось легкое замешательство, и тогда Толстой соблаговолил объясниться. Он сделал это очень кратко:

— Ибо истина одна, — добавил он.

— Я согласен, истина одна, — ответил ему собеседник, — но есть разное понимание этой истины.

Тогда Толстой заключил тоном, не допускающим возражений:

— Нет разных пониманий, есть только Истина.

Быть может, я напрасно передаю этот анекдот, ибо опасаясь, что его могут неверно истолковать. Я боюсь, как бы из него не сделали вывода о надменности Толстого. Это совсем не так. Но такова у нас, не гениев, слабость натуры, — мы как бы извиняем себя в собственных глазах, обвиняя в надменности людей убежденных. Нет, он не надменен, — хотя имел бы на это большее право, чем многие из тех, кто этим грешит! Он не испытывает презрения к другим... Так же как Иисус не испытывал презрения к Пилату в картине Ге: он только опечален неистребимым скептицизмом Пилата.

Учение Толстого известно. Он его достаточно подробно изложил в своих последних книгах: «Царство божие внутри вас», «Что делать?», «Так что же нам делать?», «Евангелия»¹⁷. Это своего рода христианство, которое не верит, однако, в божественность Христа, резко отделяет Ветхий завет от Нового и довольно полно выражается в заповедях Нагорной проповеди. Поскольку «истина одна», Толстой не сказал мне ничего особенно нового о своем учении. Иначе ему пришлось бы противоречить самому себе, а это не в его духе. Но я попытался получить некоторые разъяснения по поводу того, как он оправдывает для самого себя свое учение, или, если употребить философскую терминологию, которую он не любит, каково обоснование его нравственного учения и каков его критерий истины. В самом деле, на чем основана его система нравственных норм? Эти нормы четки и категоричны, они не допускают никаких сомнений. Как может он придавать им силу закона? На чей авторитет они опираются? Надо ли его нравственное учение понимать только как *предложение* следо-



«АННА КАРЕНИНА» НА СЦЕНЕ ПАРИЖСКОГО «ТЕАТРА АНТУАН» («THÉÂTRE ANTOINE»). 1907

Фотопрограмма

Сцена из второго акта. Скачки. Слева направо: Левин — Монлуи, Сергей Иванович — Ж. Флато, генерал — Ж. Даллэ, Стива — Ф. Кола, Долли — Асеза, Кити — Ж. Вениа, княгиня Мягкая — Г. Сержи, Лидия Ивановна — Эвен, Анна — Андре Мегар, Каренин — Ф. Жемье

Bibliothèque de l'Arsenal, Paris

вать определенному образу жизни, который кажется ему правильным? Обязательно ли оно?

Все эти вопросы не встают перед Толстым, или если и встают, то не в таком виде. Он не ставит нравственное учение в зависимость от внешней божественной воли, не выводит его с помощью логических или метафизических аргументов и, наконец, — это отметить важнее всего, — Толстой не прикрывает свое учение системой каких-либо мистических верований. Просто он говорит следующее:

— Если в часы попадает соломинка, они перестают ходить. Но убедите эту соломинку, и ход возобновляется. Это очевидное доказательство того, что для механизма вредно, когда в него попадает соломинка. Точно так же, если в вашу жизнь проникает неверное учение, все разлагается... Вы меня спрашиваете, почему я думаю, что учение Христа — истинное учение. Извольте, я скажу вам: как только христианская идея, истинно-христианская, проникает в ваше сознание, вся жизнь становится ясной, легкой, осмысленной, сомнения вас покидают, противоречия исчезают, и все налаживается. Я верю в учение Христа, потому что я не знаю другого учения, которое могло бы принести столько же добра такому большому

количеству людей... Это самоочевидно. Софисты тщетно пытаются затемнить эту очевидность. Писатели вроде Ницше, которые бесстыдно утверждают индивидуализм, которые называют симпатию и сострадание — слабостями, не могут быть искренни. Их учение явно ложное, а противоположное учение достаточно ясно для тех, кто хочет видеть. Так же очевидна человеческая свобода. Отрицают свободу ради утверждения принципа причинности. А я отрицаю принцип причинности ради утверждения свободы. Утверждение против утверждения. Мое, во всяком случае, не менее убедительно, чем их. Впрочем, никакого серьезного сомнения в этом и не может возникнуть. Но только, чтобы ясно видеть все таким, каково оно на самом деле, необходимо предварительно раскрепостить свой разум, освободить его от всех пут и лжи, очистить его. Тогда будешь способен воспринимать действительность, а если воспринимаешь действительность без предвзятости и без предубеждений, нельзя не увидеть, что жизнь должна быть прожита по-христиански...

Таково учение Толстого. Как явствует из сказанного, оно не имеет никаких мистических оснований, и, по уверениям Толстого, оно выросло непосредственно из реальности. В известном смысле можно даже сказать, что оно основано на опыте. Именно потому, что Толстой познал жизнь, потому, что он остро переживал столкновения с нею, потому, что страдал от многочисленных и противоречивых впечатлений, у него появилась настоятельная потребность организовать жизнь. Его нравственное учение и предусматривает прежде всего такую организацию жизни, а его моральные принципы отвечают жизненным потребностям людей. Или, если угодно, Толстой принимает учение Христа именно потому, что оно соответствует требованиям истинной жизни, чуждо теоретичности и предвзятости.

Нравственное учение Толстого реалистично, как реалистична современная русская живопись. Репин и Ярошенко так же, как и Толстой, считают, что действительность сама по себе осмысленна, что она говорит и повелевает, что цель искусства — выразить те истины, которые провозглашает действительность, а нравственное учение указывает, как переустроить жизнь в соответствии с этими истинами ¹⁸.

ПОСЛЕДНЯЯ ВСТРЕЧА С ТОЛСТЫМ

Я провел свой последний вечер в Москве с Толстым в его рабочем кабинете. Это узкая комната с низким потолком, заставленная всевозможной мебелью, креслами, у стены — книжный шкаф с застекленной дверцей, тут же небольшой письменный стол, украшенный решеткой из миниатюрных балясин, тот самый, что запечатлен на портрете Толстого работы Ге.

— Так вы, значит, тоже испытываете пристрастие к науке? — спросил меня Толстой. — Говорят, наука все лучше делает свое дело. Только она никогда его не закончит. Явлениям, которые она изучает, нет числа. Одно это доказывает всю химеричность предположения, что наука сможет когда-нибудь довести свой труд до конца. Люди, которые надеются в скором времени вывести новое нравственное учение на научной основе, либо тешат себя иллюзией, либо обманывают других.

Есть ученые, я даже думаю, их большинство, которые хотят, чтобы наука была свободна от морали и всего прочего. Наука для науки, как искусство для искусства. Эта мысль так же глубока, так же искренна и так же... абсурдна! Посудите сами, человеческий ум не в состоянии охватить всю сумму явлений природы. Поле зрения человека не очень обширно. Количество предметов, которые он может охватить взглядом, ограничено. Человеческий ум подобен фонарю, поставленному на заснежен-

«АННА КАРЕНИНА» НА СЦЕНЕ
ПАРИЖСКОГО «ТЕАТРА АНТУАН»
(«THÉÂTRE ANTOINE»), 1907

Анна — Андре Мегар

Bibliothèque de l'Arsenal, Paris



ной равнине: он освещает вокруг себя лишь ограниченное пространство, и его лучи слабеют по мере удаления от источника света. Поэтому, чтобы увидеть всю равнину, надо все время переставлять фонарь, надо переходить с места на место, бесконечно менять свою позицию... Что тут доказывать, ведь и так ясно — всего не увидишь, во всяком случае, сразу. А ежели невозможно охватить все в мгновенном прозрении, то что же избрать предметом изучения и в какой последовательности это изучать? Вот вопросы, на которые наука сама по себе не в силах дать ответа. Именно поэтому многие ученые посвящают свою жизнь, свой ум и бездну изобретательности проблемам, которые не стоят того. Над подобными учеными смеются, и это справедливо, но прежде всего они заслуживают жалости, ибо они — рабы и мученики филологии или химии, подобно тому, как есть рабы и мученики промышленности или горного дела. Тупик, в который они забрели, мешает им создать подлинную жизнь, и в этом повинен ложный закон о разделении труда — причина самых больших несчастий человечества.

На вопросы «что надо изучать прежде всего; в какой последовательности это делать; на каком участке равнины надо поставить фонарь?» наука ответить не может. Поэтому она все делает по воле случая, и ничто не может сравниться с тем беспорядком, с той удручающей неразберихой, в которой она погрязла. Эти предварительные вопросы, которые требуют ответа в первую очередь, могут быть разрешены только с помощью нравственного учения. Прежде всего, изучать надо то, что важно для организации жизни. Только наука, обращенная к жизни, нужна и законна. Наука для науки — это заведомо бесплодная затея, она не в состоянии удовлетворить даже самое себя.

Вовсе не обязательно изображать из себя великого ученого, чтобы определить тот минимум истин, изучение которых необходимо для разумной

организации жизни. Эти истины очень просты, они нисколько не таинственны: достаточно открыть глаза, чтобы их увидеть. Есть люди, которые живут в роскоши и праздности, и есть другие, которые гнут спину под землей в узких шахтах и дышат ядовитыми подземными газами лишь для того, чтобы обеспечить праздным счастливую жизнь; а между тем у самих тружеников нет хлеба ни для своих детей, ни для себя. По вечерам на балете в ложах мы видим расфранченных богатых господ. Им нравится это развлечение, которое улаживает их взор, не тревожа дремлющего ума. А в это время целая армия рабочих сцены, электриков, машинистов из кожи лезет вон, чтобы обеспечить безупречный ход сложного аппарата спектакля. Я уж не говорю о балеринах и танцовщиках, которые истязают свое тело в угоду праздным зрителям. Сколько бы ни утверждали, что с рабством покончено, еще существуют люди, вынужденные обслуживать других людей и тратить свою жизнь лишь на то, чтобы обеспечивать господ удовольствиями и развлечениями. Не нужно быть мудрецом, чтобы понять всю несправедливость современной жизни. Ни одно из открытий наших ученых, на что бы они ни претендовали, не имеет большего значения, чем эта простая истина, когда ее утверждают искренно и когда она волнует людей.

Стоит только уяснить себе это неравенство условий жизни людей, и вы уже не можете испытывать никакой радости, не можете ничем наслаждаться, ибо вы знаете, что другие в это время страдают. Видите ли, думать об этом — ужасное страдание, долго его выносить невозможно. Единственный выход можно найти в учении Христа о любви и милосердии к ближнему. Стоит только христианской идее войти в душу человека, как душа уподобляется гире, подвязанной к веревке, она стремится опуститься, унизиться. Она идет к убогим, она посвящает себя им, братается с ними. Она отказывается ради этого от всей своей прошлой праздной жизни, исполненной гордыни. И поверьте, проделать этот путь вовсе не трудно и не мучительно... Все это представляется мне очень простым, ясным и очевидным. Я не могу понять, — сказал мне Толстой, обхватив голову руками, — я не могу понять, для чего нужно усложнять простые вещи с помощью метафизики, науки, психологии, когда все так ясно, так просто, так понятно!

О чем бы ни шел разговор, Толстой всякий раз возвращался к этому. Тогда как остальные люди поражены обилием тайн, окружающих Истину, мраком, который окутывает ее, сложностью лабиринта, в котором она скрывается, Толстой, напротив, всегда восхищается простотой и очевидностью Истины. Его упрекают в парадоксальности. Этот упрек приводит его в отчаяние. Ему хотелось бы крикнуть всем окружающим:

— Да откройте, наконец, глаза и взгляните вокруг себя! Это же ясно, как божий день!..

И поневоле он вынужден думать, что его противники либо недобросовестны, либо лишены здравого смысла.

Толстой любит рассуждать об очень простых вещах — о нищете народа и пагубной гордыне эксплуатирующих их богачей. Быть может, он подчеркивает эти печальные, но общеизвестные стороны нашей жизни больше, чем следует. Его работа «Что такое искусство?» начинается с очень длинного описания закулисной жизни во время репетиции оперы. Он рассказывает о грубости дирижера, об унижениях хористов, о заботах режиссера. Толстой не щадит читателя — он не опускает ни одной подробности, он нагромождает факты, неопровержимо доказывая, что удовольствия одного класса общества покупаются ценой страданий другого класса. Мы уже слышали это, и так часто, что нам не хочется повторять. Не стало ли такое утверждение общим местом? Да, конечно. И Толстой,

«АННА КАРЕНИНА» НА
СЦЕНЕ ПАРИЖСКОГО
«ТЕАТРА АНТУАН»
(«THÉÂTRE ANTOINE»), 1907

Программа

Анна — Андре Мегар,
Серёжа — артистка Рене Ледюк
Bibliothèque de l'Arsenal,
Paris



наверно, первый бы это признал. Такой упрек не был бы ему неприятен. Да и можно ли требовать от него, чтобы, стремясь к новизне, он говорил парадоксами и замалчивал истину лишь потому, что она хорошо известна? Помимо всего, эти общеизвестные истины, видимо, не так уж общеизвестны, раз большинство людей живет, как бы и не подозревая о них. Умники, чтобы казаться глубокомысленными, все усложняют и запутывают. А на самом деле то, что необходимо знать о жизни, сводится к двум-трем очень простым истинам.

— Если бы люди всегда помнили эти две-три истины, все шло бы прекрасно. Вместо того, чтобы забивать себе голову всякого рода сложными софизмами, надо видеть действительность такой, какая она есть, — простой и ясной. Быть может, так когда-нибудь и будет. Когда приходит весна, почки распускаются во всех странах — во Франции, в России, везде. Наступает всеобщее полное омоложение. А почему это происходит? Да просто потому, что настало время всеобщего омоложения.

Толстой печально улыбается. Увидит ли он сам приход нового времени? Моисей не довел свой народ до земли обетованной, он только указал ему путь.

Мне хотелось бы до бесконечности продлить этот последний вечер. Приеду ли я еще когда-нибудь в эту далекую страну? Доведется ли мне еще раз повидать Толстого?.. В течение этих нескольких дней он был так добр, так снисходителен, так по-дружески прост со мной, что, расставаясь с ним, я испытываю боль разлуки. Направляясь к вокзалу, я вспоминаю его таким, каким видел в последние минуты, — опечаленным страданиями и слепотой людей и все же улыбающимся в надежде на новый рассвет. Таким он навсегда останется в моей памяти.

* * *

Я в последний раз иду по московским улицам. Город, спящий под снегом, погребенный под снегом, молчаливый и холодный, все же сохраняет свою жизненную силу и готов, когда настанет час, выйти из оцепенения. При первых лучах весеннего солнца Москва, смеющаяся и веселая, скинет с себя снежные покровы. Я вспоминаю восхитительную картину Поленова в Третьяковской галерее — «Московский дворик». Повсюду разлита мягкость пришедшей весны, ароматна свежая трава, узловатые стволы деревьев прикрыты молодой листвой, прозрачен и чист воздух, в голубом небе, по которому бегут белые облачка, четко вырисовываются золотые купола и яркие крыши церквей. Весна должна обладать особой прелестью в этом зимнем городе, который под покровом снега накапливает кипучую жизненную энергию. Мне хотелось бы увидеть это славное триумфальное пробуждение.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Пьетро делла Франческа (ок. 1416—1492) — выдающийся итальянский живописец эпохи раннего Возрождения. Его картина «Святой Иероним с заказчиком» находится в галерее Академии в Венеции.

² Толстой имел в виду дело Дрейфуса. См. стр. 50—54 настоящ. книги.

³ О Теодоре де Визега — см. в разделе «Письма» и в обзоре Л. Р. Ланского «Уход и смерть Толстого в откликах иностранной печати».

⁴ Тракта́т Толстого «Что такое искусство?» (т. 30, стр. 27—203) был опубликован в журнале «Вопросы философии и психологии» (первые пять глав в кн. 5 за 1897 г., остальные пятнадцать глав в кн. 1 за 1898 г.).

⁵ Далее опускается фабула «Воскресения» (в искаженной передаче).

⁶ В своем трактате «Что такое искусство?» Толстой писал о Бодлере: «Мирозерцание <...> Бодлера состоит в возведении в теорию грубого эгоизма и замене нравственности неопределенным, как облака, понятием красоты, и красоты непременно искусственной» (т. 30, стр. 99).

⁷ В статье «Что такое искусство?» Толстой не раз упоминает имя П. де Шаванна в ряду поэтов и художников-декадентов (т. 30, стр. 104, 125, 168 и др.).

⁸ Бонье ошибался, считая, что Толстой совершенно незнаком с творчеством Анри де Ренье. В трактате «Что такое искусство?» он не только упомянул имя Ренье, но и привел целиком в «Прибавлении» одно из его стихотворений (т. 30, стр. 196).

⁹ Бонье имел, вероятно, в виду прежде всего Метерлинка.

¹⁰ В трактате «Что такое искусство?» Толстой привел несколько выдержек из книги Р. Думика «Les Jeunes» («Молодые»), в том числе из статьи, посвященной французскому писателю Гюисмансу. Об отношении Толстого к Брюнетьеру см. выше, на стр. 12.

¹¹ После этих слов в «Заметках о России» Бонье приводит фразу Толстого: «Их Искусство — это идол, которому приносят в жертву поколения людей, и самый жалкий, самый смешной идол!» («Notes sur la Russie», p. 112—113).

¹² В Лурде, городе на юго-западе Франции, ставшем центром паломничества католиков, продавались вразнос дешевые книжки и гравюры религиозного содержания, в частности изображение лурдской богородицы.

¹³ Имеются в виду духоборы, делами которых Толстой в ту пору был занят. В декабре 1897 г. по поручению Толстого из Москвы на Кавказ отправился Л. А. Сулержицкий, чтобы передать сыльным духоборам пожертвования и деньги. (См. Н. Н. Гусев. Летопись жизни и творчества Льва Николаевича Толстого, т. II. М., 1960, стр. 262).

¹⁴ Джорж Фредерик Уотс (1817—1904) — известный английский художник и скульптор, примыкавший к прерафаэлитам. Его лучшие картины «Мир и благоволение», «Время, смерть и суд», «Любовь и жизнь» носили символический характер.

¹⁵ В «Заметках о России» эта часть разговора Бонье с Толстым передается подробнее: «Я ему напомнил о социальных опытах некоторых английских прерафаэлитов, — пишет Бонье, — о социализме Уильяма Морриса, о желании Уотса популяризировать искусство. Уотс каждое воскресенье делал выставку своих работ у себя в мастерской. Он оставлял двери открытыми, чтобы люди, возвращаясь со службы, могли посетить его и приобщиться к религии искусства» («Notes sur la Russie», p. 198). В записной книжке Толстого от декабря 1897 г. находим пометку «Watts», несомненно имеющую отношение к разговору с Бонье (т. 53, стр. 320).

¹⁶ В «Заметках о России» мы находим более развернутое рассуждение автора о внутренней связи русской живописи с творчеством Толстого. «Разве историческая живопись Репина, — писал Бонье, — не обнаруживает тех же мотивов, что и исторические романы Толстого? И не кажется ли религиозная живопись Ге вдохновленной 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. Тюремные сцены, так часто встречающиеся в новейшей русской живописи, напоминают самые мрачные страницы „Воскресения“. Картина Касаткина „В коридоре окружного суда“, изображающая полицейских вперемежку с заключенными, производит зловещее впечатление, подобное тому впечатлению, которое вызывает трепет у Нехлюдова, когда он посещает Маслову. На причудливом полотне Ярошенко мы видим вагон с арестантами, остановившийся у железнодорожного перрона: за решеткой вагонных окон — несчастные люди. Мужчины и женщины — мрачное олицетворение несчастья — держат на руках ребенка, и то невинное создание бросает за решетку крошки хлеба голубям. Картина называется „Всюду жизнь“. Невольно думаешь об этом полотне, читая в „Воскресении“ сцену препровождения в суд арестантки Масловой» («Notes sur la Russie», p. 201—202).

¹⁷ Имеется в виду труд Толстого «Соединение и перевод четырех евангелий» (1880—1884).

¹⁸ В «Заметках о России» далее следует сцена, отсутствующая в газетном тексте:

«Вечером Толстой сел за рояль. В наступивших сумерках он играл различные этюды из Шумана. Его пальцы, летавшие по клавиатуре рояля, ударили сильно, но передавали временами всю нежность мелодии. Мне припомнилось прелестное место из повести „Детство“: „Мама играла второй концерт Фильда — своего учителя. Я дремал, и в моем воображении возникали какие-то легкие, светлые и прозрачные воспоминания. Она заиграла патетическую сонату Бетховена, и я вспомнил что-то грустное, тяжелое и мрачное. Мама часто играла эти две пьесы; поэтому я очень хорошо помню чувство, которое они во мне возбуждали. Чувство это было похоже на воспоминания; но воспоминания чего? казалось, что вспоминаешь то, чего никогда не было...“ — Когда он кончил играть, руки его снова опустились. Склонив голову, спрятав глаза под нахмуренными бровями, он несколько мгновений оставался недвижим, как бы погруженный в воспоминания. Мы не репались певельнуться; что-то вроде молитвенной тишины, казалось, незримо вогварилось между нами. Он встал и, засунув руки за пояс, начал медленно ходить по большой комнате. Потом подошел ко мне и сказал: „Вот музыка! Это стоит больше, чем все ваши Вагнеры!“» («Notes sur la Russie», p. 220—221).