

Жук. Д. Беркштейнъ.

№ 638

213

520

ЛЕВЪ ТОЛСТОЙ

О МУЗЫКѢ.



Л. Толстой съ дочерью.

Музыкальный Магазинъ
БОЛЬШОЙ ВЫБОРЪ НОТЪ
К. В. ИВАНОВА.

Художественная точка зрѣнія Толстого.

Высказанныя ясно-полянскимъ отшельникомъ мысли объ искусствахъ и въ частности о музыкѣ поражаютъ своей смѣлостью и оригинальностью. Въ нихъ чувствуется тотъ чуткій, пытливый умъ, который не останавливается на полпути въ своемъ стремленіи къ правдѣ изъ боязни конфликта съ установившейся, освященной вѣками традиціей прошлаго. Нѣтъ, Толстой идетъ смѣло впередъ и, не считаясь съ тѣмъ, что получаетъ совершенно противорѣчащіе общепринятому выводы, онъ ниспровергаетъ безъ всякаго стѣсненія все, по его мнѣнію, негодное и ставитъ на это мѣсто свое, новое.

И въ самомъ дѣлѣ, нельзя было ожидать, что ясно-полянскій отшельникъ примирится съ эстетикой искусствъ нашего времени, воздвигнутой на принципиально-ложныхъ основаніяхъ.

По мнѣнію Льва Николаевича, искусство измѣнило своему первоначальному назначенію „передавать тѣ высшія чувства, вытекающія изъ религіознаго сознанія, до которыхъ дожило человечество“.

Изъ всей огромной области искусства—говоритъ онъ—выдѣлилось и стало называться искусствомъ то, что доставляетъ наслажденіе людямъ извѣстнаго круга. Мы же привыкли понимать подъ искусствомъ только то, что читаемъ, слышимъ и видимъ въ театрахъ, концертахъ и на выставкахъ: зданія, статуи, поэмы, романсы, симфоніи... Но все это есть только самая малая доля того искусства, которымъ мы въ жизни общаемся между собою.

Вся жизнь человѣческая наполнена произведеніями искусства всякаго рода, отъ колыбельной пѣсни, шутки, передразниванія, украшеній жилищъ, одежды, утвари—до церковныхъ служебъ, торжественныхъ шествій.

Все это дѣятельность искусства.

Но называемъ мы искусствомъ въ тѣсномъ смыслѣ этого слова не всю лѣятельность людскую, передающую чувства, а только

такую, которую мы почему-нибудь выдѣляемъ изъ всей этой дѣятельности и которой придаемъ особенное значеніе.

Благодаря же этому выдѣленію, получилось одно искусство „интеллигентныхъ классовъ“, къ которому пріучается народъ, неспособный понимать его своимъ чутьемъ, своимъ прирожденнымъ человѣческимъ художественнымъ инстинктомъ.

А между тѣмъ, по справедливому замѣчанію ясно-полянскаго мыслителя, искусство тѣмъ-то и отличается отъ разсудочной дѣятельности, требующей подготовки и извѣстной послѣдовательности знаній (нельзя, напр., учить тригонометріи человѣка, не знающаго геометріи), что искусство дѣйствуетъ на людей независимо отъ ихъ степени развитія и образованія, что прелесть картины, звуковъ, образовъ захватываетъ всякаго человѣка, на какой бы онъ ни находился степени развитія.

Дѣло искусства состоитъ именно въ томъ, чтобы дѣлать понятнымъ и доступнымъ то, что могло быть непонятно и недоступно въ видѣ разсужденій. Про рѣчь можно сказать, что она прекрасна, но непонятна тѣмъ, которые не знаютъ языка, на которомъ она произнесена. Но произведеніе искусства тѣмъ и отличается отъ всякой другой духовной дѣятельности, что его языкъ понятенъ всѣмъ, что оно захватываетъ всѣхъ безъ различія.

Эта точка зрѣнія совпадаетъ съ тѣмъ, что сказали о музыкѣ до Толстого нѣмецкіе мыслители Веберъ и Ауэрбахъ. Первый не сомнѣвался въ томъ, что „музыка есть, дѣйствительно, языкъ всемірный“, второй говоритъ то же самое, присовокупляя къ этому для большей, должно быть, ясности слова: „не нуждаясь въ переводѣ, такъ какъ на ней душа говоритъ душѣ“.

Изъ приведенныхъ мыслей Толстого объ искусствѣ явствуетъ съ несомнѣнностью, что онъ приписываетъ ему особенное значеніе и далеко не согласенъ съ тѣмъ, что искусство существуетъ лишь для привилегированныхъ классовъ, для наслажденія ихъ представителей.

Нѣтъ, ясно-полянскій мыслитель далекъ отъ такого взгляда на назначеніе искусствъ, дѣятельность которыхъ онъ считаетъ въ высшей степени важной для человѣчества вообще, и никакъ не для одной его части и притомъ еще меньшей.

Для того, чтобы точно опредѣлить искусство, говоритъ онъ, надо прежде всего перестать смотрѣть на него, какъ на средство наслажденія, а разсматривать его, какъ одно изъ условій человѣческой жизни; тогда, продолжаетъ онъ, мы не можемъ не увидѣть, что искусство есть одно изъ средствъ общенія людей между собой.

Вѣдь всякое произведеніе искусства дѣлаетъ то, что вос-

принимавшій вступаетъ въ извѣстнаго рода общеніе съ производившимъ или производящимъ это произведение и со всѣми тѣми, которые одновременно съ нимъ, прежде, или послѣ его восприняли или воспримутъ то же художественное впечатлѣніе.

Какъ слово, передающее мысли и опытъ людей, служить средствомъ ихъ единенія, такъ точно дѣйствуетъ и искусство. Особенность же этого средства общенія, отличающая его отъ общенія посредствомъ слова, состоитъ въ томъ, что словомъ одинъ человѣкъ передаетъ другому свои мысли, искусствомъ же люди передаютъ другъ другу свои чувства.

Этимъ съ достаточной ясностью высказано, какую громадную роль должна играть въ жизни человѣчества музыка, одно изъ самыхъ сильныхъ и могущественныхъ средствъ для передачи чувствъ. Вѣдь задача музыки заключается именно въ томъ, что одинъ человѣкъ сознательно передаетъ другимъ свои чувства, а слушатели заражаются этими чувствами и переживаютъ ихъ. И потому вполне ясна мысль Толстого, согласно которой музыка является не менѣе важнымъ факторомъ среди людей, чѣмъ сама рѣчь. Отъ благоразумнаго пользованія той и другой зависитъ, по его мнѣнію, прогрессъ человѣчества въ умственномъ и душевномъ отношеніяхъ.

„Рѣчь дѣлаетъ возможнымъ для людей послѣднихъ живущихъ поколѣній знать все то, что узнавали опытомъ и размышленіемъ предшествующія поколѣнія и лучшіе передовые люди современности; искусство дѣлаетъ возможнымъ для людей послѣднихъ живущихъ поколѣній испытывать всѣ тѣ чувства, которыя до нихъ испытывали люди и въ настоящее время испытываютъ лучшіе передовые люди. И какъ происходитъ эволюція знаній, т. е. болѣе истинныя, нужныя знанія вытѣсняють и замѣняютъ знанія ошибочныя и ненужныя, такъ точно происходитъ эволюція чувствъ посредствомъ искусства, вытѣсняя чувства низкія, менѣе добрыя и менѣе нужныя для блага людей, и замѣняя ихъ болѣе добрыми и болѣе нужными для этого блага. Въ этомъ назначеніе искусства“.

Для достиженія же великихъ цѣлей преслѣдуемыхъ искусствомъ, а въ особенности музыкой, „электрической искрой“ соединяющей людей между собой, они не должны стремиться къ внѣшнему мастерству и блеску, т. е. къ технике, а къ внутренней содержательности, — къ передачѣ лучшихъ человѣческихъ чувствъ понятныхъ и доступныхъ всѣмъ безъ исключенія.

Этому требованію не соответствуетъ, однако, современное творчество, рассчитанное на извѣстный кругъ общества, идеалы котораго совершенно расходятся съ тѣмъ, что можетъ считаться

и быть названнымъ „образцовымъ“, человѣкомъ, не воспитаннымъ на современныхъ эстетическихъ началахъ. Толстой полагаетъ поэтому, что отношеніе, существующее между искусствомъ (живопись, ваяніе, музыка, поэзія) такъ называемаго образованнаго общества и между потребностями народа—ненормально.

Картина Иванова, говоритъ онъ, вызоветъ въ народѣ только удивленіе передъ техническимъ мастерствомъ, но не возбудитъ никакого поэтическаго, ни религіознаго чувства, тогда какъ его поэтическое чувство возбуждается лубочной картинкой Іоанна Новгородскаго и чорта въ кувшинѣ. Венера Милосская возбудитъ только законное отвращеніе передъ наготой, передъ наглостью разврата, безстыдствомъ женщины. Квартетъ Бетховена послѣдней эпохи представится непріятнымъ шумомъ, интереснымъ развѣ только потому, что одинъ играетъ на большой дудкѣ, а другой на большой скрипкѣ. Лучшее произведеніе нашей поэзіи, лирическое стихотвореніе Пушкина, представится наборомъ словъ, а смыслъ его—ничтожными пустяками.

Между тѣмъ произведенія искусства должны быть по теоріи Толстого, понятны всѣмъ, если онѣ въ самомъ дѣлѣ хороши. Только извращенное искусство, говоритъ Левъ Николаевичъ, можетъ быть непонятно людямъ,—хорошее искусство всегда понятно всѣмъ. А какъ можно, спрашиваетъ Ясно-Полянскій мыслитель, говорить о „непониманіи“, когда произведенія искусства имѣютъ цѣлью зараженіе людей тѣмъ чувствомъ, которое испыталь художникъ, композиторъ или артистъ? Нѣтъ никакого основанія, по мнѣнію Льва Николаевича, допустить, что хорошо именно то искусство, которое воспринимается меньшинствомъ, обладающимъ взвинченными нервами, а непонятно душевно-здоровымъ людямъ большинства изъ народа. Вслѣдствіе этого Толстой полагаетъ, что доводы „образованныхъ классовъ“ ни на чемъ не основаны, если они выставляютъ мотивомъ своего превосходства свою интеллектуальность, въ противоположность неразвитости цѣнителя изъ народной среды.

Художественнымъ идеаломъ Толстого является „всенародное житейское искусство“, основанное на религіозномъ сознаніи людей.

Религіозное же сознаніе нашего времени стремится къ единенію. „Оно не выдѣляетъ никакого „одного“ общества людей,—а, напротивъ, требуетъ соединенія всѣхъ, рѣшительно всѣхъ людей безъ исключенія, и выше всѣхъ другихъ добродѣтелей оно ставитъ братскую любовь ко всѣмъ людямъ“.

Искусство будущаго,—то, которое дѣйствительно будетъ,—развиваетъ свою мысль Толстой—не будетъ продолженіемъ те-

перешняго искусства, а возникнетъ на совершенно другихъ, новыхъ основахъ, не имѣющихъ ничего общаго съ тѣми, которыми руководится теперешнее наше искусство высшихъ классовъ.

Искусство будущаго говоритъ Левъ Николаевичъ, т. е. та часть искусства, которая будетъ выдѣляться изъ всего искусства, распространеннаго между людьми, будетъ состоять не изъ передачи чувствъ, доступныхъ только нѣкоторымъ людямъ богатыхъ классовъ, какъ это происходитъ теперь, а будетъ только тѣмъ искусствомъ, которое осуществляетъ высшее религіозное сознаніе людей нашего времени.

Искусствомъ будутъ считаться только тѣ произведенія, которыя будутъ передавать чувства, влекушія людей къ братскому единенію или такія общечеловѣческія чувства, которыя будутъ способны соединять всѣхъ людей.

Художественными критиками не будетъ, какъ теперь, отдѣльный классъ богатыхъ людей, а весь народъ.

И художниками, производящими искусство, будутъ тоже не такъ, какъ теперь, только тѣ рѣдкіе, выбранные изъ малой части всего народа, люди богатыхъ классовъ или близкихъ къ нимъ, а всѣ тѣ даровитые люди изъ всего народа, которые окажутся способными и склонными къ художественной дѣятельности. Дѣятельность художественная будетъ тогда доступна для всѣхъ людей.

Доступна же сдѣлается эта дѣятельность людямъ изъ всего народа потому, что, во первыхъ, въ искусствѣ будущаго не только не будетъ требоваться та сложная техника, которая обезображиваетъ произведенія искусства нашего времени и требуетъ большого напряженія и траты времени, но будетъ требоваться, напротивъ, ясность, простота и краткость,—тѣ условія, которыя пріобрѣтаются не механическими упражненіями, а воспитаніемъ вкуса.

Во вторыхъ, доступна сдѣлается художественная дѣятельность всѣмъ людямъ изъ народа, потому что вмѣсто теперешнихъ профессиональныхъ школъ, доступныхъ только нѣкоторымъ людямъ, всѣ будутъ въ первоначальныхъ народныхъ школахъ обучаться музыкѣ и живописи, наравнѣ съ грамотой, такъ, чтобы всякій человѣкъ, получивъ первыя основанія живописи и музыкальной грамоты, чувствуя способность и призваніе къ какому либо изъ искусствъ, могъ бы усовершенствоваться въ немъ.

Эта теорія, изложенная, въ „Что такое искусство“ выработана Толстымъ благодаря его педагогической дѣятельности, начавшейся въ 1849 г.

Въ основанной имъ ясно-полянской школѣ музыка играла большую роль. Самъ Левъ Николаевичъ былъ руководителемъ этихъ уроковъ и главный принципъ его заключался въ томъ чтобы передать ученикамъ лишь тѣ знанія объ общихъ законахъ музыки, которыя мы имѣемъ, но отнюдь не въ передачѣ ему того ложнаго вкуса, который развитъ въ насъ.

Кромѣ того, Льву Николаевичу казалось, что какъ въ рисованіи, такъ и въ музыкѣ дѣти должны, быть обучаемы пользуясь всегда самыми доступными средствами (въ рисованіи—мѣломъ, углемъ, карандашемъ, въ музыкѣ—своимъ горломъ умѣть передавать то, что они видятъ или слышатъ). Это начало. Если бы послѣ—что очень жалко (?!)—продолжаетъ Левъ Николаевичъ,—у отдѣльныхъ учащихся оказалось особенное дарованіе, тогда можно учить ихъ писать масляными красками или играть на дорогихъ инструментахъ.

Но музыку самое по себѣ Толстой считаетъ такимъ важнымъ факторомъ для человѣчества, что ея необходимо заниматься, и элементарныя, по крайней мѣрѣ, знанія должны быть извѣстны всѣмъ безъ исключенія. Поэтому, однако, онъ и возмущается тѣмъ, что люди искусства не обращаютъ должнаго вниманія на музыкальное воспитаніе народа.

Музыканты—говорить съ ироніей Толстой—должны, чтобы выразить свои великія идеи, собрать человѣкъ 200 въ бѣлыхъ галстукахъ и соотвѣтствующемъ костюмѣ и израсходовать сотни тысячъ для постановки оперы. И произведенія этого искусства не могутъ вызвать въ народѣ, если бы онъ когда нибудь и могъ пользоваться ими, ничего, кромѣ недоумѣнія и скуки.

А отчего же бы, казалось, продолжаетъ Левъ Николаевичъ, людямъ искусства не служить народу? Вѣдь каждый мужикъ, каждая баба поютъ; у многихъ есть гармонія, а скажите музыканту, чтобы онъ игралъ на гармоніи и училъ бы бабъ пѣть пѣсни—они скажутъ, что вы сумасшедшій.

И не правъ-ли въ этомъ отношеніи ясно-полянскій отшельникъ, такъ хорошо изучившій потребности народа и знающій его любовь къ музыкѣ. Вѣдь, что касается до русскаго народа, то обладаетъ же онъ въ самомъ дѣлѣ исключительными художественными и въ особенности музыкальными данными, для развитія которыхъ, между тѣмъ, рѣшительно ничего не дѣлается. Особенное вниманіе заслуживаетъ поэтому попеченіе Толстого о развитіи народныхъ способностей, и тѣмъ больше интереса возбуждаютъ рассказы о впечатлѣніяхъ произведенныхъ на „великаго писателя земли русскаго“ исполнителями изъ народной среды своими при-

митивными и ординарными, съ аристократической и художественной точки зрѣнія, орудіями.

Онъ зналъ цѣну народному творчеству и ставилъ его въ примѣръ даже „интеллигентнымъ“, профессиональнымъ композиторамъ.

„Былъ я проѣздомъ на одной станціи—разсказывалъ Толстой одному композитору, представившему на его судъ нѣсколько отрывковъ, сочиненныхъ для народа—и одинъ солдатъ или фабричный наигрывалъ и плясалъ подъ гармонію; то есть я вамъ скажу, ничего подобнаго я себѣ представить не могъ, просто не устоять было на ногахъ, — вотъ такъ тебя и тянетъ пуститься въ плясъ! Вѣрите-ли? вся окружающая его толпа такъ и заколыхалась... такъ и заколыхалась...”

Такихъ же впечатлѣній требовалъ Толстой отъ всякой музыки. Надо-ли послѣ этого удивляться, что онъ сталъ ненавидѣть новѣйшія сочиненія съ ихъ, въ большинствѣ случаевъ, непостижимымъ содержаніемъ? Нѣтъ, нисколько.

Съ другой же стороны совпадаетъ совершенно съ художественной точкой зрѣнія Толстого мастерской разсказъ, посвященный въ романѣ „Война и Миръ“ игрѣ на—балалайкѣ и гитарѣ.

„Изъ коридора—говорится въ томъ мѣстѣ—ясно стали слышны звуки балалайки, на которой игралъ, очевидно, какой нибудь мастеръ этого дѣла. Наташа уже давно прислушивалась къ этимъ звукамъ и теперь вышла въ коридоръ, чтобы слышать ихъ яснѣе.“

— Это у меня мой Митька кучеръ... Я ему купилъ хорошую балалайку, люблю, сказалъ дядюшка. У дядюшки было заведено, чтобы, когда онъ пріѣзжаетъ съ охоты, въ „холостой“—охотнической Митька игралъ на балалайкѣ. Дядюшка любилъ слушать эту музыку.

— Какъ хорошо! Право отлично, сказалъ Николай съ нѣкоторымъ невольнымъ пренебреженіемъ, какъ будто ему совѣстно было признаться въ томъ, что ему очень были пріятны эти звуки.

— Какъ отлично? съ упрекомъ сказала Наташа, чувствуя тонъ, которымъ сказалъ это братъ. Не отлично, а это прелесть что такое!... Еще, пожалуйста еще, сказала она въ дверь, какъ только замолкла балалайка. Митька настроилъ и опять молодецки задрезжалъ „Барыню“ съ переборами и перехватами. Дядюшка сидѣлъ и слушалъ, склонивъ голову на бокъ съ чуть замѣтною улыбкой. Мотивъ „Барыни“ повторился разъ сто. Нѣсколько разъ балалайку настраивали, и опять дребезжали тѣ же звуки, а слушателямъ не наскучивало, а только хотѣлось еще и еще слышать эту игру. Анисья Θεодоровна вошла и прислонилась своимъ тучнымъ тѣломъ къ притолкѣ.

— Вотъ на этомъ колѣнѣ не то дѣлаетъ, вдругъ съ энергическимъ жестомъ сказалъ дядюшка. Тутъ разсыпать надо, чистое дѣло маршъ — разсыпать.

— А вы развѣ умѣете? спросила Наташа.

Дядюшка, не отвѣчая, улыбнулся.

— Посмотри-ка, Анисьюшка, что струны-то цѣлы чтоль, на гитарѣ-то? Давно ужъ въ руки не бралъ,—чистое дѣло маршъ, забросилъ.

Анисья Θεодоровна охотно пошла своею легкою поступью исполнить порученіе своего господина и принесла гитару.

Дядюшка ни на кого не глядя сдунулъ пыль, костлявыми пальцами стукнулъ по крышкѣ гитары, настроилъ и поправился на креслѣ. Онъ взялъ (нѣсколько театральнымъ жестомъ, оставивъ локоть лѣвой руки) гитару повыше шейки и, подмигнувъ Анисѣ Θεодоровнѣ, началъ не „Барыню“, а взялъ одинъ звучный, чистый аккордъ, и мѣрно, спокойно, но твердо началъ весьма тихимъ темпомъ отдѣлывать извѣстную пѣсню: По у-ли-и-цѣ мостовой.

Въ разъ, въ тактъ, съ тѣмъ степеннымъ весельемъ (тѣмъ самымъ, которымъ дышало все существо Анисьи Θεодоровны) запѣлъ въ душѣ у Николая и Наташи мотивъ пѣсни. Анисья Θεодоровна покраснѣлась и, закрывшись платкомъ, смѣясь, вышла изъ комнаты. Дядюшка продолжалъ чисто, старательно и энергично—твердо отдѣлывать пѣсню, измѣнившимся вдохновеннымъ взгядомъ глядя на то мѣсто, съ котораго ушла Анисья Θεодоровна. Чуть-чуть что то смѣялось въ его лицѣ съ одной стороны подъ сѣдымъ усомъ, особенно смѣялось тогда, когда дальше расходилась пѣсня, ускорился тактъ и въ мѣстахъ переборовъ отрывалось что-то.

— Прелесть, прелесть, дядюшка! еще, еще! закричала Наташа, какъ только онъ кончилъ. Она, вскочивши съ мѣста, обняла дядюшку и поцѣловала его. Николенька, Николенька! говорила она, оглядываясь на брата и какъ бы спрашивая его—что же это такое.

Николаю тоже очень нравилась игра дядюшки.

Дядюшка второй разъ заигралъ пѣсню, улыбающееся лицо Анисьи Θεодоровны явилось опять въ дверяхъ, и изъ-за нея еще другія лица... „За холодной ключевой, кричитъ, дѣвица, стой!“ игралъ дядюшка, сдѣлалъ опять ловкій переборъ, оторвалъ и шевельнулъ плечами...

Дядюшка сыгралъ еще пѣсню и вальсъ; потомъ помолчавъ, прокашлялся и запѣлъ охотническую пѣсню: „Какъ со вечера пороша выпадала хороша“..

Вотъ какое сильное, покоряющее впечатлѣніе производитъ „простая“ игра на гармоніи, балалайкѣ и гитарѣ.

Испытавъ все это Левъ Николаевичъ имѣетъ полное основаніе полагать, что „лучше и полнѣе живетъ тотъ, кто не живетъ въ сферѣ искусствъ нашего образованнаго класса“ и считать, что «требованія отъ искусства и удовлетвореніе, которое оно даетъ полнѣе и законнѣе въ народѣ, чѣмъ у насъ».

Вѣдь это народное искусство связываетъ людей самыхъ разныхъ слоевъ общества между собой и служитъ такимъ образомъ „средствомъ движенія челоѣчества къ увеличенію любви, къ единенію и благу“.

Такова въ краткихъ чертахъ художественная точка зрѣнія Толстого. Она связана съ общимъ его міровоззрѣніемъ, дивнымъ лозунгомъ котораго является: „безпредѣльная любовь къ ближнему“.

Музыка въ жизни и твореніяхъ Толстого.

Изъ біографіи Лермонтова извѣстно объ одной весьма ранней страсти будущаго автора „Демона“. Ему было тогда лѣтъ десять отъ роду. Біографъ Лермонтова, Сильчевскій, приводитъ по этому поводу весьма интересную выписку молодого героя, въ которой онъ, ссылаясь на Байрона, полагаетъ, что ранняя страсть означаетъ душу, которая будетъ любить священные искусства. Я думаю, говоритъ авторъ „Героя нашего времени“, что въ таковой душѣ много музыки.

И въ самомъ дѣлѣ Лермонтовъ былъ одаренъ несомнѣннымъ музыкальнымъ талантомъ, хотя и не любилъ сидѣть за уроками музыки.

Самая сильная любовь Льва Николаевича относится также къ дѣтскому его возрасту, и авторъ „Войны и мира“ является, по видимому, новымъ подтвержденіемъ предположеній Байрона и русскаго его послѣдователя—Лермонтова.

Къ сожалѣнію, довольно мало или скорѣе почти ничего неизвѣстно о первыхъ музыкальныхъ занятіяхъ и успѣхахъ „Левочки“, но что онъ обладалъ музыкальной душой, въ этомъ сомнѣваться невозможно: объ этомъ свидѣтельствуетъ важное мѣсто, занимаемое музыкой въ жизни и произведеніяхъ Толстого.

Несмотря на то, что музыка играла подобающую ей роль въ

домѣ родителей Толстого, Левъ Николаевичъ сталъ ею заниматься, когда онъ, по его выраженію, былъ уже взрослымъ. Онъ находился однако въ музыкальной атмосферѣ, несомнѣнно, содѣйствовавшей музыкальному развитію его воспріимчивой души.

Большая половина юности Льва Николаевича протекала въ домѣ Юшковыхъ, гдѣ музыку очень любили. Самъ В. И. Юшковъ былъ страстнымъ любителемъ этого искусства и игралъ Моцарта и Бетховена.

И вотъ подъ впечатлѣніемъ сильныхъ вліяній окружавшей его среды и благодаря личнымъ влеченіямъ, Левъ Николаевичъ считаетъ, послѣ оставленія имъ университета, необходимымъ стремиться къ достиженію „вышей степени совершенства въ музыкѣ“. Имѣя, должно быть, именно эту цѣль въ виду, онъ везетъ съ собою изъ Петербурга въ Ясную Поляну нѣкоего талантливаго нѣмца, скрипача, по имени Рудольфа, съ которымъ онъ страстно музицируетъ, увлекаясь—по словамъ Левенфельда—классической музыкой и въ особенности Бетховеномъ.

Особенно важнымъ факторомъ выступаютъ искусства въ жизни Толстого, когда онъ въ половинѣ 50-хъ г. имѣлъ серьезное намѣреніе измѣнить свой довольно веселый образъ жизни. Онъ составилъ себѣ тогда распредѣленіе дня и въ его программѣ музыкѣ отведено должное мѣсто. Нисколько не удивительно поэтому, что онъ при описаніи обставленной имъ въ Москвѣ собственной квартирки не забываетъ увѣдомить тетюшку, что у него „уже есть роялино, которое онъ взялъ на прокатъ“.

Состоя потомъ на военной службѣ, онъ все же посѣщаетъ въ свободное время итальянскую оперу и любитъ поиграть съ барышнями на фортепіано.

Перемѣна мундира на статское платье не влечетъ за собой измѣну своимъ музыкальнымъ склонностямъ. Наоборотъ, начало 1858-го года показываетъ Толстого всецѣло поглощенного музыкой.

Въ это время — сообщаетъ Бирюковъ—Левъ Николаевичъ занимается много и усердно музыкой и *основываетъ даже музыкальное общество* въ Москвѣ съ содѣйствіемъ Боткина, Перфильева, Мортъе и другихъ. Это общество устраивало разные музыкальные вечера и имѣло, по мнѣнію Бирюкова, тѣсную связь съ образовавшимся въ 1859 г. „Русскимъ музыкальнымъ обществомъ“, столь много сдѣлавшимъ для музыкальнаго образованія въ Россіи, хотя оно и не дѣйствовало по программѣ, казавшейся единственно правильной съ педагогической точки зрѣнія Толстого.

Но какъ бы то ни было, Толстой является въ концѣ концовъ почти настоящимъ воплощеніемъ Сергѣя Михайловича—ге-

роя „Семейнаго счастья“ — которому кажется, что „для счастья человека необходимы лишь тихая, уединенная жизнь... потомъ трудъ... потомъ отдыхъ, природа, книги, музыка“.

И къ этому стремился въ самомъ дѣлѣ самъ Левъ Николаевичъ, мечтая о женитьбѣ и объ устройствѣ собственной будущей жизни, которую онъ себѣ въ послѣдствіи и устроилъ въ этомъ духѣ.

Лица, имѣвшіе счастье побывать у Толстого въ Москвѣ (въ Долго-Хамовническомъ переулкѣ) или въ Ясной-Полянѣ, должны были всегда указать на то, что тамъ не проходитъ дня безъ музыки и толковъ о ней.

Самъ авторъ „Крейцеровой сонаты“ принимаетъ при этомъ дѣятельное добровольное участіе. Своимъ умѣніемъ аккомпанировать онъ поражалъ не только въ свое время близкихъ къ московскому кружку лирика Фета, но и приводитъ въ восторгъ слушателей нашего времени.

Какъ-то рассказываетъ напр. Сергѣенко, начали въ домѣ Толстого говорить о Фетѣ. Графиня Софья Андреевна хотѣла вспомнить одно изъ его стихотвореній, посвященное ей и положенное на музыку. Тогда Левъ Николаевичъ сѣлъ за рояль и легкимъ, свободнымъ пріемомъ сыгралъ этотъ романсъ.

По окончаніи этой пьесы подошла старшая дочь, Татьяна Львовна и спросила отца, не пожелаетъ ли онъ ей аккомпанировать. Когда послѣдовало согласіе, она взяла въ руки мандолину, оперлась о рояль и они начали играть стройно и согласно.

Да и еще недавно (въ началѣ этого года) побывавшая у Толстого клависенистка Ванда Ландовска сообщаетъ, что и теперь еще Левъ Николаевичъ довольно часто самъ играетъ и что у него даже три инструмента конструкціи извѣстной петербургской фабрики роялей Я. Беккеръ. Они, правда, не первой молодости, но отличаются все еще свойственной этимъ инструментамъ полной звукъ.

А какой Левъ Николаевичъ слушатель, восклицаетъ г-жа Ландовска! — „Сидитъ, засунувъ руки за поясъ, и не пропускаетъ ни одной детали. Послѣ каждой сыгранной вещи онъ передаетъ свои впечатлѣнія, рассуждаетъ, выводитъ заключенія, не какъ педантъ-философъ, желающій подвести слышанное подъ ту или другую категорію, но какъ чувствительнѣйшій художникъ-мыслитель (см. „Нашъ День“ 1908 № 10, „Левъ Толстой о старинной музыкѣ“).

Вотъ это то заключительное замѣчаніе особенно интересно съ той точки зрѣнія, что знаменитая „Крейцерова соната“ даже возникла подъ вліяніемъ яркой, выразительной игры одной загра-

ничной скрипачки, произведшей на всѣхъ и въ особенности на Льва Николаевича глубокое впечатлѣніе.

О музыкальной воспріимчивости Льва Николаевича свидѣтельствуя вообще не мало фактовъ изъ его кипучей, разнообразной жизни.

Такъ, напр. онъ, во время своего пребыванія въ дунайской арміи, остановился по служебному дѣлу въ одномъ маленькомъ румынскомъ городѣ... „Я облокотился на балконъ — рассказываетъ онъ — и глядѣлъ на свой любимый фонарь, который такъ славно свѣтитъ сквозь дерево.. Хозяйская хорошенькая дочка, такъ же, какъ и я, лежала въ своемъ окнѣ, облокотившись на локти. По улицѣ прошла шарманка, и когда звуки добраго стариннаго вальса, удаляясь все больше и больше, стихли совершенно, дѣвочка до глубины души вздохнула, приподнялась и быстро отошла отъ окошка.

Мнѣ же стало такъ грустно-хорошо, что я невольно улыбнулся и долго еще смотрѣлъ на свой фонарь, на дерево, на заборъ, на небо, и все это мнѣ казалось еще лучше, чѣмъ прежде“.

Вызвано ли это впечатлѣніе шарманкой или стариннымъ вальсомъ, — не все ли это равно — главное, что настроеніе Толстого вызвано музыкой, точно также, какъ въ „Отрочествѣ“ пѣніе ямщика вызываетъ въ сѣдокѣ желаніе быть ямщикомъ и пѣть грустные пѣсни, или гитара и пѣніе странствующаго тирольца (въ „Люцернѣ“) „мгновенно подѣйствовали на Толстого такъ живоительно, какъ будто яркій, веселый свѣтъ проникъ въ его душу“.

Какъ чудесенъ этотъ отрывокъ!.. „Я подходилъ ближе, рассказываетъ Толстой, звуки становились яснѣе. Я разбиралъ ясно дальніе, сладко колеблющіеся въ вечернемъ воздухѣ полные аккорды гитары, и нѣсколько голосовъ, которые перебивая другъ друга, не пѣли тему, а кое-гдѣ выпѣвая самыя выступающія мѣста, давали ее чувствовать. Тема была что-то въ родѣ милой и граціозной мазурки. Голоса казались то близки, то далеки, то слышался теноръ, то басъ, то горловая фистула, съ воркующими тирольскими переливами. Эта была не пѣсня, а легкій мастерской эскизъ ея.

Я не могъ понять, что это такое, но это было прекрасно.

Эти сладострастные, слабые аккорды гитары, эта милая, легкая мелодія, и эта одинокая фигурка чернаго человѣчка среди фантастической обстановки темнаго озера, просвѣчивающей луны и молчаливо возвышающихся двухъ громаднхъ шпицовъ башенъ и черныхъ рамокъ сада, — все было странно, но невыразимо прекрасно или показалось мнѣ такимъ..

Въ душѣ моей какъ будто распустился свѣжій. благоуха-

ющій цвѣтокъ. Въмѣсто усталости, разсѣянія, равнодушія ко всему на свѣтѣ, которыя я испытывалъ за минуту передъ этимъ, я вдругъ почувствовалъ потребность любви, полноту надежды и безпричинную радость жизни...

Тиролецъ же стоялъ передъ окнами гостинницы и, бренча на гитарѣ, пѣлъ на разные голоса свсю граціозную пѣсню.

Я тотчасъ же почувствовалъ нѣжность къ этому человѣку и благодарность за тотъ переворотъ, который онъ произвелъ во мнѣ“.

Такое сильное впечатлѣніе производитъ на Льва Николаевича музыка, передача которой безусловно не соотвѣтствовала бы требованіямъ строгихъ цѣнителей искусствъ съ ихъ художественной точки зрѣнія и это, можетъ быть, лучшее доказательство музыкальной восприимчивости автора „Крейцеровой сонаты“, увлекавшагося и увлекающагося всѣмъ искреннимъ и неподдѣльнымъ въ искусствахъ.

Легенда о враждебномъ отношеніи Толстого ко всей художественной музыкѣ рѣшительно ни на чемъ не основано. Онъ находитъ лишь съ своей точки зрѣнія „всенароднаго житейскаго искусства“ одно болѣе, другое менѣе годнымъ, но самъ графъ, считая себя принадлежащимъ къ сословію людей съ извращеннымъ вкусомъ, культивируетъ и ту музыку, которая не соотвѣтствуетъ его теоретическимъ взглядамъ.

У Толстого дома, гдѣ почти ежедневно устраивается нѣчто въ родѣ концертнаго отдѣленія, имѣется весьма разнообразный репертуаръ; кромѣ старинной музыки, Гайдна, Моцарта, играютъ и виртуозную, какъ напримѣръ Венявскаго, исполняются Шопень и даже Бетховень, играющій такую выдающуюся роль въ твореніяхъ автора „Войны и міра“.

Музыка занимаетъ графа даже когда онъ хвораетъ. Такъ напр. сообщаетъ г. Хирьяковъ, что подѣзжая въ Ясной Полянѣ во время послѣдней болѣзни Льва Николаевича къ дому изъ него доносились звуки музыки; піанистъ Гольденвейзеръ игралъ, по просьбѣ больного, Шопена.

Интимный другъ ясно-полянскій семьи—извѣстный московскій профессоръ консерваторіи С. Танѣевъ, авторъ „Орестейи“, бывший ученикомъ П. И. Чайковского.

Да и самъ авторъ „Евгенія Онѣгина“ заинтересовалъ въ 1857 г. любознательнаго, и интересующагося всѣмъ выдающимся, Толстого. Но хотя ихъ музыкальные взгляды были почти одинаковы, ихъ сношенія разстроились благодаря Петру Ильичу, обожавшему писателя, не любившему однако человѣка-Толстого и его безцеремонныя музыкальныя сужденія.

(См. „Нива“ сентябрь 1908 г. литературное приложение „Л. Н. Толстой и музыка“ Ник. Д. Бернштейна).

Чайковскій былъ, напр., возмущенъ тѣмъ, что Толстой, этотъ гениальный, по его словамъ, „болтунъ“ отрицалъ Бетховена, но ни одинъ изъ композиторовъ не далъ писателю возможности высказать свое глубокое пониманіе силы и страсти, вызываемыхъ музыкой, какъ нѣмецкій музыкальный творецъ „Крейцеровой сонаты“ великому русскому писателю.

У Толстого не много вещей, не преслѣдующихъ дидактической цѣли. „Крейцера соната“ принадлежитъ къ исключеніямъ—она написана подъ вліяніемъ этой сильной музыки, благодаря вызванной ею яркой художественной эмоціи. И то, что писалъ Левъ Николаевичъ о музыкѣ вообще и объ этомъ произведеніи въ частности, изумительно правдиво, неподобно хорошо.

Она, музыка, говоритъ въ „Крейцеровой сонатѣ“ непосредственно переносить слушателя въ то душевное состояніе, въ которомъ находился тотъ, кто писалъ музыку. Я сливаюсь съ нимъ душою и вмѣстѣ съ нимъ переношусь изъ одного состоянія въ другое; но зачѣмъ я это дѣлаю? я не знаю. Вѣдь тотъ, кто писалъ — хотя бы „Крейцерову сонату“, — Бетховенъ, вѣдь онъ зналъ, почему онъ находился въ такомъ состояніи; это состояніе привело его къ извѣстнымъ поступкамъ. и потому для него это состояніе имѣло смыслъ, для меня же никакого. И потому музыка только напрасно раздражаетъ и не кончается.

Ну, маршъ воинственный сыграютъ, солдаты пройдутъ подъ маршъ, и музыка дошла; сыграли плясовую. я проплясалъ, и музыка дошла; ну, пропѣли мессу, я причастился, тоже музыка дошла; а то только раздраженіе, а того, что надо дѣлать въ этомъ раздраженіи, нѣтъ.

И оттого музыка такъ страшно, такъ ужасно иногда дѣйствуетъ.

Въ Китаѣ музыка — государственное дѣло. И это такъ и должно быть. Развѣ можно допустить, чтобы всякій, кто хочетъ, гипнотизировалъ одинъ другого или многихъ, и потомъ бы дѣлалъ съ ними, что хочетъ. И главное, чтобы этимъ гипнотизаторомъ, былъ первый попавшійся безнравственный человѣкъ! А то страшное средство въ рукахъ кого попало!

Напримѣръ, хоть бы эту Крейцерову сонату, первое престо, развѣ можно играть въ гостинной среди декольтированныхъ дамъ? Это престо сыграть и потомъ похлопать, а потомъ ѣсть мороженое и говорить о послѣдней сплетнѣ?

Эти вещи можно играть только при извѣстныхъ, важныхъ, значительныхъ обстоятельствахъ, и тогда, когда требуется совер-

шить извѣстные, соотвѣтствующіе этой музыкѣ поступки. Сыграть и сдѣлать то, на что настроила эта музыка. А то несоотвѣтственное ни мѣсту, ни времени вызываніе энергіи, чувства, ничѣмъ не проявляющагося, не можетъ не дѣйствовать губительно.

Страшная вещь эта соната. И вообще страшная вещь музыка!... Она дѣйствуетъ, страшно дѣйствуетъ... Музыка заставляетъ меня забывать себя, мое истинное положеніе, она переноситъ меня въ какое то другое, не свое положеніе, мнѣ подъ вліяніемъ музыки кажется, что я чувствую то, чего я собственно не чувствую, что я понимаю то, чего я не понимаю, что я могу то, чего я не могу“...

Вотъ какую силу Толстой приписываетъ музыкѣ въ этомъ произведеніи, которое нельзя читать безъ трепетнаго волненія. Вотъ какою показалась ему сила музыки Бетховена, противъ чаръ которой авторъ „Что такое искусство“ не можетъ устоять, хотя онъ возмущается Вагнеромъ, сдѣлавшимъ параллель между Бетховеномъ послѣдняго періода и мистической теоріей Шопенгауэра. Эта теорія кажется Толстому столь же нелѣпой, какъ сама музыка Бетховена. Но какъ, несмотря на это среди немногочисленныхъ картинъ и портретовъ, повѣшенныхъ въ рабочей комнатѣ автора „Крейцеровой сонаты“ находится портретъ Шопенгауэра съ собственноручной подписью, такъ и вопреки заявленію Толстого о „нелѣпости“ музыки Бетховена, она глубоко запала ему въ душу. Онъ любитъ ее невольною любовью...

Вѣдь „Бетховенъ“, какъ онъ его называетъ въ „Юности“ преслѣдуетъ уже Толстого въ „Дѣтствѣ“, и когда татап играетъ патетическую сонату, „мальчику вспоминается что-то грустное, тяжелое и мрачное“; а въ „Юности“ говорится уже объ увлеченіи класической музыкой и „Бетховеномъ“.

А вообще лишь настоящее пониманіе Толстымъ сильныхъ вліяній музыки и могущественныхъ ея воздѣйствій является причиной его строгихъ требованій, обращенныхъ къ „людямъ искусства“. Вѣдь даже Наташа, эта диллетантка—пѣвица, производитъ изумительное впечатлѣніе, благодаря своему голосу, и всѣ, ее окружающіе чувствуютъ вмѣстѣ съ нею и повинуются ея музыкальнымъ чарамъ, такъ ярко описаннымъ Толстымъ въ „Войнѣ и мирѣ“.

Лишь послѣ ея счастливаго выхода за Пьера „Наташа бросила всѣ свои очарованія, изъ которыхъ у ней было одно необычайно сильное—пѣніе“. Но „она оттого и бросила его, что это было сильное очарованіе“.

„Она чувствовала, что тѣ очарованія, которыя инстинктъ научалъ ее употреблять прежде, теперь только были бы смѣшны въ

глазахъ ея мужа, которому она съ первой минуты отдалась вся, т. е. всюю душою, не оставивъ ни одного уголка неоткрытымъ для него!“

И вотъ, если авторъ, какъ въ зеркалѣ, отражается въ своихъ произведеніяхъ, то творенія Толстого служатъ неопровержимымъ доказательствомъ значенія, приписываемаго имъ музыкѣ,

Изъ нихъ можно сдѣлать выводъ, что музыка можетъ дѣйствовать возвышающимъ и принижающимъ душу образомъ. Поэтому нельзя не быть согласнымъ съ ясно-полянскимъ мыслителямъ, что искусства вообще и музыка въ частности не есть наслажденіе, утѣшеніе или забава, а великое дѣло.

Искусство, резюмируетъ Толстой,—есть органъ жизни чело-вѣческой, переводящій разумное сознаніе людей въ чувство. Общее религіозное сознаніе людей есть сознаніе братства людей и блага ихъ во взаимномъ единеніи. Истинная наука должна указать различные образы приложенія этого сознанія къ жизни. Искусство должно переводить это сознаніе въ чувство.

Задача искусства—заключаетъ ясно-полянскій отшельникъ свое „Что такое искусство“—огромна: настоящее искусство, съ помощью науки руководимое религіей, должно сдѣлать то, чтобы то мирное сожителство людей, которое соблюдается теперь внѣшними мѣрами,—судами, полиціей, благотворительными учрежденіями, инспекціями работъ и т. п.,—достигалось бы свободной и радостной дѣятельностью людей.

Искусство должно устранять насиліе, должно быть средствомъ для осуществленія братскаго единенія людей.

И только искусство можетъ сдѣлать это—полагаетъ „великій писатель земли русской“ въ своей глубокой вѣрѣ въ могучее значеніе искусствъ, среди которыхъ музыка является однимъ изъ самыхъ важныхъ и вліятельныхъ факторовъ.

Ник. Д. Бернштейнъ.