

«Сберегший душу свою потеряет ее, а потерявший душу свою ради Меня сбережет ее». ⁸ Не противясь злу, я как бы хирургически отделяю зло от себя и этим нарушаю глубочайшую истину, разоблаченную Христом: что мы здесь на земле вовсе не для того, чтобы отвергнуть зло, а для того, чтобы преобразить, просвятить, спасти зло. А спасти и освятить зло мы можем, только принявши его в себя и внутри себя, собою его освятив.

Толстой не понял смысла зла на земле и не смог разрешить его тайны.

И потому сбылось с ним по слову Писания: «Ангелам Своим заповедает о Тебе сохранить Тебя. . .». ⁹

ПАМЯТНИК ТОЛСТОМУ

Какой он должен быть? Я говорю не о способе почтить достойным образом память Толстого, а об чисто скульптурной задаче. Какой должна быть статуя Толстого на одной из площадей Москвы?

В чем смысл памятника? Лицо и фигура человека должны стать собственным его символом, символом его жизни и его исторического значения. Памятник скульптурный должен в конкретных формах земного лика художника или героя найти то, что было в нем вечного и соответствующего его историческому значению.

Так, например, представляя себе памятник Достоевского, я его вижу в арестантском халате, стоящим во весь рост, с кандалами на ногах, с обритой обнаженной головой. Но лицо его поднято к небу, и на нем почти экстатическая радость. Но в этих знаках не следует видеть намека политического. Обстоятельства жизни Достоевского дают только материал для символа всечеловеческого. То, что Достоевский был каторжником в Сибири, служит лишь прообразом того, что он был *каторжником земли*, что у него на ногах были цепи земных, низких страстей, что голова его была здесь обнажена и обрита, как голова раба, но он и в рабском виде и скованный воскликнул свою «Осанну». Такая символизация делает памятник законченным и общепонятным, т. е. понятным на разных планах: те, кто не смогут возвыситься до понимания мирового смысла судьбы Достоевского, поймут житейский трагизм его земной судьбы.

Памятник Льву Толстому должен быть *конным*.

Можно ли представить себе конным кого-нибудь из других русских писателей: Достоевского, Гоголя, Пушкина? Нет. Даже Лермонтова нельзя представить себе конным, несмотря на всю его мужественность. А Льва Толстого можно.

Почему?

Припомните все знаменитые конные памятники: верокиевского Коллеоне в Венеции, Марка Аврелия на Капитолии, фальконетовского Петра и, наконец, Александра III — Трубецкого.¹ Они все конные, потому что изображают *героев воли*. Какая тяжелая, принижающая, все топчущая (копытом Атиллы!) воля выражена в коне Коллеоне! Воля мягкая и мудрая, воля умиротворяющая и уравновешенная в статуе Марка Аврелия, про которую прекрасно сказал Мицкевич, что он едет среди благословляю-

щих его народов. И рядом в той же поэме Мицкевич ставит Петра,² вздыбившего своего коня на краю бездны. Конь Александра III — это воля упорная, тяжелая, сдерживающая.

Лев Толстой никогда не стал бы писателем мировым, если бы он был только художником; он захватил внимание земли напряженной борьбой своей воли, ушедшей в глубь самое себя. Есть рассказ про одного русского святого, что в то время, как он сосредоточенно и тихо молился у себя в келье, то вся изба кругом сотрясалась и ходила ходуном. Не то же ли самое в судьбе Толстого? Он тихо молится в Ясной Поляне, а Америка сотрясается!

Я вижу Толстого на крестьянской крепкой, грубоватой, но облагороженной ездоком лошади, без седла, в русской рубахе и мужицких портах с босыми ногами (вспомните ноги Марка Аврелия). Он должен быть стариком, но не дряхлым, как в последние годы, а таким, каким он был в 90-х годах. Голый череп, большая, может быть, даже преувеличенная борода. Лицо немного склоненное к низу: памятник должен быть очень велик и высок (но в такой пропорции, чтобы и конь и всадник подавляли свой пьедестал), и лицо Толстого должно смотреть на площадь сверху вниз. При взгляде на него невольно должен вспоминаться былинный богатырь, Илья Муромец в старости, но отнюдь это не должно напоминать лжебылинных богатырей Васнецова. На всем должна лежать глубокая толстовская простота, толстовский реализм. И в то же время всадник, которого я вижу, не напоминает и слишком изящной конной статуэтки Трубецкого «Гр. Толстой верхом».³

Я сейчас не могу припомнить ни одного конного памятника в честь писателя или художника, кроме конной статуи Веласкеза в Париже. И это понятно, потому что Веласкез — это живописец чистой воли.

Таким образом, конный памятник Толстого поставил бы его на совершенно отдельное место, ему одному подобающее в истории современного искусства.

ПОЭТЫ РУССКОГО СКЛАДА *

«Любите ли вы читать словари?» — был первый вопрос Теофиля Готье, когда к нему пришел познакомиться молодой Бодлэр. О той же самой необходимости для поэтов собирать и любить словесные сокровища родного языка говорил Пушкин, когда советовал учиться русскому языку у московских просвирен.

Но между методом Пушкина, прислушивавшегося к живому московскому говору, и методом Теофиля Готье, перебиравшего старые ларцы с драгоценностями, — большая разница. Метод Пушкина — естественный и вечный, метод Готье — культурный и утонченный: живые ключи

* Гр. Алексей Ник. Толстой. «За синими реками». [М.], 1911. Изд. «Гриф». Сергей Клычков. «Песни». [М.], 1911: Изд. «Альциона».