

Библиотека
журнала
ЦК ВЛКСМ



МОЛОДАЯ
ГВАРДИЯ

1984

Наталья КОЛОСОВА



А.К. Толстой



15 коп.

Молодая гвардия



Наталья КОЛОСОВА родилась в Москве. Окончила Московский энергетический институт, а затем факультет редактирования Московского полиграфического института. Работала редактором научно - популярной литературы в издательстве «Машиностроение». Автор очерков и статей по литературоведению.

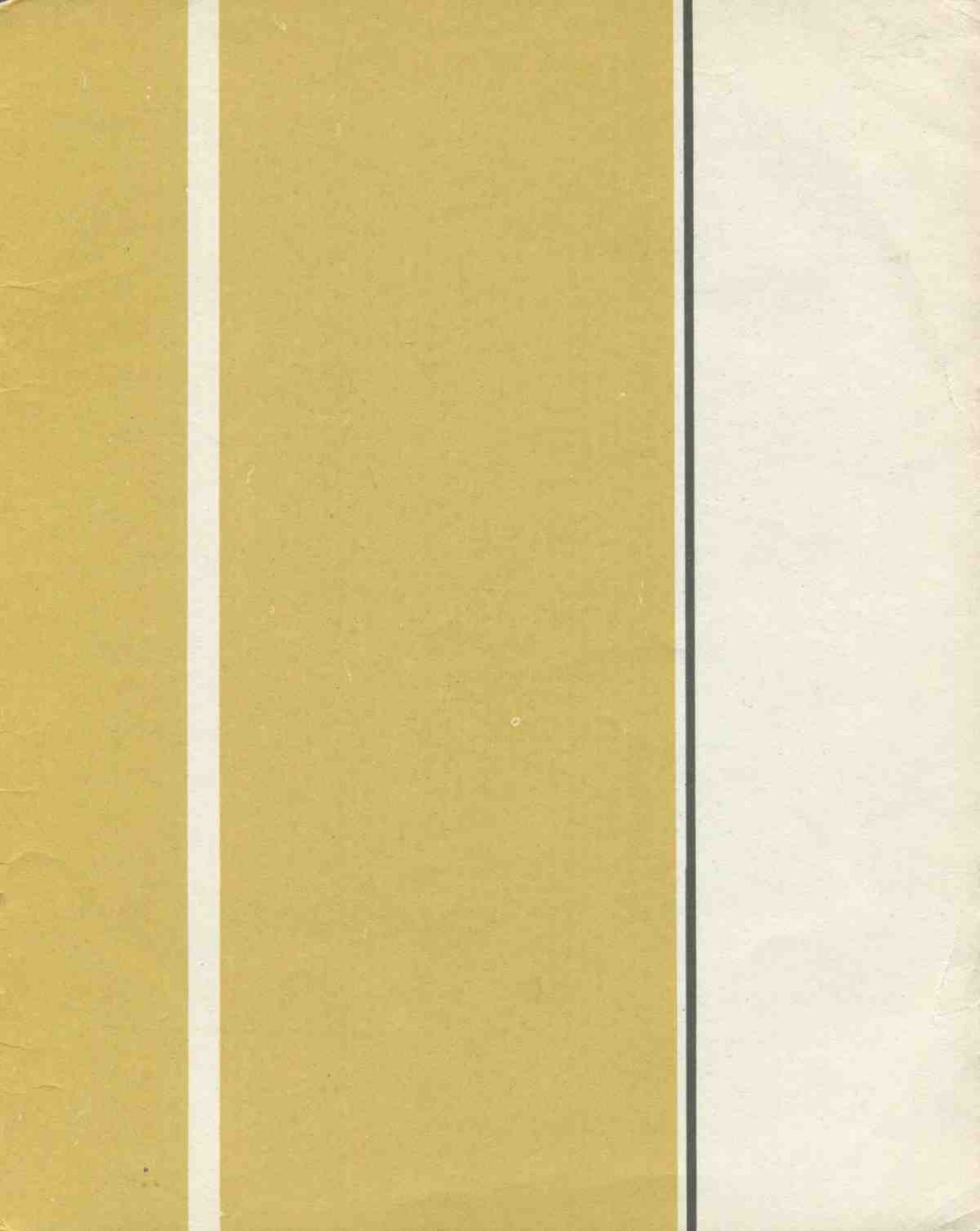
В 1983 году в издательстве «Московский рабочий» вышла ее первая книга очерков о русских писателях «Я встретил Вас...».

Об Алексее Константиновиче Толстом написано немало. И если современные ему критики были довольно скупы, то позже историки писали о нем много и интересно. В этот фонд небольшая книга Натальи Колосовой вносит свой вклад. Книгу можно назвать научно-популярной не только потому, что она популярно излагает уже добытые готовые научные истины, но и потому, что сама такие истины открывает, рассматривает мировоззренческие основы, на которых вырастает творчество писателя.

И еще одно: книга вводит в широкий научный оборот новые сведения. Известно, что одной из самых интересных страниц творчества Толстого является его любовная лирика с такой ее жемчужиной, как стихотворение «Средь шумного бала». Обильный фактический материал помог Колосовой уяснить биографические истоки этой лирики, воссоздать образ Софьи Миллер (урожденной Бахметевой) — будущей жены поэта.

Наконец, следует сказать: удача Н. Колосовой определена и тем, что, не изменяя трезвому критическому взгляду на своего героя-поэта, она искренно им увлечена. И без такой увлеченности можно написать полезную книгу о поэте, но вряд ли без нее можно передать ту благородную непоследовательность, то последовательное благородство, которое определяет весь его высокий и рыцарский образ.

Николай СКАТОВ,
доктор филологических наук,
профессор



Библиотека
журнала
ЦК ВЛКСМ



МОЛОДАЯ
ГВАРДИЯ

1984

Наталья
Колосова

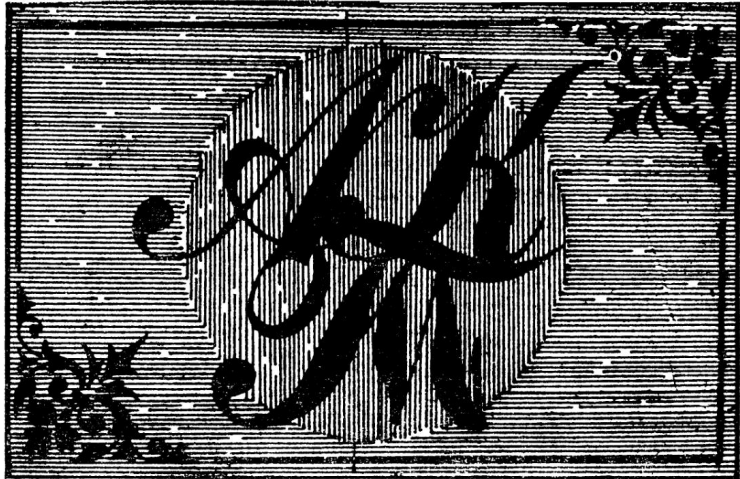
А. К. Толстой

Москва
«Молодая гвардия»
1984

Художник А. Ф. БЫКОВ

Адрес редакции: 125015, Москва, А-15, Новодмитровская ул., д. 5а.

**© Издательство ЦК ВЛКСМ «Молодая гвардия»
Библиотека журнала ЦК ВЛКСМ «Молодая гвардия», 1984 г.
№ 3 (110).**



В одном из последних своих стихотворений, как бы подводящем итог творческой жизни, Алексей Константинович Толстой называет себя «певцом, державшим стяг во имя красоты», об этом же говорит он в автобиографическом очерке: «...Убеждение мое состоит в том, что назначение поэта — не приносить людям какую-нибудь непосредственную выгоду или пользу, но возвышать их моральный уровень, внушая им любовь к прекрасному, которая сама найдет себе применение безо всякой пропаганды». Отстаивая этот принцип, Толстой, в сущности, восставал против утилитаризма, против голой тенденциозности, он выступал в защиту *художественности*. «Сущность искусства,— писал он,— есть высшая красота или высшая правда (что одно и то же)». По мысли Толстого, внушать людям любовь к прекрасному значило внушать им любовь к правде, взывая не только к разуму, но, воздействуя на все существо человека всей полнотой художественного творения, сочетающего мысль, чувство и красоту формы.

Алексей Константинович Толстой принадлежит к тем редким писателям, чье творчество (кстати, представленное почти всеми литературными жанрами) практически во всем объеме вошло в культурный обиход отечества. Его роман «Князь Серебряный» — непременно, увлекательное и познавательное историческое повествование, которое мало кто не читал в юности. Его драматическая трилогия — «Смерть Иоанна Грозного», «Царь Федор Иоаннович» и «Царь Борис» — постоянно в репертуаре театров (именно пьесой Толстого «Царь Федор Иоаннович» начал свой творческий путь знаменитый на весь мир Московский Художественный театр). Широко известны и лирические стихотворения Алексея Константиновича, большинство которых положено на музыку крупнейшими русскими композиторами. В самом деле, кто только не писал музыку на его стихи! П. И. Чайковский и С. В. Рахманинов, Н. А. Римский-Корсаков и М. П. Мусоргский, А. П. Бородин и С. И. Танеев, А. С. Аренский и М. А. Балакирев, А. К. Лядов и А. Т. Гречанинов, Ц. А. Кюи и А. Г. Рубинштейн и многие другие. Перечень довольно-таки внушительный, особенно если принять во внимание, что собственно лирических стихотворений у Толстого не так уж и много — всего один томик. А какой известностью пользуются баллады, былины, притчи А. К. Толстого, переносящие читателя во времена Древней Руси, напоминающие почти забытый сегодня древнерусский язык и славные образы старинных преданий! И уж, конечно, не приходится говорить о том признании, которое получили сатирические произведения Алексея Константиновича, одного из создателей бессмертного Козьмы Прутка.

Творчество Толстого начало завоевывать почитателей среди современников практически в отсутствие критических похвал. Исподволь, никем не навязываемое, оно проникало в сознание читателей, становилось неотъемлемой составляющей русской культуры. В рассказе И. А. Бунина «Зойка и Валерия» «...дачники, водившие московских гостей гулять... декламировали «И смолой и земляникой пахнет темный бор». Здесь интересен не только сам факт цитирования Буниным строки из стихотворения А. К. Толстого «Илья Муромец», но показательно, что цитата в

рассказе звучит как хрестоматийная, классическая, широко известная. Это и не удивительно: ведь даже Ф. М. Достоевский на одном из литературных вечеров 1880 года читал именно «Илью Муромца». Кстати, по свидетельству дочери гениального русского писателя, любимыми поэтами Достоевского были А. С. Пушкин и А. К. Толстой. Кроме того, Достоевский даже готовился сыграть роль схимника из пьесы «Смерть Иоанна Грозного» в любительском спектакле.

Поэты начала XX века не только любили Толстого, но отзвуки его поэзии легко усматриваются в их собственном творчестве.

В «Шагах командора» Блока не только явственны реминисценции драматической поэмы А. К. Толстого «Дон Жуан» (смерть Донны Анны, трагическая разочарованность, вызов року и т. д.), но характерна и бессознательная (потому что не выделенная Блоком, как обычно он это делал) цитация слов Статуи: «*Ты звал меня на ужин*». Именно так, слово в слово, обращается к Дон-Жуану Статуя у Толстого. Что это не совпадение, можно утверждать с уверенностью — оба произведения проникнуты одной темой, нехарактерной для других (многих) интерпретаций легенды о Дон Жуане, а главное, известно, что в юности Блок, готовившийся стать актером, наряду с другими произведениями А. К. Толстого читал монолог Дон Жуана из его поэмы. Есть у Блока и юношеское стихотворение, посвященное «Автору «Князя Серебряного».

Марина Цветаева дважды перефразирует строки из самого, пожалуй, известного романа на стихи Толстого «Средь шумного бала...». В одном из стихотворений она говорит о себе:

*И думаю (уж никому не по нраву
Ни стан мой, ни весь мой задумчивый вид)...*

В другом она обращается к уходящему поколению:

*Вам, средь шумного бала
Так умевшим — любить!*

Впрочем, нам часто только кажется, что резкая граница отделяет поэтов «новых» от «старых». Если поэтом-символистом

А. К. Толстого в полном смысле назвать нельзя, то нельзя и пройти мимо суждения известного поэта и критика И. Ф. Анненского в связи с его разбором поэзии А. Н. Майкова. У Майкова, писал Анненский, «...нет именно того особого музыкального колорита, который был так дивно и так сжато передан графом Ал. Толстым в известном и пока чуть ли не единственном перле нашей символической поэзии:

*Он водил по струнам, упали
Волоса на безумные очи».*

Это было замечено критиком в 1898 году, когда только начал первый среди символистов поэт Александр Блок, еще декламировавший стихи А. К. Толстого «В стране лучей, незримой нашим взорам...».

* * *

Расцвет творчества А. К. Толстого пришелся на 60-е годы XIX века, когда в литературе все большее звучание приобретала тема гражданственности (в произведениях Салтыкова-Щедрина, Некрасова), когда молодежь в особенности все более проникалась революционно-демократическими идеалами. Представители лагеря революционных демократов объявляли себя решительными противниками «чистого искусства». Между двумя станами существовала довольно ожесточенная вражда, выражавшаяся в непрестанной полемике. Однако любая полемика, любой спор предполагают, естественно, увлечение, задор, когда за непогрешимые истины выставляются часто крайние, парадоксальные мнения, способные вызвать лишь более сильное раздражение у противной стороны. А между тем зачастую обнаруживалось, что спор идет не по существу, так как революционно-демократическая критика не раз с восторгом встречала художественные произведения авторов, чьи демонстративные теоретические декларации казались ей абсолютно неприемлемыми. В полемическом задоре противники не замечали, сколько непоследователь-

ности накапливалось с обеих сторон. Конечно, лучшие представители революционно-демократической критики не были столь ограничены, чтобы от художественного произведения требовать непременно «пользы», совершенно отмахиваясь от «красоты», так же как Толстой не был исключительным приверженцем анакреонтизма, который, по справедливому замечанию Анненского, не привился в России с ее литературными традициями, уходящими в глубь византийского искусства, аскетического и поповеднического по своей сути.

В. Г. Белинский (кстати, одобрявший совсем раннее произведение А. К. Толстого «Упырь», в котором увидел «все признаки еще молодого, но тем не менее замечательного дарования») понимал, что «смешно требовать», чтобы поэт «за долг себе поставил подчинить свое свободное вдохновение разным «текущим потребностям», а Н. Г. Чернышевский, признавая Некрасову в том, что на него «...пьесы без тенденции производят сильнейшее впечатление, нежели пьесы с тенденцией», и что «поэзия сердца имеет такие же права, как и поэзия мысли», объяснял свои требования к художественным произведениям следующим образом: «Тенденция может быть хороша, а талант слаб, я это знаю не хуже других, притом же я вовсе не исключительный поклонник тенденции, это так кажется только потому, что я человек крайних мнений и нахожу иногда нужным защищать их против людей, не имеющих ровно никакого образа мыслей». Таким образом, не отсутствие тенденции, то есть злободневности, как то подразумевалось, вызывало неодобрение у ведущих критиков-демократов, а отсутствие мировоззрения. Алексей Константинович Толстой никоим образом не может быть причислен к разряду людей, «не имеющих ровно никакого образа мыслей».

Человеку изначально дано мироощущение, и вся последующая жизнь — отношение к людям, событиям, явлениям, к своей судьбе — определяется именно мироощущением, которое может быть светлым или темным, оптимистическим или пессимистическим, гармоничным или дисгармоничным. Если же человек развивается в личность, он непременно вырабатывает определенное мировоззрение. Художник — поэт, писатель — в сущности, озабо-

чен тем, чтобы передать другим свое отношение к миру, причем смысл, идея его произведений выражают его мировоззрение, которое вырастает на основе определенного мироощущения, окрашивающего, хочет того сам художник или нет, любое его творение.

Характерно, что многим художникам с дисгармоническим мироощущением, как правило, свойственно искать гармонию вне себя и по большей части пытаться преодолеть внутреннюю дисгармонию. Возникает попытка перестроить мировоззрение, чтобы таким путем достигнуть и соответствующего мироощущения — добиться желаемого душевного комфорта. Достоевский — поразительный пример гениального писателя с дисгармоничным мироощущением, всю жизнь положившего на то, чтобы переделать себя, страстно стремившегося достичь внутренней гармонии путем создания и усвоения гармоничного мировоззрения, оправдывающего «страшный мир», пытавшегося изменить свое отношение к миру, чтобы таким образом достичь иного, гармоничного мироощущения. Может быть, поэтому и были самыми любимыми поэтами Достоевского А. С. Пушкин и А. К. Толстой — сам Алексей Константинович считал, что в русской поэзии только он и Пушкин мажорны.

Цельным, гармонически-ясным было творчество Толстого, таким же воспринимали его самого окружающие. Но значит ли, что люди с гармоническим мироощущением постоянно веселы? Конечно, нет. «Я понимаю, отчего натуры такие глубоко печальные, как Мольер и Гоголь, могли быть такими комиками, — писал Алексей Константинович. — Чтобы хорошо передать что-нибудь, хорошо оценить, нужно быть вне этого, так же как надо выйти из дому, чтобы срисовать фасад здания». Многие из сатирических произведений Толстого искрятся не только юмором, но и озорством. А между тем он говорил о себе своей будущей жене: «Поверь, что вся моя жизнь полна грустью, независимо от того, что принесла с собой наша любовь. Никто никогда об этом не догадывался, никто не смог бы понять меня, только ты в состоянии понять. Во мне есть постоянная грусть каждого мгновения; никогда, с тех пор как я стал мыслить, а началось

это в ранней юности, я не был в согласии с самим собой...» Печальный... да, но не угрюмый! «Печаль моя светла...», светлая пушкинская печаль, легкий налет меланхолии, который внезапно может исчезнуть. Излюбленным, неоднократно повторяемым образом, рисующим его внутреннее состояние, был у А. К. Толстого «золотой узор на темной ткани»:

*Да, братцы, это так, я не под пару вам,
То я весь в солнце, то в тумане,
Веселость у меня с печалью пополам,
Как золото на черной ткани.*

А дальше он говорит:

*Но дайте погрузить, и, может быть, я вас
Еще опережу неудержимым смехом!*

Веселость с печалью пополам — это и есть равновесие, гармония. Стихотворение Толстого «Бывают дни, когда злой дух меня тревожит...», пожалуй, самое мрачное во всей светлой лирике поэта:

*И сердце он мое напITYвает ядом,
И речи горькие влагает мне в уста,
И все, что есть во мне порочного и злого,
Клубится и растет все гуще и мрачней...*

Простым и ясным языком, безо всякой усложненности, говорит здесь поэт о периодах упадка духа. Но главное, несмотря на то, что все в это время представляется ему мрачным, он понимает, что дух этот:

*...Лживым зеркалом могучие размеры
Лукаво придает ничтожным мелочам.*

Таким образом, устраняется обобщение, характерное для дисгармоничного мироощущения.

О гармоничности Алексея Константиновича Толстого можно говорить в том плане, что ни в его творчестве, ни в его личности нельзя найти каких-либо болезненных изломов. Но до полной внутренней гармонии, конечно же, было далеко:

*В совести искал я долго обвиненья,
Горестное сердце вопрошал довольно —*

*Чисты мои мысли, чисты побужденья,
А на свете жить мне тяжело и больно.*

Это чисто русская благородная невозможность испытывать состояние внутреннего благополучия, успокоенности.

И душа собою вечно недовольна —

этим признанием А. К. Толстой родствен каждому большому русскому писателю.

Говоря «мир художника», мы подразумеваем нераздельное единство личности и жизни, творца и произведений. «...Отчего самая простая вещь, сказанная честным и благородным человеком, проникается его характером? Должно быть, в писаной речи происходит то же, что в голосе», — размышлял Алексей Константинович в письме к Я. П. Полонскому.

Формулу Пушкина: «Слова поэта суть уже его дела» — принято считать исчерпывающей. Однако целиком высказывание Пушкина, приводимое Гоголем, звучит так: «Державин не совсем прав: слова поэта суть уже его дела». Здесь стоит обратить внимание на слова: «не совсем прав» и на слово «уже». Представляется более верным истолкование этой мысли Пушкина таким образом, что слова столь же значимы, сколько и дела поэта. Совсем разделить их было бы неверно, поэтому Пушкин вовсе не категоричен в своем утверждении. Стихи могут вырасти «из сора», поэт может в частной жизни не быть героем или великомучеником, но слишком буквальное понимание пушкинских (а вслед за ним и многими другими повторенных) слов настораживает. Большой художник не может не быть личностью, личность же подразумевает сознательное, осмысленное, часто страданное отношение к миру.

В стихотворении «Поэт» А. К. Толстой как будто совершенно соглашается с Пушкиным, однако у него поэт не «всех ничтожней», его определение мягче:

*Меж людей он добрый воин
Или мирный гражданин.*

Другое дело, что лучшее, высшее, достойнейшее из присущих художнику качеств, благороднейшие его побуждения, диктуемые

его мировоззрением, его принципами, обуславливают наряду с дарованием достоинство художественных творений.

«Я перечел Гейне и нахожу, что он истинный поэт, и поэт замечательный — и чрезвычайно оригинален. Как мог он быть дурным человеком?» — восклицал Алексей Константинович Толстой, находя именно в творчестве Гейне «чувства злобы, ненависти и даже самые низкие». Его недоумение становится понятным, когда узнаешь, каким безусловно благородным человеком был он сам. А. А. Фет в «Моих воспоминаниях» пишет, что если и верно пушкинское определение поэта, то оно не может быть применимо к А. К. Толстому, который никогда вследствие своих высоких душевных качеств не мог быть ничтожным. Как бы ни оценивали художнический дар Алексея Константиновича современники, в одном все соглашались — человеческие его качества были выше всяких похвал. Сам же он считал, что «направление должно быть в жизни, и тогда оно само собой выразится в литературе...». В этих словах Толстого, как нам представляется, глубокая правда. Даже если художник являет собой личность крайне раздвоенную, если его исповедание веры, его принципы не соответствуют неблагоприятным житейским поступкам — противоречие, отмеченное Пушкиным: «Проповедую из внутреннего убеждения, но по привычке пишу иначе», — то ведь в творчестве всегда отражается лучшее «я».

Таким образом, «направление в жизни» на самом деле определяет характер творчества, даже если направления этого придерживаются лишь на словах. Алексей Константинович Толстой был тем редким человеком, у которого направление мыслей не расходилось с направлением жизненных путей. Другое дело, что человеку часто бывает свойствен инстинкт противоречия, вследствие которого он часто готов спорить с другими против того, за что на самом деле стоит сам. Более того, он может иногда, не будучи в состоянии перебороть свою противоречивую природу, оспаривать свои собственные побуждения, вводя таким образом в заблуждение не только других, но и себя. Творческий путь А. К. Толстого в этом отношении чрезвычайно показательен.

«Я родился художником, но все обстоятельства и вся моя жизнь до сих пор противились тому, чтобы я сделался вполне художником», — писал он в возрасте 34 лет, то есть вполне сложившимся человеком. Что же это были за обстоятельства, которые, забегая вперед, скажем, длились еще 10 лет? Вопреки обыкновению эти внешние обстоятельства отнюдь не были неблагоприятными, а скорее слишком счастливыми. Алексей Константинович был очень богат; родственники, проявлявшие о нем большую заботу, занимали высокие государственные посты, были приближены ко двору; здоровье его смолоду было поистине богатырским — он завязывал узлом серебряные вилки и ходил один на медведя; с детства его окружала атмосфера искусства — Италия, эта вторая родина русских художников, знакома была ему еще в отрочестве. Однако вместо того, чтобы с юных лет отдаться своему призванию (а он «начал марать бумагу и писать стихи» в шесть лет, кроме того, «всегда испытывал неодолимое влечение к искусству вообще, во всех его проявлениях»), Алексей Константинович «насиловал себя из чувства долга, считаясь с родными, у которых на это были свои взгляды». Согласно же этим взглядам Толстой должен был вступить в государственную службу и делать карьеру.

По желанию матери, честолюбивой и властной Анны Алексеевны Перовской (она ушла от мужа — Константина Петровича Толстого, едва родился Алеша), когда ему исполнилось 17 лет, Толстой был зачислен «студентом» в Московский архив Министерства иностранных дел. Спустя много лет Алексей Константинович вспоминал, что он «вступил в службу с большим отвращением», хотя присутственных дней было всего два в неделю, строгости дисциплины никакой особенной не было, а предмет, которым ему надлежало заниматься, был история России, всегда его притягивавший. «Архивные юноши» должны были разбирать и описывать древние рукописи — столбцы. Несмотря на отвращение к службе — насильственному и обязательному занятию пусть даже интересным делом, — именно здесь, вероятно,

вошла в душу Толстого любовь к истории России, особенно к древнему ее периоду, здесь приобрел он многое из тех знаний, которые использовал потом в своих исторических произведениях. Любовь к древнеславянскому языку, уже к тому времени устаревшему и для многих непонятному, была органична не только для Толстого-художника, но и для Толстого-человека. С каким вкусом и, конечно, присущим ему юмором пишет Толстой письма к историку Н. И. Костомарову, используя древнеславянизмы! Вот, например, как зовет он приятеля к себе, в имение Пустынька под Петербургом: «...Богом спасаемый отче. Почто отверз еси всеу гортань свою, глаголя: Иду на вы! и не пришед?

Отрекися, молю тя, от суесловия своего, паче-ж от прельщения сатанинскими плясобесии, воздй на рамена свои хитон незлобия, облеку чрево в штаны мудрости, и гряди, невинного ради вожделения, во подобие Фиваиды, Пустынькою нарекаемое...

Окаянный и душевными струпы обильный мерзостный блудник, лжесвидетель и богомолец

старец Алексей».

А в Петербурге приглашает в ложу Мариинского театра: «...Велиим вожделением молю тя, господине, прииде заутра в час седьмый в логовище игемонское Мариинского Феатра, ложею министерскою от невежд нарицаемое, обача-ж тамо скверного раба своего обрящещи, и супругу его, неких домочадцев, и опричь того, матрону некую, зело ко лицезрению твоему бешенство имеющую.

Твой богомолец и прохвост, скверный раб божий

Алексий».

И тем не менее Алексей Константинович вовсе не считал себя настоящим знатоком древнерусского языка: «Славянский мир всегда привлекал меня, хотя, к моему стыду, я плохо знаю даже наш церковный язык. Даст Бог, я исправлю в себе этот недостаток...» Кстати, о языке — Толстой чрезвычайно строго относился к слову, к правильному его употреблению. Он был одним из постоянных «поставщиков» слов для словаря, составляемого В. И. Далем, к которому испытывал большое уважение за его

действительно подвижнический труд. Впрочем, сам будучи очень чутким к языку, Алексей Константинович не всегда соглашался с Далем, он даже полагал, что у того не хватало знаний «о законах этимологии или философии языка», вследствие чего в его словаре встречались неверные группировки слов или неправильное словопроизводство.

Тяготясь службой, Толстой пытался уйти в отставку, однако обычно вмешательство его родных приводило к тому, что от него попросту «откупались» длительными отпусками и все шло по старому. Менялись места служб, он время от времени получал новые назначения; параллельно служебным чинам повышались и придворные звания: камер-юнкер, затем флигель-адъютант. Но карьера не радовала Толстого: «У меня такое отвращение, именно отвращение к службе, какова бы она ни была, в том виде, как она существует у нас, что, даже если бы я хотел фокусом заставить себя подчиниться этому, я бы никогда не дошел до хороших результатов, и потом — я ставлю искусство как пользу сто раз выше службы».

Если бы не это постоянное, упорное отвращение к службе, Алексея Константиновича могла ждать блестящая придворная карьера — ведь он был товарищем детских игр Александра II, и когда тот вступил на престол, между ними по-прежнему сохранялись дружеские отношения, так что Толстой, например, мог входить к царю без доклада. Своим особым положением при дворе Алексей Константинович пользовался, когда возникала необходимость помочь попавшему в беду или оказавшемуся в затруднительном положении достойному человеку. Так, Гоголь, объясняя в письме к А. О. Смирновой свою просьбу к властям, «выходящую из предела установленных порядков», просит ее посоветоваться с А. К. Толстым относительно формы, в какой эта просьба могла бы быть передана наследнику (дело было еще в царствование Николая I.— Н. К.), и даже доверяет Толстому редакцию этой просьбы.

Благодаря хлопотам Толстого в 1853 году был освобожден из ссылки И. С. Тургенев, который в этой связи писал будущей жене Толстого Софье Андреевне: «Вы говорите мне о графе

Толстом: это сердечный человек, который вызывает у меня огромное чувство уважения и признательности. Он едва знал меня, когда на меня свалились неприятности, и, несмотря на это, никто не засвидетельствовал мне столько сочувствия и симпатии, как он, и сегодня он, быть может, единственный человек в Петербурге, который не забыл обо мне, единственный, по крайней мере, который доказал это. Некто сказал, что признательность — тяжкая ноша, но я счастлив, что могу быть признательным Толстому, и всю свою жизнь я сохраню это чувство».

Когда наступило царствование Александра II, Алексей Константинович пытался употребить свое влияние на молодого царя, чтобы добиться проведения в России либеральных реформ. Но пределы возможностей его в этой сфере были ограничены. Когда в 1864 году на вопрос Александра II, что делается в русской литературе, Толстой ответил, что она «надела траур по поводу несправедливого осуждения Чернышевского», государь холодно оборвал его: «Прошу тебя, Толстой, никогда не напоминать мне о Чернышевском».

Между тем служебные дела Толстого продвигались таким образом, что на место привычного отвращения пришло негодование: не поставив в известность Алексея Константиновича, царь назначает его делопроизводителем «Секретного комитета о раскольниках», на которых тогда были гонения. По своему гуманистическому складу Толстой испытывал инстинктивное отвращение к любого рода притеснениям, и вот он сам должен был принимать участие в работе комитета, задачей которого было притеснение, гонение на людей, придерживавшихся отличной от признанной государством веры. Толстой начинает опасаться, чтобы новые его занятия «не были совершенно противоположны моей совести». Он писал тогда: «Эта мысль более мучительна для меня, чем если бы мне дали службу, только неприятную и не подходящую к моей природе, как большею частью административные посты». Соглашаясь на новую должность, Толстой оставляет за собой право «уйти во что бы то ни стало, хоть напролом», если в самом деле он не сможет оставаться на этом месте честным человеком.

В период работы в комитете состояние духа Алексея Константиновича было наиболее тяжелым. Он, вообще не признававший для себя никакой службы, мечтал в то время: «Если бы, например, меня употребили на дело освобождения крестьян, я бы шел своей дорогой с чистой и ясною совестью, даже если бы пришлось идти против всех». Спустя несколько лет, уже давно не работая в комитете, Толстой в письме к Александру II по поводу неоправданного и варварского разрушения памятников старины, чинимого во многих городах России «...с благословения губернаторов и высшего духовенства», допускает явную «крамолу», обрушиваясь на духовенство и противопоставляя ему гонимых им раскольников: «Именно духовенство — отъявленный враг старины, и оно присвоило себе право разрушать то, что ему надлежит охранять, и насколько оно упорно в своем консерватизме и косо по части идей, настолько оно усердствует по части истребления памятников.

Что пощадили татары и огонь, оно берется уничтожить. Уже не раскольников ли признать более просвещенными, чем митрополита Филарета?» В этом письме со страстностью истинного патриота Алексей Константинович говорит о прискорбном явлении, когда древние памятники русской архитектуры сносились и заменялись новыми, о неверных принципах реставрации, когда старое строение не возрождалось в первоначальном виде, но совершенно становилось неузнаваемым. Со слов историка Костомарова, вернувшегося в ту пору из Новгорода и Пскова, Толстой рассказывает о том, что происходит в этих городах: «...В Новгороде затевается неразумная и противоречащая данным археологии реставрация древней каменной стены, которую она испортит. Кроме того, когда великий князь Михаил высказал намерение построить в Новгороде церковь в честь своего святого, там, вместо того чтобы просто исполнить это его желание, уже снесли древнюю церковь Св. Михаила, относившуюся к XIV веку. Церковь Св. Лазаря, относившуюся к тому же времени и нуждавшуюся только в обычном ремонте, точно так же снесли. Во Пскове в настоящее время разрушают древнюю стену, чтобы заменить ее новой в псевдостаринном вкусе. В Изборске древнюю

стену всячески стараются изуродовать ненужными пристройками, Древнейшая в России Староладожская церковь, относящаяся к XI веку (III), была несколько лет тому назад изувечена усилиями настоятеля, распорядившегося отбить молотком фрески времеч Ярослава, сына Святого Владимира, чтобы заменить их росписью, соответствующей его вкусу». Далее Толстой перечисляет то, чему он сам был свидетелем в Москве: «На моих глазах, Ваше Величество, лет шесть тому назад в Москве снесли древнюю колокольню Страстного монастыря, и она рухнула на мостовую, как поваленное дерево, так что не отломился ни один кирпич, настолько прочна была кладка, а на ее месте соорудили новую псевдорусскую колокольню. Той же участи подверглась церковь Николы Явленного на Арбате, относившаяся ко времени царствования Ивана Васильевича Грозного и построенная так прочно, что и с помощью железных ломов еле удавалось отделить кирпичи один от другого.

Наконец, на этих днях я просто не узнал в Москве прелестную маленькую церковь Трифона Напрудного, с которой связано одно из преданий об охоте Ивана Васильевича Грозного. Ее облепили отвратительными пристройками, заново отделали внутри и поручили какому-то богомазу переписать наружную фреску, изображающую Святого Трифона на коне и с соколом в руке». Алексей Константинович называет еще церковь рождества Богородицы в Путинках на Дмитровке, церковь Грузинской божией матери и Крутицкие ворота — «три здания в Москве, за которые всегда дрожу, когда еду туда».

В таких условиях, совершенно противных его склонностям, шла жизнь Алексея Константиновича. Он писал тем не менее стихи, баллады, давно уже начат был «Князь Серебряный», но — «как работать для искусства, когда слышишь со всех сторон слова: служба, чин, вицмундир, начальство и тому подобное?», а главное: «...Вся наша администрация и общий строй — явный неприятель всему, что есть художество, — начиная с поэзии и до устройства улиц». Мучают его и сомнения иного рода: «Как быть поэтом, когда совсем уверен, что вас никогда не напечатают и вследствие того никто вас никогда не будет знать?»

У Толстого есть баллада «Слепой», где убогий слепой песенник, опоздавший на княжеский пир во время охоты, поет один среди дубравы. Узнав, что он обманут, что никто его не слушал, песенник не расстраивается, поскольку он не волен над своей песнью. Поэт так же не волен над своей песнью, однако для того, чтобы песни, рождающиеся в душе, могли свободно излиться, нужно свободное время. Служба, частые обязательные присутствия на различных дворцовых церемониях да те же обязательные балы — все это съедало время. Алексей Константинович, как всякий творческий человек, нуждался в свободном времени, нуждался в поддержке и одобрении. Его слепой песенник-гуслир ведь начал свою песню, полагая, что его слушает князь с окружением. Это уже потом, «по мере, как пелась» песня, он перестал думать о слушателях, он уже стал «рабом ему чуждого духа», но первоначальный импульс вдохновения обусловлен все же атмосферой внимания, сосредоточенного ожидания и желанием доставить удовольствие слушателям. Поэтому-то и сетует Толстой, поэтому и убежден он в том, что «служба и искусство несовместимы». Тут переплетение различных обстоятельств — и неподходящая обстановка, и отсутствие реального времени для творчества. «Я, наконец, хочу, чтобы на меня обратили внимание, я хочу приобрести право гражданства», — пишет он в 1856 году.

Конечно, в редких случаях имя художнику может создать одно-единственное произведение. Но Толстой понимает, что и количество произведений, и частота публикаций играют существенную роль. Впрочем, говоря о значении количества написанного, он замечает, что не мог бы удовлетвориться «именем вроде Александра Дюма».

Судьба поэта, силою обстоятельств лишенного свободы творить по вдохновению, нашла отражение в поэме Толстого «Иоанн Дамаскин». Герой ее — древний богослов и автор церковных песнопений — совершенно очевидно выражает сокровенные желания и устремления самого Алексея Константиновича:

*В толпе вельмож всегда один,
Мученья полон я и скуки;*

*Среди пиров, в главе дружин,
Иные чудятся мне звуки;
Неодолимый их призыв
К себе влечет меня все боле —
О, отпусти меня, калиф,
Дозволь дышать и петь на воле!*

Поэма была написана Толстым в 1858 году. Годом раньше скончалась его мать, умерли и почти все дядья Толстого — люди, настаивавшие на его служебной карьере. Но и теперь еще не мог просто уйти в отставку Алексей Константинович. Надо было объясниться с Александром II, а это было не так легко.

Прежде чем добиться полной отставки, он уволился в «бессрочный отпуск во внутренние губернии России, с правом отлучаться за границу, без испрошения на то особого дозволения, но с тем, чтобы он о всякой своей отлучке уведомлял командующего Императорской Главной Квартире». И только в 1861 году — 44 лет от роду! — Алексей Константинович решился наконец добиться полной свободы. Он обратился прямо к Александру II, откровенно объясняя царю причины, по которым он просит отставки. Признавшись, что любая служба противна его натуре, Толстой пишет: «Служба и искусство несовместимы, одно вредит другому, и надо делать выбор. Большой похвалы заслуживало бы, конечно, непосредственное деятельное участие в государственных делах, но призвания к этому у меня нет, в то время как другое призвание мне дано». Поясняя царю, что он не хочет «быть больше птицей, щеголяющей в чужих перьях», Толстой умоляет уволить его «окончательно в отставку», предлагая взамен свою преданность, которая будет проявляться в том, что он, Алексей Константинович, «в согласии с совестью и в меру разумения» станет открыто «говорить во что бы то ни стало правду». Это, считает Толстой, «единственная должность, возможная для меня и, к счастью, не требующая мундира».

Наконец долгожданная свобода была дарована ему «высочайшим соизволением» осенью 1861 года. Что же касается благородного намерения Алексея Константиновича говорить царю правду, то выше мы уже приводили разговор Толстого с Александром II по поводу судьбы Чернышевского; в том же году

Алексей Константинович еще раз навлек на себя неудовольствие царя, когда пытался высказать свою точку зрения относительно царской политики после подавления польского восстания. Современник вспоминает: «...В лице графа Толстого было страстное, но честное убеждение человека самых искренних и даже фанатичных, гуманно-космополитичных взглядов и стремлений... Его мечты требовали от России не муравьевской энергии после мятежа, а признания в поляках элементов культуры и европейской цивилизации...» Надо сказать, что вообще дружескими отношениями с царем и императрицей Алексей Константинович не обольщался. «Цепи — всегда цепи, даже цепи из цветов», — писал он, высказывая опасение, как бы доброта императрицы «не обернулась для него рабством».

Да, друг государя, если и мог рассчитывать на успешное продвижение по службе, если в некоторых случаях его заступничество перед царем могло кому-то пойти на пользу (кроме уже упомянутых историй, Толстой вступался, например, за ссыльного Тараса Шевченко; за И. С. Аксакова, отстраненного от редактирования газеты «День»; еще раз за того же И. С. Тургенева, спустя десять лет после истории с некрологом Гоголя, обвиненного в связях с Герценом и Огаревым), твердо знал, что лично ему, как и другим, не все дозволено. Так, ясно осознавал он, что та правда, которую он бесстрашно высказывал в «высших сферах», редко производила нужное действие — а ведь чаще всего именно действия она требовала. С несвойственным ему раздражением он опровергает мнение Д. Ф. Тютчевой, дошедшее до него, согласно которому его откровенность должным образом оценивалась при дворе: «Что это она пишет о моей откровенности, которую сумели оценить! Самое большее, ее иногда терпели, но всегда это оставалось бесплодным».

Не было ему попустительства и со стороны цензуры, как то можно было бы предположить, и многие его произведения не увидели свет при жизни автора, а некоторые пьесы не были приняты к постановке. Он, конечно, знал о всемогуществе цензуры, знал, что не может рассчитывать на особое отношение к своим вещам, но никогда не пытался подлаживаться к ее требованиям:

«Я, когда писал, старался забыть, что существует цензура, и дал себе полную волю, романист.., я руководствовался заветом: **делай, как надлежит, и пусть будет, что будет.** Забавно было бы, если бы цензура ко мне придралась и встала на защиту Ивана Васильевича (речь идет о пьесе «Смерть Иоанна Грозного». — *Н. К.*), но в конце концов нет ничего невозможного за пределами чистой математики, это Араго сказал, а к тому же — цензура склонна к переменам, и безумен, кто вверится ей». В другой раз он опять возвращается к вопросу о цензуре и опять высказывает свое глубокое и неизменное убеждение: «Если бы думать о цензуре, которая подвержена переменам, никогда нельзя было бы достигнуть истины, которая неизменна». Заканчивая вторую пьесу трилогии — «Царь Федор Иоаннович», — самую любимую свою пьесу! — Алексей Константинович предчувствует, что она не будет разрешена к постановке. Так и вышло — сочли, что образ Федора умаляет достоинство монарха и, таким образом, снижает величие монаршей власти вообще. Тогда Толстой пишет «Проект постановки на сцену трагедии «Царь Федор Иоаннович», где в сжатой форме передает суть пьесы, основную идею ее, характеристики и мотивы поступков главных действующих лиц. В «Проекте...» Алексей Константинович как бы и оспаривает мотив, по которому пьеса была запрещена: «Вообще в искусстве бояться выставлять недостатки любимых нами лиц — не значит оказывать им услугу... Здесь кстати заметить, в ответ на некоторые опасения об унижении царского достоинства в лице Федора, что значение каждой пьесы определяется общим его впечатлением, а не отдельными частями, тем менее отдельными фразами или словами... Сочувствия нет там, где нет правдоподобия, которое исчезнет, когда отнять у Федора его слабые стороны». «Проект...» был напечатан, а пьеса была поставлена лишь спустя 30 лет — в 1898 году.

* * *

К моменту «освобождения» Толстой уже был автором многих стихов, романа «Князь Серебряный», драматической поэмы «Дон

Жуан», нескольких прозаических произведений. И. С. Аксаков рекомендовал его в Общество любителей российской словесности. В 1860 году в Англии Толстой вступил в кружок, куда входили И. С. Тургенев, П. А. Анненков, А. И. Герцен, Н. П. Огарев, В. П. Боткин, и составил программу «Общества для распространения грамотности и первоначального обучения» — цель, которую и преследовал этот кружок. В России Алексей Константинович жил преимущественно в своих имениях: Красном Роге, Погорельцах, Пустыньке. Когда в 1861 году Александр II издал манифест, отменяющий крепостное право, А. К. Толстой на радостях — поскольку всеми силами души ненавидел крепостничество, — облачился в парадный мундир и лично отправился читать манифест бывшим своим крепостным. Однако крестьяне слушали его хоть и вежливо, но недоверчиво, примерно так, как незадолго до этого слушали яснополянские крестьяне Льва Николаевича Толстого, желавшего еще до отмены крепостного права облегчить их положение и натолкнувшегося на недоверие, непонимание и подозрение, что барин-де устраивает какой-то подвох, имея в виду свою выгоду. Теперь же, слушая Алексея Константиновича, они не верили, что это истинный царский манифест, поскольку ждали освобождения с землею, и решили, что манифест этот фальшивый. Толстой, конечно, был обескуражен, потому что вообще у него были дружественные отношения с крестьянами. Он устраивал для них бесплатные школы и больницы, позволял пасти скот на своих полях, разрешал рубить дрова в своем лесу, давал деньги.

После отмены крепостного права у него сохранились те же отношения с бывшими крепостными, то есть он помогал им, как и раньше. В 1869 году, когда выдалась суровая зима и весной начался голод, Толстой, чтобы хоть как-то помочь голодающим, устраивал лотереи в их пользу. Большое возмущение вызывал у него местный священник, берущий с крестьян непомерно большую плату за совершение обрядов: крестин, венчания, похорон. Он просит своего друга, писателя В. Маркевича, бывшего в ту пору чиновником особых поручений при министре просвещения, узнать истинную плату, которую должны брать священники.

«Это же позор,— пишет он,— что единственный носитель просвещения, священник, вызывает в деревнях ужас, что он тиран, и крестьяне не любят его, а боятся».

Цена деревенскую жизнь более всякой другой («Даже в самом разгаре моих аристократических увлечений я всегда желал для самого себя простой деревенской жизни...»), Толстой, однако, совершенно не обладал практической хозяйственной жилкой. «Если бы Вы знали, какой я плохой хозяин! — пишет он редактору «Вестника Европы» М. М. Стасюлевичу.— Ничего не понимаю, а вижу, что все идет плохо». Когда Фет, с которым в начале 60-х годов познакомился и подружился Толстой, приехал к нему в гости, он был поражен полной неосведомленностью Алексея Константиновича в хозяйственных делах и совершенной непригодностью управляющего. Казавшееся неисчерпаемым богатство Толстого буквально таяло от неумелого и нерадивого ведения дел, а он не знал, как поправить положение. Грустные мысли о грозящем разорении, невеселая ирония диктуют Алексею Константиновичу ответ на известное стихотворение Ф. И. Тютчева «Эти бедные селенья...», где поэт элегически воспекает «смирную наготу» родной земли, именуя ее «краем долготерпения». Там, где у Тютчева слышится умиление, у А. К. Толстого — беспощадная и горькая самокритика:

*Мы беспечны, мы ленивы,
Все у нас из рук валится,
И к тому ж мы терпеливы —
Этим нечего хвалиться!*

Алексей Константинович неоднократно возвращается то в художественном творчестве, то в письмах к идее о пресловутом смирении русского человека. С издевкой говорит он о смирении, «примеры которого мы явили в преизбытке и которое состоит в том, чтобы сложить все десять пальцев на животе и вздохнуть, возводя глаза к небу: «Божья воля! Поделом нам, г... ам, за грехи наши! Несть батоков аще не от Бога!» По мнению Толстого, необходимо другое смирение, заключающееся «в признании своего несовершенства, дабы покончить с ним». Не отделяя себя от своего народа, он в самом

себе порицал свойственные, как он считал, его соотечественникам, но не врожденные, а приобретенные в результате исторических катаклизмов лень и созерцательность:

*Ой, удал, силен, добрый молодец!
Еще много ли на боку полежано?
Силы-удали понакоплено?
Отговорок-то понахожено?
А и много ли богатырских дел,
На печи сидючи, понадумано?
Вахлаками других поругано?
Себе спину почесано?*

Интерес к истории России — один из основных интересов А. К. Толстого и в жизни и в творчестве. Можно предположить, что, помимо юношеских занятий в Московском архиве, в значительной мере он подогревался близостью ко двору, где, как Толстой мог убедиться, невозможно было жить, не лавируя, не интригуя, не хитря, что особенно мучительно было для него, который чувствовал в себе лишь «...одну возможность действовать — *идти прямо к цели*». Художественно исследовать тему «власть и личность» в близкое к нему время Алексей Константинович, естественно, не мог — «ходить бывает склизко по камешкам иным...». История предоставляла ему более широкие возможности. Еще до появления «Князя Серебряного» были написаны «Василий Шибанов», «Князь Михайло Репнин». В жестокой эпохе Ивана Грозного внимание художника привлекает противостояние прямых, честных одиночек общей системе зла и насилия. Толстой изучает психологию этих людей, причем отдает безусловное предпочтение не тем из них, кто, как Курбский, изменяет своему долгу и из безопасного места шлет царю гневом пылающее обличение, но натурам правдивым и цельным, которые обречены на гибель, ибо пытаются совместить высокие понятия о том, что достойно, с верностью системе, где осуществление подобных идеалов рассматривается как преступление. Это люди, склад которых близок самому Толстому.

«Серебряный... разделял убеждения своего века в божественной неприкосновенности прав Иоанна; он умственно подчинялся

этим убеждениям и, более привыкший действовать, чем мыслить, никогда не выходил преднамеренно из повиновения царю, которого считал представителем божией воли на земле. Но, несмотря на это, каждый раз, когда он сталкивался с явной несправедливостью, душа его вскипала негодованием, и врожденная прямота брала верх над правилами, принятыми на веру. Он тогда, сам себе на удивление и почти бессознательно, действовал наперекор этим правилам, и на деле выходило совсем не то, что они ему предписывали». В поведении Серебряного Толстой находил «благородную непоследовательность», которая совершенно нестерпима для деспота, хотя бы тот и не сомневался в большей верности и преданности ему Серебряного, чем любого из своих опричников.

Эта «благородная непоследовательность», замеченная Толстым в его герое, в высшей степени была присуща ему самому. Он высказывал зачастую идеи, настолько противоречащие господствующим, в частности протестовал против ограничений, которым подвергались народности, входящие в состав Российской империи, против насильственной русификации этих народностей, что его друг Б. Маркевич, убежденный консерватор, указывая Толстому на то, что тот «в политических вопросах увлекается чувством», а не рассуждает здраво, заявил однажды Алексею Константиновичу: «Как я рад, мой милый Толстой, что вы не стоите у власти, вы знаете, насколько я вас люблю,— но там, на высоте, я видел бы в вас одного из злейших врагов истинных интересов государства — несмотря на все прелестные качества вашей души, полной благородства,— и даже, может быть, именно вследствие этих качеств».

Итак, прямой и правдивый характер, душевное благородство, находясь перед лицом неограниченной и деспотической власти, осуждены на бездействие или гибель. Но можно ли тем не менее действовать, имея в виду высокую цель, и в таких условиях? Какие качества необходимы для успешной борьбы? Ловкость! Ее-то как раз и не было у самого Толстого: «Хорош бы я был, если бы напялил на себя, к примеру, мундир III Отделения, да бы доказать его нелепость! Да разве есть у меня ловкость, необ-

ходимая для этого? Я бы только замарался, никому не принеся пользы». В жизни Толстой, как видим, задумывался над этой проблемой. В творчестве она нашла воплощение в образе Бориса Годунова, когда неожиданно для автора оказалось, что именно Годунов — истинный герой трилогии.

«Вы ведь думаете, что перевели трагедию в 5 действиях под названием «Смерть Иоанна»? Ничуть не бывало! — пишет Алексей Константинович известной русской поэтессе и переводчице Каролине Павловой. — Вы перевели только пролог к большой драматической поэме, которая будет называться «Борис Годунов». Он признавался: «Сознаюсь, что идея трилогии родилась во мне только во время создания «Федора Иоанновича», а что до того я не любил Бориса». Борис Годунов — одна из центральных фигур еще в «Князе Серебряном». И в романе, и в пьесе «Смерть Иоанна Грозного» Годунов предстает перед читателем ловким и искусным интриганом, сумевшим снискать неизменное расположение и доверие сурового и подозрительного Иоанна, ухитрившимся не запятнать свое имя и даже совершить ряд добрых дел. Годунов «мастер изменять свои приемы смотря по обстоятельствам», он равен по силе и уму Иоанну, но превосходит царя в умении властвовать собой. При достижении своей цели он устраняет противников не из жестокости или по минутному капризу, как Иоанн, но по трезвому расчету и хладнокровно, и потому ждать помилования от него более бессмысленно, чем от царя.

Личность Годунова А. К. Толстой исследует сначала с неприязнью и недоверием, а затем с симпатией и даже с некоторой долей восхищения, поскольку у него возникает убеждение, что в своих действиях Годунов руководствовался не только честолюбивыми побуждениями, но имел в виду благо всего государства. Жестокость, предательства, которые особенно видны в Годунове в пьесе «Царь Федор Иоаннович», сменяются в «Царе Борисе» умиротворенностью и даже как будто благородным великодушием — есть «царь Борис — нет больше Годунова». Особенно импонирует Толстому намерение Бориса связать «древнюю расторженную цепь меж Западом и русской державой». Однако Годунов «через неправду стал царем» (убийство царевича Дмитрия

Годуновым исторически не подтверждается, но Толстой делает его виновником смерти царевича, справедливо полагая, что психологически было бы вполне достоверным предположить, что человек, так жестоко и хладнокровно расправлявшийся со своими противниками, не остановился бы и перед этим преступлением, последним для достижения своей цели). А неправое дело, по мысли Толстого, не может быть оправдано. Еще в «Проекте постановки на сцену «Смерти Иоанна...» Толстой замечает, что «зритель предчувствует», что и Годунову, как будто еще не запятнанному, предстоит «пожать плоды» посеянных им семян зла. В третьей части трилогии царь Борис пытается успокоить собственную совесть, прибегая к весьма удобной и как будто резонансной философии:

*...То место, где я стал,
Оно мое затем лишь, что другого
Я вытеснил! Не прав перед другими
Всяк, кто живет! Вся разница меж нас:
Кто для чего не прав бывает. Если,
Чтоб тьмы людей счастливыми соделать,
Я б бóльшую неправость совершил,
Чем тот, который блага никакого
Им не принес,— кто ж, он иль я, виновней
Пред Господом?*

От «Князя Серебряного» через три пьесы провел Толстой Годунова, чтобы в конце последней его же устами вынести окончательный приговор:

*От зла лишь зло рождается — все едино:
Себе ль мы им служить хотим иль царству —
Оно ни нам, ни царству впрок нейдет.*

Так заканчивается художественное исследование Алексеем Константиновичем Толстым извечной проблемы: могут ли преступные средства быть оправданы высокой целью?

* * *

«...Свобода и законность,— писал Толстой,— чтобы быть прочными, должны опираться на внутреннее сознание народа; а оно

зависит не от законодательных или административных мер, но от тех духовных стремлений, которые вне всяких материальных побуждений». Ни в настоящем, ни в обозримом прошлом России Толстой не находит тех предпосылок в государственном устройстве, при которых свобода и законность могли бы считаться прочными. Но в его душе романтика живет такая неистребимая потребность, и хоть он в полемическом задоре и воскликнул, что он «слишком художник, чтобы нападать на монархию», однако его политический идеал находился все же в далеком прошлом страны — во времена Киевской и Новгородской Руси. Всю свою жизнь — это видно и по его творчеству, и по его эпистолярному наследию — Алексей Константинович не уставал воспевать домонгольский период Руси, Новгородскую республику X—XII веков, когда существовало выборное вече и сменяемые по его желанию князья, когда, как он полагал, «мы еще были честными».

Толстой без достаточных к тому оснований считается приверженцем так называемой «норманской» теории возникновения Русского государства. Согласно этой теории, которую поддерживали Карамзин и Погодин, а критиковали Ломоносов, позднее Белинский и Герцен, основателями Русского государства были легендарные братья-варяги (норманы) — Рюрик, Синеус и Трувор. Таким образом, по «норманской» теории получалось, что все заслуги культурно-политического развития Руси принадлежат пришельцам. Однако необходимо оговориться, что здесь Алексей Константинович, как это часто с ним случалось, проявлял непоследовательность. Так, например, он в письме к В. Маркевичу цитирует «Историю Дании» Дальмана, где тот говорит, что пришедшие в IX веке скандинавы бросили в русскую почву «благородное зерно германской государственности», которое ватем было уничтожено в результате монгольского нашествия. Цитирует, казалось бы, соглашаясь, но тут же принципиально возражает: «Да, это так, хотя Дальман и ошибается, приписывая скандинавам установление у нас свободы. Скандинавы не устанавливали, а нашли уже вполне установившееся вече. Заслуга их в том, что они его сохранили...» Как видим, Толстой вовсе не был сторонником «норманской» теории, а скорее — противником ее, но

он испытывал любовь к тому периоду русской истории, когда еще существовало столь милое его сердцу вече и который он называл «норманским», как и свои баллады, относящиеся к этому времени.

«Мы и немцы первые отделились от древнего арийского ствола, и нет сомнения, что интересы и мифология у нас были общие», — полагает Толстой, подтверждая свою точку зрения множеством совпадений имен славянской и европейской мифологии. Так Zornibok — саксонский бог, упоминаемый в «Айвенго» Вальтера Скотта, вызывает в его памяти ассоциации с древнеславянским Чернобогом. Ничто не может поколебать его уверенности в том, что славянство — «элемент чисто западный, а не восточный, не азиатский». Эти убеждения, эта привязанность Толстого к периоду, когда прочны были связи между Русью и европейскими государствами, рождали в его воображении романтические баллады: «Песня о Гаральде и Ярославне», «Боривой», «Ромач Галицкий», «Ругевит», «Канут».

Романтическая природа Толстого нуждалась в такой исторической идеализации. В. С. Соловьев — поэт и философ, сын известного русского историка С. М. Соловьева — объяснял идеализацию Толстым домонгольского периода Древней Руси тем, что начала нравственности были привнесены на Русь при ее крещении и что, стало быть, именно в X—XII веках эти начала должны были свободнее развиваться и проявляться, чем в так называемом «московском» — нелюбимом Толстым — периоде, когда эти начала нравственности были уже искажены в результате пережитого татаро-монгольского ига. Таким образом, подчеркивает Соловьев, Толстой был не прав с исторической точки зрения, но прав с высшей, поэтической и пророческой. Достоинством Новгородской республики Алексей Константинович считал, в частности, ее аристократичность. Свои убеждения он высказывал еще в «Князе Серебряном»: «Не расти двум колосьям в уровень, не сравнивать крутых гор со пригорками, не бывать на земле без боярщины».

Кем считать Толстого — западником или славянофилом? Не так-то просто ответить однозначно на этот вопрос. «Я западник

с головы до пят, и подлинное славянство — тоже западное, а не восточное», — заявлял он. Но он же говорил в другой раз не менее категорично: «Мне кажется, что я более русский, чем всевозможные Аксаковы и Гильфердинги, когда прихожу к выводу, что русские — европейцы, а не монголы». Но кажется, что наиболее убежденно высказывается он о себе, когда признается: «...Я не принадлежу ни к какой стране и вместе с тем принадлежу всем странам зараз. Моя плоть — русская, славянская, но душа моя — только человеческая».

Почему так упорно держался Алексей Константинович «за дряхлый рычаг Погодина», как сам он говорил? Да потому, что, изучая историю России, жестокое время Ивана Грозного, он не мог не поразиться и не порадоваться тому, что тирании противостояли личности. Толстой полагал, что в древние времена на Руси, как и у древних римлян и греков, блюлась «религия честного слова». В систему же эта религия не была введена из-за связи с «Византией расслабленной» (в истории Византии он находит примеры, аналогичные тем, что в изобилии представляла эпоха Ивана Грозного — извращенное представление о чести у большинства бояр), а затем вследствие татаро-монгольского ига. Он считал, что внешнее величие Московского государства было куплено ценой внутреннего унижения народа, но что «святость слова» у отдельных личностей сохранилась. «Славянское племя, — писал он, — принадлежит к семье индоевропейской. Татарщина у нас есть элемент наносной, случайный, привившийся к нам насильственно. Нечего им гордиться и им щеголять! И нечего становиться спиной к Европе, как предлагают некоторые псевдоруссы».

Но Толстой вовсе не возводит Запад в абсолют. Если какой-либо факт современной ему политической истории Европы возмущал его, он заявлял: «Я от нее отрекаюсь и призываю к негодованию всех, кто мыслит по-европейски». Но что такое «мыслить по-европейски»? Европа, Запад, в терминологии Толстого, — символы просвещенности, цивилизации, порядка, в противовес Востоку — символу насилия, разрушительности, стихийности. Гуманизм — порождение западной цивилизации. «Мыслить по-европейски», по Толстому, означало мыслить гуманно и справедливо,

а не придерживаться того мнения, которое в данный момент господствует в Европе. Любимым словом его было слово «честь».

Поэтически свои воззрения Алексей Константинович сконцентрировал в своей любимой балладе «Змей Тугарин». Во время веселого пира у опять-таки любимого исторического героя Толстого — киевского князя Владимира Красное Солнышко — появляется гнусного вида певец, который предвещает ужасную будущность русским людям:

*Но дни, погодите, иные придут,
И честь, государи, заменит вам кнут,
А вече — каганская воля!*

Дальше — того хуже:

*Певец продолжает: «И время придет,
Уступит наш хан христианам,
И снова подыметя русский народ,
И землю единый из вас соберет,
Но сам же над ней станет ханом!*

*И в тереме будет сидеть он своим,
Подобен кумиру средь храма,
И будет он спины вам бить батожем,
А вы ему стучать, да стучать челом —
Ой срама, ой горького срама!*

Обещает также певец:

*Обычай вы наш переймете,
На честь вы поруху научитесь класть,
И вот, наглотавшись татарщины всласть,
Вы Русью ее назовете!*

Поэта волнуют нравственные последствия исторических катаклизмов, пережитых за долгую историю России. Он-то знает, что предсказания, к сожалению, верны, но его герой Владимир и княжеское окружение не могут себе вообразить подобного унижения: «Чтоб спины подставили мы батогам!» В ответе Владимира слышится глубокая уверенность в судьбе своей родины, и ее разделяет Толстой — он допускает лишь временное помутнение славы России:

*А если б над нею беда и струсась,
Потомки беду перемогут!*

В этих словах надежда и самого Алексея Константиновича, который считал, что над Русью «пронеслось татарское облако». Даже разбившийся вечевой колокол не может означать конца славной истории, вот только: «Пусть звон его в сердце потомков живет!» В романтическом сердце поэта Алексея Константиновича Толстого постоянно звучал этот колокольный звон, символизирующий для него время, которое было когда-то и вновь наступит благодаря усилиям потомков, время, когда будет восстановлена прежняя система нравственных ценностей и личная честь не будет отчуждаться от государственной. «Не в Москве надо искать Россию, — говорил он, — а в Новгороде и в Киеве».

Любовь Толстого к благородной старине, в которой, по его убеждению, царила древняя формула: «Да будет мне стыдно!», была настолько сильна, что когда он задумал чисто психологическую драму на сюжет: «Человек, чтобы спасти город, берет на себя кажущуюся подлость», то местом действия он избирает все тот же Новгород как «лучшую рамку».

Вот любопытный парадокс: Алексей Константинович всю жизнь упорно считал себя только художником, подразумевая, что он предан «чистому искусству». Он говорил, что хоть и ненавидит деспотизм, однако он «слишком художник, чтобы начинать этим художественное творение», и тем не менее его произведения буквально «начинены» идеями. Происходило это, видимо, бессознательно, ибо ему приходилось даже с некоторой долей запальчивости восклицать: «Не моя вина, если из того, что я писал из любви к искусству, явствует, что деспотизм никуда не годится. Тем хуже для деспотизма!» Противопоставляя свое отношение к творчеству — «Я пою, как птица поет» (Гёте) — другим писателям, которым «всегда хочется проводить мысль и что-либо доказывать с заранее обдуманной намерениями», Толстой не замечал или замечал с удивлением, что в собственных своих произведениях он именно «проводит мысль», — и это неотделимо от истинного художества. Он, конечно, понимал, что

«...Все, что хочешь доказать, с успехом доказывается только тогда, когда отрешаешься от желания доказывать, что произведение искусства как таковое само в себе несет лучшее доказательство всех тех истин, которых никогда не доказать тем, кто садится к своим письменным столам с намерением изложить их в художественном произведении».

Не признавая ни направления, ни задачи в искусстве, Толстой не замечал, что у него-то как раз есть и направление и задача, которые подсознательно воплощались в его произведениях, вытекающая из его мировоззрения, в то время как ему казалось, что он озабочен лишь формой. Иначе странно было бы в пьесе «Посадник» читать такой монолог:

*В чем воля-то? В том, что чужой мы власти
Не терпим над собой! Что мы с князьями
По старине ведем свой уговор;
Се будь твое, а се будь наше. В наше ж
Ты, княже, не вступайся! А когда
Тот уговор забудет князь, ему
Мы кажем путь, другого ж помышляем
Себе на стол. Вот наша воля в чем.
И за нее с низовыми мы ноне
Ведем войну, и за нее, коль надо,
Поляжем все! И чтобы воля эта
Была крепка, и чтоб никто не мог
Над нами государем называться —
Мы Новгород Великий государем
Поставили и головы послушно,
Свободные, склонили перед ним.
Вот наша воля! Прав своих держать,
Чужие чтить, блюсти закон и правду,
Не прихоти княжие исполнять,
Но то чинить безропотно и свято,
Что государь наш Новгород велит...*

В этом монологе посадника — изложение принципа новгородской вольницы, столь милой сердцу Алексея Константиновича Толстого. Как не сказать, что поэт здесь «проводит мысль», и как не обратить внимания на строку «Чтоб никто не мог над нами государем называться» — удивительный, не правда ли, идеал «монархиста» Толстого!

Девиз Толстого «Да здравствует абсолютное, то есть да здравствует человечность и поэзия!», в котором человечность возводится в абсолют, уже достаточен, чтобы не причислять его к пресловутому цеху сторонников «искусства для искусства», да и все его творчество под эту рубрику не подходит.

* * *

Итак, было, по убеждению Толстого, «золотое время», когда понятия свободы и законности естественно жили в сознании всего народа и его справедливых правителей. Татарское иго нарушило прежний уклад; во время порабощения трудно было сохранить одновременно жизнь и честь. Поэтому в новом централизованном государстве, образованном Иваном III, с горечью замечает Толстой: «Ни в боярах, ни в народе не было чувства законности». Здесь Толстой почему-то не берет в расчет то обстоятельство, что татарское иго было бы скорее всего невозможным, если бы не было раздробленности Русского государства на удельные княжества и если бы не ослаблялось оно частыми усобицами. Собственно, в сатирической «Истории Государства Российского...» он как будто отступает от своей идеализации — приглашенные варяги застают весьма неприглядную картину, да и татары нападают на Русь именно из-за беспорядков, о которых они узнали. Но тем не менее политический, а скорее поэтический идеал его находился все же в домонгольском периоде.

Здесь заключалась причина расхождения Толстого со славянофилами, идеализировавшими допетровскую Русь. Когда Алексей Константинович написал свою песню «Государь ты наш батюшка...», в которой говорится о «каше», заваренной Петром I из заморских круп, потому как своя сорная, о каше «крутенькой» и «соленой», которую мешает он палкою, а расхлебывать ее будут «детушки», славянофилы с восторгом приняли эту притчу, поскольку она отвечала их убеждениям. Но позже Алексей Константинович «торжественно отрекся» от нее и пересмотрел свое отношение к Петру: «Петр I, несмотря на его палку, был

более русский, чем они (славянофилы.— Н. К.), потому что он был ближе к дотатарскому периоду... Гнусная палка Петра Алексеевича была найдена не им. Он получил ее в наследство, но употреблял ее, чтобы вогнать Россию в ее прежнюю родную колею».

Вообще же в отношении к самому Толстому наблюдалась странная картина. «...В то время, как журналы клеймят меня именем ретрограда, власти считают меня революционером»,— писал он в конце жизни. Свое положение между западниками и славянофилами, между либералами и консерваторами он выразил в известном «программном» своем стихотворении:

*Двух станов не боец, но только гость случайный,
За правду я бы рад поднять свой добрый меч,
Но спор с обоими досель мой жребий тайный,
И к клятве ни один не мог меня привлечь;
Союза полного не будет между нами —
Не купленный никем, под чье б ни стал я знамя,
Пристрастной ревности друзей не в силах снести,
Я знамени врага отстаивал бы честь!*

И не только «двух станов не боец». Близко знавший Толстого племянник его жены, литератор Д. Н. Цертелев вспоминал: «Мировоззрение его не укладывалось в рамки тогдашних партий, его нельзя назвать ни западником, ни славянофилом, ни консерватором, ни либералом». Сам Алексей Константинович говорил об этом так: «Что касается нравственного направления моих произведений, то могу охарактеризовать его, с одной стороны, как отвращение к произволу, с другой — как ненависть к ложному либерализму, стремящемуся не возвысить то, что низко, но унижить высокое. Впрочем, я полагаю, что оба эти отвращения сводятся к одному: ненависти к деспотизму, в какой бы форме он ни проявлялся».

Да, «своим», в узком смысле этого слова, никакая партия, никакая группировка не могли его назвать. Свободный, верный лишь врожденному, неколебимому инстинкту справедливости, гуманности и правды, он в любых явлениях общественной жизни или личных отношений всегда становился на ту сторону, где

находил следование этим благородным принципам. При этом его вовсе не смущало, что иногда его мнение могло совпадать с мнением сильных мира сего: искать себе ореол «борца» ему не приходило в голову, а правительственные учреждения и государственных сановников он достаточно обличал, как ни мало применимо к Толстому это слово, в своих сатирических произведениях. Да что там земные власти! «Богам в свое время, если они делают глупости, я также выскажу правду...» — заявлял поэт.

В сатирической форме свое «социально-политическое кредо» Алексей Константинович выразил в наделавшей много шума песне «Поток-богатырь». В «Потоке», так же как и в «Пантелеецелителе» и в «Балладе с тенденцией», как первоначально называлось стихотворение «Порой веселой мая...», передовые круги того времени увидели лишь злобное проявление обскурантизма. Толстой писал по этому поводу, «что в том же «Потоке» я выставил со смешной стороны раболепство перед царем в московский период. В других стихотворениях я писал сатиры на пьянство, на спесь, на взяточничество, на эгоизм и пр., и никому не приходило в голову этим возмущаться». Сатира же Толстого в данном случае была направлена против крайних, уродливых форм нигилизма («нового учения»), поводов для чего тогдашняя печать давала немало. Толстого всегда и во всех эпохах возмущала «потребность лежать то перед тем, то перед этим на брюхе», будь то царь или мужик: «Если он не пропьет урожаю, я тогда мужика уважаю».

В то время в самом деле появилось немало художественно беспомощных, нигилистических романов. Толстой прекрасно пародирует эти бездарные романы (чего стоят только имена детей «нигилистки» в одной из пародий — Труд и Локомотив!). Но его и всерьез беспокоили проповеди «отрицания религии, семейства, государства, собственности, искусств», о чем он и заявлял открыто; впрочем, оставаясь верным своим принципам и не признавая «нового учения», он порицал «неверные, часто несправедливые, иногда и возмутительные меры, которые принимала против него администрация».

Чувство юмора никогда не изменяло Толстому. Почти все его высказывания окрашены легкой иронией, причем этот юмор, эта ирония, которые сквозят в его письмах, чаще всего только усиливают впечатление, когда речь идет о явлениях достаточно серьезных. Представим себе другого человека, всерьез интересующегося магией или рассуждающего о государственных учреждениях. Важность, может быть, фанатизм скорее всего отличают суждения такого человека о занимающих его предметах. А что у Толстого? Например, он пишет И. С. Аксакову: «В сочинении Мирвиля о пневматологии духов говорится о местах проклятых или предназначенных (lieux fatidiques). Кто на них попадает, тот непременно сделает гадость, или убьет кого, или повесится (последнее реже). К такому разряду мест принадлежат некоторые государственные учреждения. Когда в них попадут люди, дотоле всеми уважаемые, они вскоре начинают делать гадости... Наполеон во время итальянской кампании велел сжечь одну такую будку, в которой все часовые вешались. Если бы у нас ограничивались этим, то будку можно было бы и не сжигать».

Сатира Толстого, одного из создателей Козьмы Пруткова, не знала лицеприятия. Достаточно вспомнить хотя бы «Сон Попова», не увидевший свет при жизни поэта, так же как «История Государства Российского...» и многие другие произведения. Большинство его сатирических стихотворений ходило в списках, да ведь и две пьесы из его трилогии не были разрешены к постановке. Имел право сказать о себе Алексей Константинович: «И вот я — между двух огней, обвиняемый Львовым и Тимашевым в идеях революционных, а газетными холуями — в идеях ретроградных. Две крайности сходятся, чтобы предать меня осуждению».

У Толстого есть притча, которая называется «Правда». Семь братьев отправляются узнать, что такое правда:

*А и много про нее говорено,
А и много про нее писано,
А и много про нее лыгано.*

Но подъехали к необъятной и необозримой правде братья с семи разных концов и увидели ее с семи разных сторон. Вернувшись домой, поэтому «всяк рассказывал правду по-своему». А поскольку каждый считал, что только он правильно понял правду, то между братьями начался спор, перешедший затем и в драку. В битве за свое понимание правды погибли все братья, но каждый, умирая, завещал своим сыновьям так же до смерти сражаться за правду.

*То ж и сын сыну наказывал,
И доселе их внуки рубятся,
Все рубятся за правду за истину,
На великое себе разорение.*

Завершает Толстой свою притчу словами, что сказано это «не в осуждение», но «в поучение». Он-то на себе испытал, как трудно даже самым порядочным людям, при самых добрых побуждениях прийти к единству понимания. Так в излюбленной своей форме, близкой к народной песне, притче, былине, высказывал Алексей Константинович мысли, ничуть не уступающие по глубине ученым трактатам, но своей доходчивостью способные завоевать огромную аудиторию, проникнуть в сознание большого круга читателей разного уровня. Философичность произведений Толстого дала основание В. С. Соловьеву отнести его поэзию наряду с поэзией Ф. И. Тютчева к «поэзии гармонической мысли». Но если Тютчев, как считал Соловьев, был преимущественно поэтом созерцательной мысли, то А. К. Толстой, по его мнению, был поэтом воинствующей мысли, поэтом-борцом. Соловьев находил у Толстого высшую степень патриотического сознания, того сознания, которое не удовлетворяется только внешней силой, могуществом государства, но желает для него наибольшего достоинства, наибольшего стремления к достижению нравственного совершенства и справедливости.

При жизни Алексея Константиновича критика не баловала его своим вниманием, во всяком случае, творчество Толстого незаслуженно редко встречало достойный отклик на страницах журналов, отведенных критическим разборам. Но ему, как и

большинству писателей, было свойственно далеко не безразличное отношение к отзывам в печати, к оценке его творчества. Сам он был очень строг к себе, к своим творениям. Его нельзя было упрекнуть в нарушении психологизма и достоверности в его исторических произведениях, где вполне сознательно изредка он допускал лишь некоторые отклонения в хронологии. Вообще критикам он в обиду себя не давал. Так, опровергает он нападки на поэму «Иоанн Дамаскин», адресуя своих оппонентов к источнику — «Четьям-Минеям»: «...Они увидят, что было точно так, как я описал. Если бы я написал иначе, я бы отступил от предания».

В том же, что касается формы поэтических произведений, он защищал не только себя, но целую школу, которая в противовес французской ориентируется на слух, а не на зрение. Толстой даже составляет список своих неточных рифм, поясняя, что «в счет идут и образуют рифму только согласные». Если же в конце рифмованной строки стоят гласные не под ударением, то, считает он, вовсе не обязательно добиваться полного совпадения. Защищая свою приверженность неточности, приблизительности рифмы, оправданной гармоническим звучанием, оговариваясь, что он тем не менее допускает эту приблизительность с известным ограничением, Толстой сравнивает неточную рифму «...с смелыми мазками венецианской школы, которая самой своей неточностью, или, вернее, небрежностью... добивается эффекта, на который не должен надеяться и Рафаэль при всей чистоте своего рисунка». Такая техника в поэзии, считал он, согласуется с духом русского языка. Однако, оговариваясь он, «тут вопрос чутья и такта».

Известный критик второй половины XIX века Н. Н. Струв в связи с выходом в свет первого сборника стихотворений А. К. Толстого в 1867 году (напомним, что Толстой начал печататься еще в 40-х годах!) писал: «Безыскусственность — вот черта, чрезвычайно выгодно отличающая поэзию графа А. К. Толстого». Да, именно безыскусственность, как бы полное отсутствие старания, видимого искусства выделки, характерна для поэзии Толстого. Она роднит его поэзию с народной, как

и органичное использование простонародного языка, и поразительная напевность. «Толстой — неисчерпаемый источник для текстов под музыку», — писал П. И. Чайковский.

* * *

Любовная лирика Толстого практически вся обращена к одной женщине — его жене Софье Андреевне, урожденной Бахметевой. Она была сама настолько незаурядным человеком, что заслуживает внимания не только как адресат лирики Толстого.

Известный французский писатель и историк литературы М. де Вогюэ, автор сборника рассказов «Русские сердца» и книги «Русский роман», в 1893 году, рассказывая в одном из писем о своей работе над изучением и переводами русских писателей, говорит: «Если я и смог схватить какие-то черты, составляющие сущность их гения, если их книги стали понятны мне после усердного изучения их авторов, я обязан этим человеку редких достоинств: умершей несколько месяцев назад графине Толстой, вдове тончайшего поэта Алексея Константиновича. Она совмещала в себе все качества, которые мы привыкли находить у русской интеллигенции. Я не представляю себе, как иностранец, западный человек, смог бы разобраться в запутанных душах и мыслях Достоевского или Аксакова, если бы эти туманные гении не засияли ярким светом, будучи пропущены для него через алмазную призму ума этой необыкновенной и разносторонней женщины. Именно она внушила мне мысль познакомить французскую публику с произведениями столь далекими и столь необычными, и она помогала мне побороть страх перед моим начинанием».

И. С. Тургенев отмечает «необыкновенный ум» и «тонкую наблюдательность» Софьи Андреевны, пишет ей: «Я знаю, что Вы так же добры, как умны и милы — доброта в Вашем голосе и светится в Ваших глазах». И это не просто комплимент. «Я бы с охотой доверял Вам и подвергал бы Вашему суду все, что меня занимает», — признается он ей в 1853 году.

Гостивший в 1869 году в имении Толстого Красный Рог

А. А. Фет рассказывает в своих воспоминаниях: «Трудно было выбирать между беседами графа в его кабинете, где, говоря о самых серьезных предметах, он умел вдруг озарить беседу неожиданностью, á la Прутков,— и салоном, где графиня умела оживить свой чайный стол каким-нибудь тонким замечанием о старинном живописце, или о каком-нибудь историческом лице, или, подойдя к роялю, мастерскую игрою и пением заставить слушателя задыхаться лучшею жизнью».

Писатель Б. М. Маркевич, близкий друг А. К. Толстого, пишет ему: «Если Вы приедете один, то я требую, чтобы Вы остановились у меня... Беспокоить друг друга мы не будем, а для меня-то какое было бы счастье читать и беседовать с Вами среди глубокой ночи. Правда, отсутствие графини будет очень чувствительно — без нее нет настоящей беседы, нет магнита, нет почвы под ногами».

Софья Андреевна переписывалась с И. С. Тургеневым, И. А. Гончаровым, А. А. Фетом, Я. П. Полонским, Ф. М. Достоевским, В. С. Соловьевым, со многими деятелями зарубежной культуры. Алексей Константинович делился с ней всеми своими творческими замыслами, каждым движением души. Она была ему женой, другом, советчиком, помощником. Она была его вдохновительницей и самым строгим критиком. Он неизменно называл ее Эгерией — нарицательное имя для женщин-вдохновительниц, ведущее свою родословную от жены Нумы Помпилия, который согласно античной легенде правил Древним Римом в 715—762 годах до н. э. и все решения принимал после одобрения их Эгерией, умной, проникательной и дальновидной женщиной.

Алексей Константинович встретил Софью Андреевну зимой 1850/51 года на одном из балов-маскарадов, которые часто устраивались в Большом театре. Тогда-то и родилось стихотворение, ставшее впоследствии одним из самых известных русских романсов:

*Средь шумного бала, случайно,
В тревоге мирской суеты,
Тебя я увидел, но тайна
Твои покрывала черты.*

Она была в маске, и в ту первую встречу Толстой так и не узнал, кто эта женщина, мгновенно очарованная его своим необыкновенно мелодичным голосом, изящной фигурой, грациозным умом и оригинальностью суждений. Позже он признавался, что почувствовал к ней почти инстинктивное влечение, «как большое животное инстинктивно распознает растение, которое поможет ему вылечиться». Спустя некоторое время они вновь встретились на балу, и он воскликнул: «На этот раз Вы от меня не ускользнете!»

Ему было 34 года, и он был холост, ей было 24 года, и она была замужем за конногвардейским полковником Миллером. Софья Андреевна вышла замуж в девятнадцать лет, без любви, что называется, «с досады», пережив тяжелую сердечную драму, из-за которой на дуэли был убит один из ее братьев. Эта трагическая смерть, виновницей которой она себя считала, наложила отпечаток на всю последующую жизнь Софьи Андреевны. Грусть, тоска, угрызения совести были ее неотъемлемыми спутниками. С мужем она очень скоро разъехалась, однако формально брак не был расторгнут. Но не только сложность бракоразводного процесса мешала соединить судьбы полюбившим друг друга Алексею Константиновичу и Софье Андреевне. Главным препятствием была активная неприязнь, которую испытывала к Софье Андреевне мать Алексея Константиновича. Почти тринадцать лет — до смерти матери — не мог Толстой официально жениться на любимой женщине.

С появлением Софьи Андреевны в жизни Толстого внешне как будто ничего не меняется, только часто гостит он в имении Бахметевых Смалькове Пензенской губернии, где подолгу живет у брата Софья Андреевна. Зато внутренняя жизнь становится более наполненной, осмысленной и интенсивной. Софья Андреевна понимает и поддерживает в Толстом желание бросить службу и заниматься только искусством. К ней обращен его призыв: «Помоги мне жить вне мундиров и парадов», в ней нашел он свое «артистическое эхо»: «Я ощущаю такую потребность говорить с тобой о искусстве, о поэзии, поделиться с тобой всеми моими мыслями и теориями о искусстве, которые движутся в моем вооб-

ражени». Софья Андреевна не могла не оценить его глубокой привязанности и полного доверия. Она пишет о нем своей матери: «...Я не в силах высказать Вам, насколько он друг мне, за те шесть лет, что я его знаю, мне кажется, его чувство становится все сильнее». И она не ошибалась. Вся жизнь Толстого, все его творческие замыслы, все помыслы и надежды были связаны с ней: «Я крепко уверен, что я предназначен написать что-нибудь хорошее; я это чувствую, как какую-то веру, какое-то убеждение; но если бы ты для меня исчезла, священный огонь бы потух сам собой.

Я все отношу к тебе: славу, счастье, существование; без тебя ничего мне не остается, и я себе делаюсь отвратительным». Почти в каждом письме он шлет Софье Андреевне стихи. Она заинтересованно относилась к его творчеству, поощряя, а иногда и подгоняя его, так что Алексею Константиновичу приходилось оправдываться:

*Мой строгий друг, имей терпенье
И не брани меня так зло;
Не вдруг приходит вдохновенье,
Земное время тяжело...*

Еще окованный служебными обязанностями, он стремился к искусству, видя в нем нечто истинное и достойное; противостоящее ненужности и фальши придуманных чиновничьих забот. «Видеть людей, которым за 50 лет, которые жили и живут во имя искусства и которые относятся к нему серьезно, мне доставляет всегда большое удовольствие — потому что это так резко отделяется от так называемой службы и от всех людей, которые под предлогом, что они служат, живут интригами, одна грязнее другой», — пишет он Софье Андреевне. Все люди, как считает Толстой, различны, как различны стекло, металл, дерево и прочие материалы. Но если каждому материалу находят соответствующее применение, то люди вынуждены сплошь и рядом заниматься вовсе не тем, к чему они призваны. О себе он твердо знает, что он рожден художником: «С раннего детства я чувствовал влечение к художеству и ощущал инстинктивное отвращение

к «чиновничеству» и — к «капрализму». Как материал, употребленный не по назначению, не теряет своих свойств, так и человек, рожденный поэтом, не может не петь.

В начале 50-х годов Толстой и Софья Андреевна жили по большей части врозь. Но потребность в общении была так велика, что он чуть ли не всякий день пишет ей письма. После смерти Алексея Константиновича Софья Андреевна большую часть из них уничтожила, оставив лишь те, которые представляют интерес с точки зрения литературоведения и помогают лучше понять внутренний мир Толстого. Но, поскольку любовь Алексея Константиновича к ней была чувством высокодуховным, поскольку в любовных письмах видна душа поэта, поскольку в них сквозит его мировоззрение, была сохранена часть писем как будто только интимного содержания. И в этих письмах можно прочесть, чем была для Толстого его любимая: «Не за твой ум, не за твои таланты я люблю тебя. Я полюбил тебя за твою нравственную высоту и благодаря родству наших душ...» Любовь пробудила к жизни все его творческие силы, всю его энергию, направленную на достижение затаенной цели. Жизнь до встречи с ней представляется Толстому тяжким сном: «Без тебя я спал бы, как сурок, или страдал постоянной болезнью души и сердца. Любить тебя — это мой девиз! Любить тебя — значит для меня жить».

Когда началась Крымская война, Толстой вступил в армию. «Я уверен, — пишет он Софье Андреевне, — что я всегда исполню свой долг, но военная жизнь не по мне. Когда война кончится, я постараюсь сделаться тем, к чему я всегда стремился, — т. е. художником». В полку под Одессой, где служил Толстой, разразился тиф. Ухаживая за тифозными товарищами, заразился и заболел он сам. Узнав об этом, Софья Андреевна, не считаясь с условностями, приехала к нему, чтобы выхаживать Алексея Константиновича. Ее заботливый уход и его богатырское здоровье победили, но он был очень слаб после тяжелой болезни. Для окончательной поправки и отдыха вместе с Софьей Андреевной он едет в Крым, в имение своего дяди В. Перовского —

Мелас. В цикле стихов «Крымские очерки» запечатлена дикая природа Крыма

*Моря синего заливы,
Лавры, скалы и цветы!*

и блаженная передышка двух влюбленных, которые на короткий срок могут позабыть о своих горестях. Но образ Софьи Андреевны, как почти во всех стихотворениях Толстого, предстает исполненным неистребимой грусти:

*Обычной полная печали,
Тыходишь в этот бедный дом,
Который ядра осыпали
Недавно пламенным дождем;
Но юный плющ, вивясь вокруг зданья,
Покрыл следы вражды и зла —
Ужель еще твои страданья
Моя любовь не обвила?*

Расставшись с Софьей Андреевной, Толстой приехал в Красный Рог к матери. У него была надежда сломить ее сопротивление и уговорить не противиться его любви. Бывший в Красном Роге в это время двоюродный брат Толстого Л. Жемчужников в своих воспоминаниях рассказывает о тягостных разговорах, которые велись между сыном и матерью и в которых ему часто приходилось быть посредником. Жемчужников, по его словам, держал сторону Толстого и сам наедине неоднократно пытался убедить Анну Алексеевну в том, что ее сын будет счастлив только с Софьей Андреевной. Но мать Толстого не желала ничего слышать. Она очень враждебно относилась к Софье Андреевне, подозревала ее «в неискренности, лживости, расчетах». Все, что ни говорилось в защиту Софьи Андреевны, Анна Алексеевна воспринимала с неприязненной непреклонностью. Состояние самого Алексея Константиновича Жемчужников описывает таким образом: «Он любил обеих, горевал, и душа его разрывалась на части. Никогда не забуду, как я сидел с ним на траве, в березняке, им насаженном: он говорил, страдая и со слезами, о своем несчастье. Сколько в глазах его и словах выражалось

любви к С. А., которую он называл милой, талантливой, доброй, образованной, несчастной и с прекрасной душой. Его глубоко огорчало, что мать грустит, ревнует и предубеждена против С. А., несправедливо обвиняя ее в лживости и расчете. Такое обвинение, конечно, должно было перевернуть все существо доброго, честного и рыцарски благородного А. Толстого».

Переговоры с матерью окончились ничем. Но оба остались непреклонны. Конечно, не желая совершенно расстраивать мать, Толстой пока не мог думать об официальном браке, потому и Софья Андреевна не затевала хлопотное дело о разводе. Но теперь они все чаще жили вместе и фактически уже были мужем и женой.

От природы одаренная недюжинным умом, Софья Андреевна получила прекрасное образование, окончив одно из закрытых женских учебных заведений. Приехавший однажды в гости к Толстому известный академик, цензор А. В. Никитенко узнал в Софье Андреевне свою бывшую ученицу. Софья Андреевна владела 14-ю иностранными языками, великолепно знала мировую историю и литературу, прекрасно разбиралась в искусстве, обладала незаурядными музыкальными способностями. Она никогда не кичилась своей энциклопедической образованностью, своими способностями, которые она как будто совсем не ценила. Современница вспоминает, как нехотя, после уговоров, Софья Андреевна согласилась читать Гоголя по-французски с русского оригинала, сразу и без подготовки, причем читала так свободно и легко, словно этот прекрасный перевод был сделан заранее. Покоряла она слушателей и своим очень красивым, мягким и сочным контральто. Ее голос обыкновенно уподобляли голосу сирены или ангела. Лицо ее не было красиво, хороши были лишь густые, пышные, светлые волосы и стройная фигура, но она пользовалась большим успехом у тех мужчин, которые предпочитали хорошенькому личику красоту души и ума. Именно эти качества и привлекли Алексея Константиновича. Он писал ей: «Мне кажется, что мы родились с тобой в одно и то же время и что мы всегда знали друг друга. Вот почему я так рванулся к тебе с первой же встречи, еще ничего о тебе не зная: в твоём

голосе я услышал нечто родственное мне самому и слышанное мною ранее».

У Толстого было безмятежно-счастливое детство, и ему представлялось нелепым, что ее не было рядом с ним в эту сказочную пору. «Мне кажется, что у нас было общее детство... Куда же ты делась с тех пор? Где ты скрывалась? Я хотел бы излить тебе свою душу. Я хотел бы, чтобы ты вспомнила наши детские игры... Почему тебя отняли у меня?» Если на балу он видит прелестную, юную, шестнадцатилетнюю девушку, его охватывает сожаление о безвозвратно прошедшем для них возрасте очарования и невинности. Он представляет себе, какой была бы на месте этой девушки Софья Андреевна: «Когда я вижу ее прелестные плечи, ее нежный цвет лица, ее тонкую талию, ее полные грации движения, я думаю о твоих шестнадцати годах, о тебе, танцующей среди сотен других женщин и девушек, и о себе, упустившем свое будущее и свое счастье Бог знает, где, и Бог знает, как. Но мне кажется, что это время должно возвратиться, что твои шестнадцать лет не могли быть похищены у меня навсегда, что я найду и вновь обрету тебя юной девушкой, что невозможно, чтобы другой, а не я любил тебя в твои шестнадцать лет... Но твоя душа всегда со мной, и ей всегда шестнадцать лет». Чистота, невинность, свежесть — вот самые привлекательные качества для Толстого. Недаром всю жизнь страстно любил он весну, пору надежд и цветения:

Душистый цвет, плодом незаменим!

Мысли о чистоте, о трепетной юношеской несбывшейся любви преследовали его как наваждение: «Если я никогда не изменял тебе, то это потому, что я испытываю мучительную и почти безумную страсть к шестнадцатилетней Сонечке, которую я никогда не знал и о встрече с которой в будущей жизни молю Бога. Не ревнуй меня к этому ребенку, потому что это ты сама».

Отметая житейский сор, все случайное и наносное, чем неиз-

бежно засоряется любая жизнь, он переносит свою любовь в сферы духа, неподвластные разрушительному действию времени.

История развития чувства Алексея Константиновича к Софье Андреевне необычайно интересно прослеживается в его лирике. После встречи на маскараде в душу поэта запал образ молодой женщины: «тонкий стан», «задумчивый вид», «печальные очи», «веселая речь». Ее облик, взгляд, голос преследуют его, навевая «неведомые грезы». Но это еще предрасположенность к любви, это любовь, останавливаемая неуверенностью; какая очаровательная робость в концовке стихотворения:

*Люблю ли тебя — я не знаю,
Но кажется мне, что люблю!*

А сколько сомнений в стихотворении «С ружьем за плечами один, при луне...»! Здесь двойник героя, его второе «я», «горько и зло» издевается над его тихими и сладкими мыслями:

*Смеюсь я, товарищ, мечтаньям твоим,
Смеюсь, что ты будущность губишь;
Ты мыслишь, что вправду ты ею любишь?
Что вправду ты сам ее любишь?
Смешно мне, смешно, что, так пылко любя,
Ее ты не любишь, а любишь себя.
Опомнись, порывы твои уж не те!
Она для тебя уж не тайна,
Случайно сошлись вы в мирской суете,
Вы с ней разойдетесь случайно.*

Но только Дон Жуан любит или считает, что любит, пока женщина для него загадка. «Она для тебя уж не тайна» — это конец любви всех донжуанов. Не то у Толстого. Чем больше узнаёт он свою возлюбленную, тем глубже и прочней становится его чувство, развиваясь, вырабатывая и вбирая в себя все оттенки истинной любви — и понимание, и сострадание, и самопожертвование, и жалость, и нежность, и стремление защитить любимую, стать ей опорой.

Слушая повесть твою, полюбил я тебя, моя радость!

Так спокойно-повествовательным гекзаметром начинается это несколько прозаическое, но необыкновенно трогательное стихотворение. В черновом варианте эта первая строка имела более точный адрес:

Слушая повесть твою, полюбил я тебя, моя Соня!

Вся ее жизнь, с ошибками, разочарованиями, страданиями и надеждами, пережита им как своя собственная:

*Многое больно мне было,
во многом тебя упрекнул я...*

Но слабость возлюбленной вызывает сильное рыцарское чувство, мужественное и благородное:

*Ты прислонися ко мне, деревцо, к зеленому вязу:
Ты прислонися ко мне, я стою надежно и прочно!*

И уж после этих слов — прочь сомнения!

*Ты не спрашивай, не распытывай,
Умом-разумом не раскидывай:
Как люблю тебя, почему люблю,
И за что люблю, и надолго ли?*

.

*Полюбив тебя, я не спрашивал,
Не разгадывал, не распытывал;
Полюбив тебя, я махнул рукой,
Очертил свою буйну голову!*

Н. Н. Страхов отметил особенность лирики А. К. Толстого, в которой «нежность поглощает сладострастие, становится выше страсти». Любовь у Толстого — это чистое, светлое, возвышающее душу чувство, очищающее ее от мелочных забот житейской суеты:

*Меня, во мраке и в пыли
Досель влачившего оковы,
Любови крылья вознесли*

*В отчизну пламени и слова,
И просветлел мой темный взор,
И стал мне виден мир незримый,
И слышит ухо с этих пор,
Что для других неуловимо.*

Такая любовь преображает всего человека, его вещное сердце становится чутким к высшему закону всемирной гармонии:

*И всюду звук, и всюду свет,
И всем мирам одно начало,
И ничего в природе нет,
Что бы любовью не дышало.*

Но эта любовь не застывшее, многоликим и единственным словом названное чувство. Она прихотлива и, как все в мире, подвержена изменению. Любовь остается как чувство безусловного предпочтения одного лица всем прочим, но качественно она меняется в рамках своего собственного мира. «Клянусь тебе, как я поклялся бы перед судилищем Господним, что люблю тебя всеми способностями, всеми мыслями, всеми движениями, всеми страданиями и радостями моей души. Прими эту любовь, какая она есть, не ищи ей причины, не ищи ей названия, как врач ищет названия для болезни, не определяй ей места, не анализируй ее. Бери ее, какая она есть, бери не вникая, я не могу дать тебе ничего лучшего, я дал тебе все, что у меня было самого драгоценного, ничего лучшего у меня нет...» — пишет Толстой Софье Андреевне. Она, со свойственным ей аналитическим складом ума, пыталась определить степень любви к ней Толстого и опасалась недолговечности его чувства. «Ты мне говоришь, — пишет он, — что я не смогу любить тебя так всегда. Я это знаю и сам; это не новость, это в порядке вещей, что такое восторженное возбуждение проходит: так оно есть и так должно быть. Цветок исчезает, но остается плод, остается растение; поверь мне, то, что останется, будет еще достаточно прекрасно... Мы знаем, что любовь не есть вечное чувство. Но должно ли нас это пугать? Пойдем же смело навстречу, не заглядывая вперед и не оглядываясь назад, или лучше будем смотреть вперед, встретим лицом к лицу кроткую братскую дружбу, протягивающую

к нам руки, и благословим Бога за то, что он посылает ее нам...»

Спустя семь лет Алексей Константинович пишет стихотворение «Минула страсть...», где подтверждает истину, выраженную им в приведенном выше письме: да, страсть проходит, признается он, но «разлюбить тебя мне невозможно». И в конце стихотворения поэт обращается к аллегории, которая образно представляет его теперешнее чувство:

*Так от высот нахмуренной природы,
С нависших скал сорвавшийся поток
Из царства туч, грозы и непогоды
В простор степей выносит те же воды
И вдаль течет, спокоен и глубок.*

Жизненные заботы, суета повседневности могут на какое-то время заслонить образ любимой, но в тишине одиночества лирический герой вновь обретает ощущение истинного масштаба своей любви:

*Душа, как озеро, прозрачна и сквозна,
И взор я погрузить в нее могу до дна;
Спокойно мыслю, ничем не возмутимой,
Твой отражаю лик желанный и любимый
И ясно вижу глубь, где, как блестящий клад,
Любви моей к тебе сокровища лежат.*

В лирике Толстого, как, впрочем, и у многих других поэтов, часто используется довольно распространенный прием отождествления любви и моря. Но достаточно прочесть несколько стихотворений Алексея Константиновича, в которых любовь сравнивается с морем, чтобы понять, какое своеобразное значение принимают у него обычные символы:

*Колышется море; волна за волной
Бегут и шумят торопливо...
О друг ты мой бедный, боюся, со мной
Не быть тебе долго счастливой:
Во мне и надежд и отчаяний рой,
Кочующей мысли прибой и отбой,
Приливы любви и отливы!*

Здесь чувство человека понимается как стихия, одновременно и неподвластная обузданию, и подчиненная неизбежно своему закону:

*Не верь мне, друг, когда, в избытке горя
Я говорю, что разлюбил тебя,
В отлива час не верь измене моря,
Оно к земле воротится, любя.*

С редкостной искренностью и с удивительной глубиной проникновения в самую сущность явления поэт стремится облегчить переживания любимой женщины, объясняя ей природу своего чувства:

*Слеза дрожит в твоём ревнивом взоре,
О, не грусти, ты все мне дорога,
Но я любить могу лишь на просторе,
Мою любовь, широкую как море,
Вместить не могут жизни берега.*

О каком просторе здесь говорит Толстой? Дело в том, что в силу чрезвычайной чувствительности Алексей Константинович необычайно болезненно реагировал на любые проявления дисгармонии, на «все диссонансы жизни», как он говорил. Искусство для него было ступенью к тому «лучшему миру», где царствует полная гармония и разрешаются все противоречия. В реальной жизни гармония недостижима, потому что, как он объяснял: «У нашей души только одно окошко, через которое она видит предметы, один за другим; когда стены отпадут, вид откроется на все стороны, и все представится одновременно; все, что казалось противоречиво, объяснится самым простым образом...» Тот недостаток любви, неполнота ее, изменчивость, которые причиняют столько страданий, воспринимались Толстым как неизбежное следствие «раздробленности», присущей земной любви:

*И любим мы любовью раздробленной
И тихий шепот вербы над ручьем,
И милой девы взор, на нас склоненный,*

*И звездный блеск, и все красы вселенной,
И ничего мы вместе не сольем.*

Поэт говорит о трагической неизбежности высокого порядка, но ни отчаяние, ни безысходность не следуют из его размышлений. Близкое к пантеизму миросозерцание, свойственное Толстому, дает ему глубочайшую уверенность в том, что «земное мигнет горе», наступит полная гармония, разрешатся все противоречия — и:

*В одну любовь мы все сольемся вскоре,
В одну любовь, широкую, как море,
Что не вместят земные берега.*

Поражает простота, с которой сумел поэт сказать о метафизической сущности любви, но сколько невыразимой нежности в таком, например, до боли «земном» стихотворении:

*Осень. Обсыпается весь наш бедный сад,
Листья пожелтелые по ветру летят;
Лишь вдали красуются, там на дне долин,
Кисти ярко-красные вянущих рябин.
Весело и горестно сердцу моему,
Молча твои рученьки грею я и жму,
В очи тебе глядячи, молча слезы лью,
Не умею высказать, как тебя люблю.*

Более двадцати лет, до самой смерти сохранил Алексей Константинович верность своему чувству. В последние годы жизни ему часто приходилось уезжать за границу для лечения, иногда без Софьи Андреевны. «Вот я здесь опять, и мне тяжело на сердце, когда вижу опять эти улицы, эту гостиницу и эту комнату без тебя. Я только что приехал в 3 ¹/₄ часа утра и не могу лечь, не сказав тебе то, что говорю тебе уже 20 лет,— что я не могу жить без тебя, что ты мое единственное сокровище на земле, и я плачу над этим письмом, как плакал 20 лет тому назад. Кровь застывает в сердце при одной мысли, что я могу тебя потерять,— и я себе говорю: как ужасно глупо расставаться! Думая о тебе, я в твоём образе не вижу ни одной тени, ни одной, все — лишь свет и счастье...»

Необходимо немалое мужество (помимо таланта, разумеется), чтобы с такой искренностью, с таким бесстрашием проанализировать природу любви, понять и сказать о ней правду. Признавая неизбежными ее «приливы» и «отливы», не отчаиваться, не разувериться в любви вообще, но принимать ее и слагать гимны в ее честь — для этого необходимо прежде всего нравственное отношение к любви. То отношение, о котором говорил В. С. Соловьев, утверждая, что идеальная любовь не может реализоваться в обыденной жизни и поэтому она должна быть нравственным подвигом. Таким нравственным подвигом с преобладанием чувства долга и сострадания и была любовь Алексея Константиновича Толстого к Софье Андреевне. И разумеется, это была большая дружба, это был поистине творческий союз, если учесть, какую долю своего труда, ума, вкуса, критического чутья вкладывала Софья Андреевна в занятия Алексея Константиновича. Все, что ни выходило из-под пера Толстого, подвергалось тщательному разбору со стороны Софьи Андреевны. Посылая «Песню о Гальде и Ярославне» в редакцию «Вестника Европы», Толстой пишет М. М. Стасюлевичу: «Если прилагаемая баллада годится для «Вестника Европы» и Вы ее примете, я буду этому очень рад... Строжайший из всех моих критиков, моя жена, ее одобряет». Или вот из письма к Б. М. Маркевичу: «Мне очень интересно узнать, не шокировал ли я Вас в «Походе на Корсунь» тем контрастом, который там имеется между началом и концом, — сперва резвостью зачина и дальнейшим лиризмом. Меня это не смущает, и Эгерию — тоже несколько...»

Когда в 1870 году Толстой, находясь за границей, задумал написать пьесу «Посадник», он обращается к Софье Андреевне с просьбой: «Ты должна мне собрать все, что было написано о Новгороде, обычаях той эпохи, и вообще все, что известно о вече и об отношениях его с князем...»; «Мне нужно и обычаи, и имена улиц и должностей, и пр. и пр.» Наконец он привлекает ее и к более конкретному участию в своей работе: «Найди мне домашнее занятие для патрицианских женщин в Новгороде». Часть пьесы уже была закончена, и, возвращаясь домой, Алексей Константинович побаивается реакции своего домашнего кри-

тика: «И может быть, ты разбранишь, и тогда я приду в уныние... А впрочем, если ты разбранишь, я не приду в уныние, а поправлю, потому что я тебе больше верю». По возвращении его в Красный Рог Софья Андреевна действительно «разбранила» драму. По свидетельству двоюродной сестры Толстого Е. Матвеевой, Софье Андреевне совершенно чужд оказался образ Натальи, особенно дорогой Толстому. Вообще, как указывает Матвеева, Софья Андреевна была хорошим критиком во всем, что касалось изящества формы, но ей далек был пафос некоторых произведений мужа, и она часто «охлаждала его порывы какой-то равнодушной, а иногда и насмешливой критикой». В самом ли деле критика Софьи Андреевны привела-таки в уныние Алексея Константиновича или по другим причинам, но «Посадник» так и остался незавершенным.

Вернувшись в Красный Рог, Толстой пришел в отчаяние от того запустения и следов бесхозяйственности, которые он там застал. Гостивший у Толстого в Красном Роге еще год тому назад Фет, который был умелым и рачительным хозяином, поразился тому, что увидел в имении Толстого. Все пришло в упадок, все было до крайности запущено. Нечего и говорить, что никаких доходов от имений Толстой не получал. Некоторые мемуаристы склонны обвинять Софью Андреевну в излишней расточительности, способствовавшей разорению Толстого, писали также о том, что в последние годы Толстой ездил за границу не столько для лечения, сколько для того, чтобы не видеть, как родня жены пускает по ветру его состояние. Из письма к Маркевичу в конце 1870 года видно, что Алексей Константинович и в самом деле возмущался «свинствами», которые творились в его имениях: «Как бы то ни было, заниматься искусством нет возможности в этой обстановке и нет возможности вырваться из нее, чтобы заниматься искусством. То, что я сделал за время, пока мы не виделись с Вами, сделано, главным образом, в Карлсбаде и Дрездене, где я не слышал и не видел вышепомянутых свинств, которые, однако, мне были достаточно известны, чтобы помешать всякому художественному творчеству».

Однако на Софью Андреевну его негодование и раздражение

не распространялись. Описывая тому же Маркевичу свой разговор с женой в связи с тем, что он решил отстранить ее родственника от управления хозяйством, он передает их диалог с мягким юмором: «Я отстранил Б. от управления, позволив ему жить здесь до лета. Но его жена и сын больны, и Эгерия сокрушается и говорит: «Никто нас не гонит, а мы их гоним». На что я ей отвечаю: «Если мы позволим им остаться, то вскоре они нас выгонят!» На что она мне говорит: «Но мы же терпели их до сих пор!..» На что я ей отвечаю: «Вот именно поэтому настало время, когда больше терпеть нельзя!» На что она мне говорит: «Но они находятся в очень жалком положении!» На что я ей отвечаю: «А мы — в еще худшем!» На что она мне говорит: «Но это наша ошибка!» На что я ей отвечаю: «Это бесспорно!» Судя по всему, Софья Андреевна была абсолютно непрактична и не представляла себе, что они находятся на грани разорения. Алексей Константинович также мало разбирался в хозяйстве, однако с ужасом видел, как тает его состояние, и опасался больше всего, что ему придется вернуться на службу уже ради хлеба насущного. Когда перед ним встает эта мрачная перспектива, тон его письма резко меняется: «И когда я подумаю о том, что я вернусь в Петербург, чтобы опять заниматься тем же самым и этому уже не будет конца, мне становится вовсе не забавно, вовсе, вовсе...»

В мае 1870 года Толстой составил завещание, по которому его авторские права переходили к Софье Андреевне без каких-либо оговорок, а недвижимость, также поступавшая в ее распоряжение, после ее смерти должна была перейти к двоюродному брату Толстого Н. Жемчужникову. В биографической литературе о Толстом, в некоторых мемуарах проскальзывают намеки на то, что в последние годы отношения между Алексеем Константиновичем и Софьей Андреевной осложнились, в частности, из-за того, что ее родня разоряла его. Е. Матвеева, кроме того, пишет, что у нее сложилось впечатление, что Софья Андреевна «держала себя с какой-то напускной холодностью и всех отталкивала», любезность ее казалась Матвеевой неискренней, и вообще ей казалось, что Софья Андреевна «как будто разыгрывала какую-то

роль». Матвеева, как и некоторые другие очевидцы, подозревала, что между супругами происходил какой-то внутренний разлад и что только видимость прежних хороших отношений поддерживалась в то время.

Когда-то, только узнав Софью Андреевну, Толстой писал: «Рано познала ты горе, обман и людское злословье». Тургенев в то же примерно время писал ей: «Про Вас мне точно сказали много зла». И неудивительно: молодая женщина, о которой известно, что она недавно пережила любовную драму, из-за чего погиб ее брат, вышедшая замуж и почти тут же разъехавшаяся с мужем; умная, талантливая, обладающая необъяснимой притягательностью, — великолепная мишень для злословия. Стоит ли удивляться, что «людское злословье» преследовало ее и дальше? По-настоящему знал ее лишь Алексей Константинович, он и любил ее не слепой любовью. «Многое больно мне было, во многом тебя упрекнул я...» — писал он в начале их чувства, а в черновом варианте и такая строка: «Много еще отгадал я, чего ты и мне не сказала». Наверное, она не была безгрешной, но Толстой ценил ее отношение к собственным ее ошибкам, уважал ее никогда не утихавшую боль и постоянное чувство вины. Посторонним же была известна лишь внешняя сторона. Как это часто случается, события ее жизни по большей части были истолкованы в невыгодном для нее свете.

За два года до смерти Алексей Константинович писал ей: «Во мне все то же чувство, как двадцать лет тому назад, когда мы расставались, — совершенно то же». Это ведь не для посторонних писано. Но вот и мнение постороннего. Итальянский ученый А. де Губернатис, переводивший произведения Толстого на итальянский язык и выступавший со статьей о нем, близко знал чету Толстых и писал о производимом ими на него впечатлении: «Графиня нисколько не претендует на свое превосходство, но ее изумительное спокойствие, ее безмятежность невольно внушают это чувство. Несомненно, эта великолепная пара не похожа ни на какую другую; они представляют друг для друга как бы две открытые книги, где каждый в любой момент может прочесть все, что происходит у другого в мыслях».

Не следует забывать, что в эти годы Алексей Константинович был уже очень болен, да и Софья Андреевна страдала болезнью глаз и мучительною бессонницей. Трудно быть веселыми и довольными в таком положении, трудно порой сдерживать раздражение.

Собственно, Е. Матвеева, мемуаристка вполне достоверная, не отрицает, что Софья Андреевна окружала очень внимательным уходом больного мужа, а когда она встретила Софью Андреевну спустя десять лет, одну, то вообще переменила о ней свое первоначальное мнение, найдя ее вполне простой и сердечной.

Свидетельства Жемчужниковых пристрастны, потому что толстовские имения согласно завещанию должны были достаться им после смерти Софьи Андреевны, а она была так же бесхозяйственна, как и ее муж. Жемчужниковым же, конечно, небезразлично было, в каком состоянии достанутся им владения. Отсюда и заявление Н. Жемчужникова: «Пожизненное ее владение много причинило и еще причинит неудовольствий в моей жизни... Охранять нечего, когда все разграблено». Этими же мотивами, видимо, объясняется фраза в воспоминаниях Л. Жемчужникова, которой он солидаризуется (спустя много лет) с обвинениями в адрес Софьи Андреевны со стороны матери Алексея Константиновича («Чутко материнское сердце!»), фразы, как бы показывающей, что и он сам в свое время ошибся в Софье Андреевне.

О том, как в глубине своей души Софья Андреевна относилась к Толстому, судить трудно — письма ее к нему неизвестны. Но он писал: «Мне кажется, что я у тебя в сердце, как дома...» В его собственном отношении к жене преобладающим чувством была жалость. Судя по его стихам, ей вечно сопутствовали «тоска», «неведомые муки», «сомнения и заботы», «робость». Чувство вины, с юности завладевшее ею, не утихало с годами:

*Ты словно яблони цветы,
Когда их снег покрыл тяжелый:*

*Страхнуть тоску не можешь ты,
И жизнь тебя погнула долу;*

*Ты как лощинка в вешний день:
Когда весь мир благоухает,
Соседних гор ложится тень
И ей одной цвести мешает;*

*И как с вершин бежит в нее
Снегов растаявшая гряда,
Так в сердце бедное твое
Стекает горе отовсюду!*

После смерти Алексея Константиновича Софья Андреевна жила в основном в имении Пустынька под Петербургом, в Петербурге, выезжала за границу. Встретивший ее в Париже Тургенев, пишет Анненкову: «Совсем, батюшка, заела ее добродетель: и теперь только что и осталось, что глядит мягко и говорит бескостно».

Во время русско-турецкой войны она поступила сестрой милосердия в госпиталь в Яссах и сама заразилась и переболела там тифом.

Софья Андреевна и ее племянница Софья Петровна Хитрово, жившая вместе с ней, создали в доме настоящий культ умершего поэта. В узком кругу близких лиц читались и перечитывались его произведения и письма, вспоминались эпизоды из его жизни, обсуждались его взгляды. С любовью сохранялись личные вещи поэта и его обширная библиотека.

Поэт и философ В. С. Соловьев, введенный в дом Толстого спустя год после его смерти своим другом, племянником Софьи Андреевны Д. Н. Цертелевым, застал там удивительную атмосферу высокой духовности и благородной романтики. Именно эта атмосфера, по свидетельству биографа В. С. Соловьева К. Мочульского, вдохновила его на создание теории о Софии-Премудрости, которая потом, в свою очередь, вдохновит юного Блока, написавшего во многом под влиянием соловьевского учения цикл «Стихов о Прекрасной Даме». Глубокое уважение и сердечную привязанность испытывал Соловьев к Софье Андреевне. Он де-

лится с ней своими мыслями, поверяет ей свои творческие планы и житейские заботы. «Дорогая графиня, вы не поверите, как я ужасно вас люблю», — пишет он ей.

Петербургский салон графини Толстой, по свидетельству современников, выгодно отличался от прочих светских салонов: там, в атмосфере подлинного искусства, царили непринужденность и благородство тона, присущие самой хозяйке. Одевалась она очень скромно — вся в черном, «с вдовьей вуалью на седых волосах». Салон Толстой охотно посещали литераторы, художники, музыканты, артисты. Одним из наиболее интересных завсегдатаев салона был в последние годы его жизни Ф. М. Достоевский. Дочь Достоевского пишет в своих воспоминаниях, что Достоевский находил у Софьи Андреевны пронизательный ум, «острый, как сталь». «Графиня, — пишет Л. Ф. Достоевская, — была очень образованна, много читала на всех европейских языках и часто обращала внимание моего отца на какую-нибудь интересную, появившуюся в Европе статью. Достоевский много времени тратил на создание своих романов и, естественно, не мог так много читать, как он бы этого хотел».

С большим уважением пишет о Софье Андреевне и вдова Достоевского — Анна Григорьевна: «Это была женщина громадного ума, очень образованная и начитанная. Беседы с ней были чрезвычайно приятны для Федора Михайловича, который всегда удивлялся способности графини проникать и отзываться на многие тонкости философской мысли, так редко доступной кому-нибудь из женщин». Но Софью Андреевну наряду с выдающимися умственными способностями и энциклопедической образованностью отличали душевная тонкость и сердечная отзывчивость. Так, узнав о том, что Ф. М. Достоевский очень любит «Сикстинскую Мадонну» Рафаэля и огорчается, что не может достать хрощей репродукции этого произведения, Софья Андреевна выписала из Дрездена фотографию «Мадонны» в натуральную величину и подарила ее писателю. Эта фотография была повешена над постелью Достоевского. «Сколько раз в последний год жизни Федора Михайловича я заставала его стоящим перед этою великою картиною в таком глубоком умилении, что он не слышал,

как я вошла...» — вспоминала Анна Григорьевна Достоевская. «Сикстинскую Мадонну» можно и сегодня увидеть в Доме-музее Достоевского на том же месте, что и при жизни великого писателя.

Скончалась Софья Андреевна Толстая в 1892 году в Лиссабоне (муж С. П. Хитрово был русским посланником в Португалии, и Софья Андреевна гостила у него). В. С. Соловьев писал М. Стасюлевичу: «Получил из-за границы поручение к Вам. Покойная графиня Толстая желала быть погребенной в Красном Рогу, в приготовленном для нее месте рядом с Алексеем Константиновичем. Перевозка гроба из Лиссабона даже морем стоит не менее 1500 рублей. Племянница покойной, С. П. Хитрово, писала Вам, прося, если возможно, авансировать ей эту сумму в счет будущей продажи сочинений Ал. Толстого, право на которое (вполне или отчасти — не знаю) перешло к ней». Желание Софьи Андреевны было выполнено, и она покоится рядом со своим мужем...

*С тех пор, как я один, с тех пор, как ты далеко,
В тревожном полусне когда забудусь я,
Светлей моей души недремлющее око
И близость явственной духовная твоя.
Сестра моей души! С улыбкою участья
Твой тихий, кроткий лик склоняется ко мне,
И я, исполненный мучительного счастья,
Любящий чую взор в тревожном полусне.*

* * *

Не только в любви, но и в дружеских, просто приятельских отношениях Алексей Константинович являл собой пример высокого благородства. Видимо, поэтому современники, знавшие его, оставили о нем немало добрых воспоминаний. «Подобной ясной и светлой души, такого отзывчивого и нежного сердца, такого вечно присутщего в человеке высокого нравственного идеала, как у Толстого, я в жизни ни у кого не видел», — вспоминал князь

А. В. Мещерский. О молодом Алексее Константиновиче В. А. Инсарский писал: «Нежность и деликатность настолько проникали всю его фигуру, что он похож был на красную девицу». А. А. Фет называет его «милейшим, образованнейшим и широкописным». Отношение же самого Алексея Константиновича и к окружающим его людям, и к давно умершим, о которых он составил себе впечатление на основании их творчества или их биографий, определялось теми внутренними, глубинными качествами этих людей, которые он улавливал и делал из них выводы в соответствии со своими требованиями к человеку. Так, он пишет племяннику жены: «Ты слаб, но душа твоя в высшей степени честна. Я не боюсь за тебя, я верю тебе; ты можешь по слабости поступить дурно, но ты не сделаешься равнодушен к добру и уму, к правде и неправде». Или вот он пишет Софье Андреевне о Шопенгауэре и Гёте. Шопенгауэр — «пакостный, маленький, мстительный и злой», а «Гёте, кажется, постоянно сам себе удивляется и перед собой благоговееет, но мне гораздо лучше нравится самоуважение Шопенгауэра; мне кажется, что с Шопенгауэром я бы ужился, а с Гёте — нет». Еще показательнее его отношение к герою тургеневского романа «Отцы и дети» — ведь Толстой был непримиримым противником нигилизма: «...Если бы я встретился с Базаровым, я уверен, что мы стали бы друзьями, несмотря на то, что мы продолжали бы спорить». Терпимость, деликатность не позволяли ему выказывать раздражение, если кто-то из знакомых и вызывал его. Так, неизменно учтив, приветлив был он с Каролиной Павловой, хотя она частенько и раздражала его. При этом не следует забывать, что если он в чем-то принципиально расходился с человеком, то не говорил об этом у него за спиной, а всегда предпочитал открытое выяснение отношений, однако никогда не переходил на личности, ограничивая разговор учтивым спором по существу разногласий.

Вообще о благородстве Толстого в человеческих отношениях прекрасно свидетельствуют его слова: «...Про человека, в которого я верю, — если он сделает что-нибудь, что покажется мне дурным, я скажу: я не понимаю его мотива, но он не может хотеть зла». Именно такая установка помогала Толстому продол-

жать любить своих родственников — могущественных дядей Петровских, которые, так же как и его мать Анна Алексеевна, настаивали на том, чтобы он служил, несмотря на его отвращение к службе. И ведь служить ему приходилось не ради жалованья — он был достаточно богат, — но из соображений престижных, которыми охвачены были его родичи, конечно, на свой лад любившие Алексея Константиновича. А отношения с матерью? Ведь из-за ее ревливой, деспотической, собственнической любви он не мог до конца ее дней официально соединить свою судьбу с любимой женщиной. Еще раньше, в юности, Толстой был увлечен княжной Мещерской, и тогда Анна Алексеевна предприняла все возможное, чтобы брак ее сына не состоялся.

Две страсти поглощали все существо Толстого: призвание к искусству и любовь к Софье Андреевне. Но он не мог, не огорчая родных, ни жениться, ни бросить службу. И вот при таких стесняющих обстоятельствах, насилующих его волю, он не ожесточился против людей, бывших помехой его счастью. Он верил, что они по-своему желают ему добра, и терпел...

Позже, когда его могучий организм вдруг резко стал сдавать, когда стали одолевать мучительные болезни, он так же мужественно и терпеливо переносил их. И даже находил им своеобразное, вытекающее из его глубокой убежденности в высшую гармонию и справедливость объяснение: «Быть может, для того, чтобы избавить меня от астмы, потребовались бы страдания многих других людей, менее греховных, чем я; и таким образом, если уж что-то случилось, значит, на то есть причина, значит, это должно было произойти».

В вопросе религии Толстой, как и во многих других вопросах, сохранил свойственную ему независимость мышления. Он не только не был православным фанатиком, но, пожалуй, исповедуемое им христианское учение далеко отстояло от церковных догм вообще. Алексей Константинович оспаривал основные положения Библии, в частности вопрос о сотворении мира: «Вообще я не допускаю сотворения мира, но я принимаю бытие и бытие бесконечное, не имеющее ни начала, ни конца, простирающееся вперед и назад, постоянно меняющееся; то, что мы называем

творением, есть только превращение, и материя так же беспредельна, как дух».

В своих рассуждениях о богословских проблемах Толстой руководствуется собственным здравым смыслом, несколько не беспокоясь о том, что он сплошь и рядом впадает в явную «ересь». Поскольку он не занимался философией специально, то большинство его размышлений на философские темы разбросано в частных письмах — это продолжение или отголоски споров, которые часто велись между Алексеем Константиновичем и его друзьями.

Его мировоззрению были созвучны некоторые моменты философии восточного идеализма, а внутренне исповедуемая им религия была близка к пантеизму. Когда Е. Матвеева как-то спросила Толстого уже на склоне его лет, верит ли он в бога, он, подумав, ответил: «Слабо». Алексей Константинович говорил Софье Андреевне в самом начале 50-х годов, когда между ними только устанавливалось взаимопонимание по основным вопросам, что он страдает «от всех диссонансов жизни» и поэтому тянется к искусству, которое кажется ему «ступенью к лучшему миру». Что же такое был этот «лучший мир» в его понимании? Алексей Константинович писал Софье Андреевне: «Не бойся лишиться своей индивидуальности, а пусть бы ты даже и лишилась ее, это ничего не значит, поскольку наша индивидуальность есть нечто приобретенное нами, естественное же и изначальное наше состояние есть добро, которое едино, однородно и безраздельно. Ложь, зло имеют тысячи форм и видов, а истина (или добро) может быть только единой. Итак, если несколько личностей возвращаются в свое естественное состояние, они неизбежно сливаются друг с другом, и в этом слиянии нет ничего ни прискорбного, ни огорчительного...» Все это очень похоже на понимание смысла жизни Львом Николаевичем Толстым.

Мироощущение А. К. Толстого было, несомненно, мистикоромантическим. В наше время определение «мистический» звучит как осуждение. Вероятно, происходит это по той причине, что первоначальный смысл слова *μυστικός* (тайнственный — греч.)

утрачен, затерян в процессе долгих и сложных борений, которые велись между материалистами и идеалистами. В том смысле, в каком понимал мистицизм Толстой, он не так уж противоречит материалистическому учению, как можно подумать с первого взгляда. Материализм признает, что нет непознаваемого, а есть еще непознанное. И вот люди с определенным мироощущением это еще непознанное, а потому таинственное очень остро ощущают; этот непознанный, а потому незримый и недоступный органам восприятия мир — незримый мир — подразумевается носителем всего абсолютного, чистого, правдивого. В стихотворном послании к И. С. Аксакову Толстой говорит об этом:

*...В беспредельное влекома
Душа незримый чует мир.*

При таком мироощущении, светло окрашенном, но с легким налетом меланхолии, как у Алексея Константиновича, этот непознанный, незримый мир предполагается совершенно гармоничным, оправдывающим мир реальный, зримый, полный противоречий и зла. В «Иоанне Дамаскине» эта тема получает свое развитие:

*А все сокровища природы:
Степей безбережный простор,
Туманный очерк дальних гор
И моря пенистые воды,
Земля, и солнце, и луна,
И всех созвездий хороводы,
И синей тверди глубина —
То все одно лишь отраженье,
Лишь тень таинственных красот,
Которых вечное виденье
В душе избранника живет!*

Романтик не может примириться со злом, которым полна земная жизнь. Никакая социальная теория не может его утешить, потому что, помимо социального зла, всегда были и будут горести, болезни, ревность, зависть, смерть. Примириться с ними обостренно чувствующему человеку невозможно, они нуждаются в оправдании. Предположить, что в «мире ином» сосредото-

чено все благо, очень заманчиво. Тогда можно и перетерпеть временные невзгоды земной жизни. Тогда есть, чем утешаться.

У Алексея Константиновича Толстого была собрана необычная, редкая и интересная библиотека по мистике, спиритизму, каббале, магии и т. п. Основа библиотеки была заложена еще его дядей, А. А. Перовским, который увлекался всевозможными чудесами, привидениями, таинственными явлениями. Его книга «Черная курица, или Подземные жители» — фантастическая история, написанная дядей под псевдонимом А. Погорельский специально для маленького Алеши. Псевдоним был производным от названия имения Погорельцы, где провел детство Толстой. Там, в Погорельцах, и находилась эта удивительная библиотека. Таким образом, Алексей Константинович получил в наследство от дяди и пристрастие к чудесному, и библиотеку, которая была этим чудесным наполнена.

Немало времени отдав изучению истории, Толстой тем не менее заявлял порой, что социальные вопросы второстепенны, менее интересны, чем проблемы отвлеченного свойства. Так, во всяком случае, он декларировал (в том же послании к И. С. Аксакову), хотя и творчество его, и страстные споры с приятелями о событиях общественной жизни заставляют подозревать, что Толстой, как это частенько с ним бывало, и здесь противоречил себе самому. Но, конечно, книги дядиной библиотеки были им прочитаны, и вопросы, в них поднимаемые, волновали Алексея Константиновича серьезно: мистика Э. Сведенборга, магнетические теории Ван-Гельмонта, гипотезы Анри Делажа о жизни после смерти, пневматология Мирвиля с его теориями о магнитных потоках, магнетическая магия Каанье, натуральная магия Дю Поте, исследования по магии Э. Леви.

В 60-е годы вообще был велик интерес к спиритизму, ко всему сверхъестественному. Мистически настроенные люди не удовлетворялись смутными чувствованиями, возникла потребность в непосредственном общении с «миром духов». Э. Леви в своей книге «Высшая магия» утверждал: «Мира невидимого не существует, говорить стоит лишь о бесчисленных степенях совер-

шенства органов восприятия». Это было близко А. К. Толстому, который с детства интересовался духами, привидениями, перевоплощениями. Мистика питает его ранние произведения: «Упырь», «Встреча через триста лет», «Семья вурдалака», «Амена». Элементы мистики встречаются и почти во всех поздних его произведениях. Это и колдовство, и заговоры, и предчувствия, и предсказания, и вещие сны в его «Князе Серебряном» и драматической трилогии. Кстати, это еще одно подтверждение особого тяготения Толстого к раннехристианской, полуязыческой Руси, поскольку истинное христианство исключает суеверия. Примечательно, что И. А. Гончаров негодовал, когда встречал в произведениях Толстого всякого рода суеверия, например, предсказание волхвов в «Смерти Иоанна Грозного» или предсказания колдуна в «Князе Серебряном».

В молодости сам Алексей Константинович как-то провел ночь в заброшенном замке, надеясь встретить привидение. В зрелые годы он, как и многие его современники, интересовался спиритизмом. Всем памятно ироническое описание спиритического сеанса в «Воскресении» Льва Толстого. Люди, не терявшие здравого смысла, даже проявляя интерес к подобного рода явлениям, не были слепы к шарлатанству или в лучшем случае наивности, которые в изобилии процветали среди так называемых медиумов — посредников между «двумя мирами». В 1860 году Алексей Константинович, находясь в Париже, узнал, что там создано специальное Общество спиритов, выпускающее свой журнал. В письме к Б. Маркевичу он пишет об этом обществе: «На собрания Общества допускаются посетители, и если я там еще не побывал, то потому, что хочу сперва прочитать все, к этому относящееся. Я уже совершенно удостоверился в их чистосердечии, но есть в их воззрениях и такие вещи, которые слишком уж противоречат моим взглядам на мир бестелесный, как, например, опубликование рисунка дома, в котором Моцарт обитает на Сатурне... Примечательно то, что духи, посещающие Общество, чрезвычайно нравственны и религиозны; тех же, что относятся к разряду менее благопристойному, немедленно отсылают. Особенно часто их навещает Св. Людовик. Вольтер вполне раскаивается в своем

былом легкомыслии и во всеуслышание исповедует самого Иисуса Христа. Диоген признает, что был весьма суетен, и сожалеет об этом искренно». Ирония А. К. Толстого здесь очевидна.

Вообще отношение к спиритическим сеансам, к претензиям медиумов очень забавно и с той же иронией выразил несколько позже В. С. Соловьев в письме из Лондона к Д. Н. Цертелеву: «Все надеялся сообщить тебе что-нибудь интересное из области спиритизма, но надеялся напрасно. На меня английский спиритизм произвел точно такое же впечатление, как на тебя французский: шарлатаны, с одной стороны, слепо верующие — с другой, и маленькое зерно действительной магии, распознать которое в такой среде нет почти никакой возможности. Был я на сеансе у знаменитого Вильямса и нашел, что это фокусник более наглый, нежели искусный. Тьму египетскую он произвел, но других чудес не показал. Когда летавший во мраке колокольчик сел на мою голову, я схватил вместе с ним мускулистую руку, владелец которой духом себя не объявил. После этого остальные подробности мало интересны».

И А. К. Толстой и В. С. Соловьев в глубине души своей и верили в чудеса, и сомневались в возможности стать свидетелями чуда.

* * *

В сущности, все творчество Толстого проникнуто романтикой. Но особенное развитие это мировоззрение получило в драматической поэме «Дон Жуан». Поэма эта, пожалуй, наименее популярна сейчас из всего творческого наследия писателя. Серенада Чайковского «Гаснут дальней Альпухарры// Золотисные края...», широко известное музыкальное произведение, мало у кого связывается с поэмой Толстого.

Драматическая поэма Толстого «Дон Жуан» посвящена памяти Моцарта и Гофмана и имеет эпитафию из рассказа Гофмана «Дон Жуан»: «Но таково несчастное последствие грехопадения, что враг получил силу подстергать человека и ставить ему злые

ловушки даже в его стремлении к высшему, в котором сказывается его божественная природа. Это столкновение божественных и демонических сил обуславливает понятие земной жизни, точно так же, как одержанная победа — понятие жизни неземной». Рассказ был написан Гофманом под впечатлением оперы Моцарта. Но либретто оперы, сочиненное испанским драматургом Л. Да-Понте по мотивам севильской легенды, обработанной Тирсо де Молина («Севильский обольститель», или «Каменный гость»), вовсе не давало оснований видеть в Дон Жуане «падшего ангела» — разочарованного искателя идеала. Оперный Дон Жуан, обольстивший Анну, веселится за ужином, и в этот момент его застаёт Статуя Командора. Однако музыка Моцарта потрясла воображение Гофмана, который под ее впечатлением переосмыслил сюжет оперы. Он пишет: «Если рассматривать эту поэму, не придавая ей более глубокого смысла и обращая внимание только на повествовательную сторону, то едва ли можно понять, каким образом Моцарт мог придумать и создать для нее такую музыку. Гуляка, сверх меры любящий вино и женщин, проказливо приглашающий к своему столу каменного человека... не стоит того, чтобы подземные силы отличили его как исключительный раритет для ада...» Пушкин, создавший своего «Каменного гостя», тоже ведь слышал оперу Моцарта, но его мироощущение было совсем иным, поэтому его Дон Жуан вполне земной, веселый и грешный. Пушкину не могла быть близкой такая картина, которая нарисовалась в воображении Гофмана: «Столкновение человеческой природы с неведомыми, страшными силами, которые окружают ее, добиваясь ее гибели, ясно предстало перед моими духовными очами». А. К. Толстой, интерпретируя тему Дон Жуана, развил ее в направлении, обозначенном Гофманом. Он писал о своем замысле: «Драма будет посвящена памяти Моцарта и Гофмана, который первым увидел в Дон Жуане искателя идеала, а не простого гуляку».

Образ севильского обольстителя вдохновлял многих писателей всех времен и народов. Известны Дон Жуаны Байрона, Мольера, Ирвинга, Бодлера, в русской литературе — Пушкина, Блока. «Каждый, впрочем, понимает Дон Жуана на свой лад,— писал

А. К. Толстой,— а что до меня, то я смотрю на него так же, как Гофман: сперва Дон Жуан верит, потом озлобляется и становится скептиком; обманываясь столько раз, он больше не верит даже в очевидность». Отличается от других воплощений и образ Донны Анны — только у Толстого она, обольщенная Дон Жуаном, кончает с собой, и «именно гибель Донны Анны заставляет его прозреть», поясняет Толстой основную идею своей поэмы. Но от своих литературных предшественников Дон Жуан Толстого отличается не только этим. Любовь для него не ограничивается индивидуальным переживанием, она мерило всех вещей; им движет не просто чувственность, это не обычная «земная» влюбленность, но явление более высокого порядка, это любовь поистине космическая:

*Я в ней искал не узкое то чувство,
Которое, два сердца съединив,
Стеною их от мира отделяет.
Она меня роднила со вселенной,
Всех истин я источник видел в ней,
Всех дел великих первую причину.
Через нее я понимал уж смутно
Чудесный строй законов бытия,
Явлений всех сокрытое начало.*

Одержимость Дон Жуана, непрерывная смена объектов поклонения вызываются постоянным разочарованием, и разочарование это имеет причину: смещение реального и идеального, попытки найти в любви земной адекват любви небесной.

*Он помнил виденье,
Но требовал снова
Ему примененья
Средь мира земного.*

По замыслу Толстого Дон Жуан как бы избран одновременно объектом состязания между дүхами света и духом тьмы. Сатана, подметивший у Дон Жуана гордость, именно на нее и делает свою ставку. Гордость — это дерзость мысли. Дон Жуан, разочаровавшись в любви, утрачивает веру во все прочие ценности:

*...Когда любовь
Есть ложь, то все понятия и чувства,
Которые она в себе вмещает:
Честь, совесть, сострадание, дружба, верность,
Религия, законов уважение,
Привязанность к отечеству — все ложь!*

Разрушить веру в любовь, чтобы таким образом ожесточить душу Дон Жуана, наполнить ее духом отрицания и злобы, удаётся Сатане, который лукаво показывает Дон Жуану идеальный образ, заставляя его бесплодно гнаться за ним:

*Пусть в каждом личике, хоть несколько годящем,
Какое бы себе он ни избрал,
Он вместо копии все зрит оригинал,
Последний вывод наш в порядке восходящем.
Когда ж захочет он, моим огнем палим,
В объятиях любви найти себе блаженство,
Исчезнет для него виденье совершенства,
И женщина, как есть, появится пред ним.
И пусть он бесится. Пусть ловит с вечной жаждой
Все новый идеал в объятиях девы каждой!*

Сатана добивается своей цели — Дон Жуан, разуверившись в любви, перестает верить во все:

Все в мире ложь! Вся жизнь есть злая шутка...

Вместо той любви, о которой он мечтал, которую тщетно искал, он находит лишь чувственность — «любви ничтожный, искаженный снимок». Донна Анна, которую встречает разочарованный Дон Жуан, являет собой воплощение всех земных добродетелей. Ее любовь искренняя, неподдельная, ее высокие душевные качества заставляют на какое-то время Дон Жуана поколебаться в его отрицании и неверии, но только на мгновение. Он поступает с Донной Анной, как и с прочими своими жертвами: она обещана, ее отец и жених убиты. Жизнь ей представляется невыносимой, и она решается принять яд. Перед смертью она приходит к Дон Жуану, чтобы призвать его к раскаянию:

*Покайтесь, дон Жуан! Еще не поздно!
Я знаю, что в вас веру погубило:
Искали вы блаженства — есть оно!
Но на земле гнались вы напрасно
За тем, что только в небе суждено.*

Она удаляется, и только в этот момент Дон Жуан понимает, что он любил Донну Анну. Однако является Статуя Командора и сообщает ему, что Донна Анна умерла. Статуя также призывает Дон Жуана покаяться, но в неистовстве Дон Жуан отвергает покаяние, проклиная «молитву, рай, блаженство, душу» и бросая вызов смерти и аду:

К чему душа, когда любовь погибла!

По велению Статуи Дон Жуан гибнет. Впрочем, в первоначальном варианте поэмы Дон Жуан в согласии с легендой постригается в монастырь и остаток своих дней проводит в молитве и покаянии. Однако потом Толстой убрал эту концовку, таким образом, его Дон Жуан не становится благочестивым, а гибнет нераскаившимся и ожесточенным грешником.

В «Дон Жуане», как, может быть, ни в каком другом произведении Толстого, подробно и четко выражено поэтом его отношение к миру — мир полон несовершенства, искать воплощения идеала бессмысленно. Но не подобает на этом основании бросаться в другую крайность — ожесточаться и мстить всем окружающим, таким же несчастным в своем несовершенстве людям. Нужно любить их, несмотря на все их недостатки, нужно уметь быть снисходительным к тем, кто тебя любит, с кем свела судьба. Древняя идея о противоречии между духом и материей близка мировоззрению поэта, впрочем, вряд ли верно было бы искать в нем лишь отголоски философии Платона или Шеллинга. Толстой, который не придерживался какой-то одной философской системы, но принимал импонирующие ему положения из разных систем, в зависимости от того, к чему более расположена его душа, считал, что не следует смешивать явления мира реального и идеального. Идеал может и должен находиться в сфере

отвлеченного, но можно и должно любить ближнего, потому что даже на испорченной природе человека лежит отблеск совершенства.

Собственно, противоречая зачастую целой философской системе или верованию, принятием одних положений и непринятием других, Толстой всегда был верен себе, верен своим принципам. Уважение к христианскому учению не мешает ему не принимать некоторых догм этого учения, и тут он тверд. Кстати, не случайно Донна Анна, выведенная им в поэме как истово верующая христианка, решается на самый большой грех — самоубийство. Логичнее было бы представить ее принявшей постриг, ушедшей в монастырь. Исповедуемая им доктрина о бессмертии души, о слиянии ее с «беспредельным духом», который есть «добро», уже вовсе противоречит основе основ христианского верования.

«Благородная непоследовательность». Как часто вспоминается это толстовское определение, когда просматриваешь его собственную жизнь, его взгляды. В одном из своих самых глубоких, исповедальных стихотворений он признается: «Согласить я силюсь, что несогласимо...» Толстой понимает, что некоторые вещи невозможно примирить, что тут не помогут никакие идеи и теории. Тем не менее он упорно пытается отстаивать свое мировоззрение. Когда он отвечает И. С. Аксакову, что для него большую значимость имеет «страна лучей», он оговаривается: «Но я не чужд и здешней жизни...»; когда он пытается объяснить причину неустойчивости земной любви, он говорит о «здешней жизни» как о минутной, скоротечной неволе, он утешается тем, что там, опять-таки в «стране лучей», «земное минет горе». Он мужественно переносит свои земные страдания, но его теории пасуют, когда он сталкивается с горем близкого человека. Сколько сердечного участия, искреннего, неподдельного сопереживания изъясляет он, когда дело касается болезней близких! Его стихотворение «Ты знаешь, я люблю там, за лазурным сводом...» совершенно разоблачает несостоятельность его романтической теории:

*Зачем же сердце так сжимается невольно,
Когда твой встречу взор, и так тебя мне жаль,
И каждая твоя мгновенная печаль
В душе моей звучит так долго и так больно?*

А сколько грусти в его стихотворении «Горними тихо летела душа небесами...», где душа человеческая тоскует о покинутых на земле близких:

*О, отпусти меня снова, создатель, на землю,
Было б о ком пожалеть и утешить кого бы!*

Человечность Алексея Константиновича всегда брала верх над его романтическими умозрительными построениями. «И все земное я люблю...» — да, в этом глубочайшая правда. Все земное, во всех его проявлениях не могло быть чуждо Толстому-человеку, поэтому и произведения его полны человечности. Человечность постоянно пробивалась сквозь романтику, сквозь мистику. Толстому нужна была утешительная, оправдывающая зло мира сего концепция, иначе он не мог жить. Но эта теория не подчиняла его себе, он «пользовался» ею в разумных пределах, никогда не в ущерб живому человеческому чувству.

* * *

Толстой часто говорил и в произведениях своих, и в письмах о «лучшем мире», о «стране лучей, незримой нашим взорам...», он говорил: «Гляжу с любовью на землю, // Но выше просится душа...» Однако все это ни в коей мере не расходится со словами его Садко: «Уж очень к земле я привязан...» Да, Толстой страстно любил природу: «Боже, как это прекрасно — весна! Возможно ли, что в мире ином мы будем счастливее, чем в здешнем мире весной!» Еще одно противоречие, еще одна «благородная непоследовательность!» И в стихах, и в прозе, и в письмах — с какой любовью говорит Толстой о красе родной

земли! «Родина ты моя, родина! Случалось и мне в позднюю пору проезжать по твоим пустыням! Ровно ступал конь, отдыхая от слепней и дневного жару; теплый ветер разносил запах цветов и свежего сена, и так было мне сладко, и так было мне грустно, и так думалось о прошедшем, и так мечталось о будущем. Хорошо, хорошо ехать вечером по безлюдным местам, то лесом, то нивами, бросить поводья и задуматься, глядя на звезды!» Это авторское отступление в романе «Князь Серебряный».

А как тосковал он за границей о любимых своих местах, более всего о Красном Роге! Вот он из Рима отвечает на письмо племянника Софьи Андреевны, присланное из Красного Рога: «Андрейка, как было мне приятно читать в твоём письме названия разных краснорогских цветов: медуницы, сона, барашков! А желтые болотные цветы — это или купавки, или ирисы; не знаю — про которые ты говоришь: купавки похожи на чашечки и плавают на воде, а ирисы растут высоко между тростниками». Стихи же Алексея Константиновича, воспевающие природу, так хорошо знакомы очень многим еще с детства:

*Край ты мой, родимый край,
Конский бег на воле,
В небе крик орлиных стай,
Волчий голос в поле!*

*Гой ты, родина моя!
Гой ты, бор дремучий!*

*Свист полночный соловья,
Ветер, степь да тучи!*

Стихи о природе, как и почти все прочие произведения Толстого, весьма мало подходят под рубрику «искусство для искусства». Вот известные всем, хрестоматийные «Колокольчики мои...». Начало стихотворения чисто лирическое: всадник несется по степи и обращается к темно-голубым «цветикам». Но с четвертой строфы тема начинает меняться — не просто всадник мчится на коне, но «славянский конь» летит «к цели неизвестной». Патриотические мотивы начинают доминировать в стихо-

творении, пафос которого заключен в единении славянства. Та же тема о необходимости объединения славянских племен и в стихотворении «Ой стоги́, стоги́...», но здесь уже сплошная символика — стихотворение может быть прочитано и как чисто лирическое, второй план совершенно скрыт, он лишь подразумевается. Вообще, насколько все творчество, особенно поэзия Алексея Константиновича, проникнуто любовью к природе, настолько трудно выделить у него произведения, представляющие собой законченные, чисто пейзажные зарисовки. Описание природы дается, как правило, чтобы потом перейти к раскрытию соответствующего (или не соответствующего) настроения души лирического героя или любимой женщины («Острою секирой ранена береза...», «Вот уж снег последний в поле тает...»), как вступление к анализу житейской ситуации («На нивы желтые нисходит тишина...») или к отвлеченно-философскому обобщению («Земля цвела...»). Даже такое прелестное и как будто невинно-радостное стихотворение, известное всем с детства, — «Где гнутся над омутом лозы...» — в первоначальном варианте имело романтическую и «нравоучительную» концовку — во всем известной редакции отсутствуют строфы, в которых говорится о том, как стрекозы заманивают неразумных детей на дно.

Русская поэзия богата пейзажной лирикой. Но каждый значительный поэт обогащает ее своими находками. У А. К. Толстого встречаются совершенно трогательные детали, идущие от его наблюдательности и досконального знания природы. Кто до или после него мог отметить такие детали, характерные для весеннего леса: «...И в завитках еще в бору был папоротник тонкий», «Сквозь лист прошлогодний пробившись, теперь синее в лесу медуница», «...Звездится в траве земляника», «...Теплый ветер повеял нам в лицо // И морщит на полях синееющие лужи». Чувство красоты, естественно, было врожденным у Алексея Константиновича. Но как много для развития этого чувства дало длительное, с раннего детства начавшееся общение с природой. Он сам приходил к заключению, что склонности к поэзии способствовала «природа, среди которой я жил; воздух и вид наших больших лесов, страстно любимых мною». Кроме того, как

уверяет Алексей Константинович, очень большую и благотворную роль сыграла в его творчестве страсть к охоте. «Это увлечение,— пишет он,— не осталось без влияния на колорит моих стихотворений. Мне кажется, что ему я обязан тем, что почти все они написаны в мажорном тоне, тогда как мои соотечественники творили большею частью в минорном». Излюбленное время года для Толстого — весна, пора обновления, «врачующая власть воскреснувшей природы». У него не только много стихотворений о весне, но чаще всего и события, описываемые им в поэтической форме, происходят весной. Он даже признавался как-то, что некоторые сюжетные его стихотворения — лишь предлог для того, чтобы воспеть весну. Грустит его Садко:

*Во свежем, в зеленом, лесу молодом
Березой душистою пахнет —
И сердце во мне, лишь помыслю о том,
С тоски изнывает и чахнет.*

Наслаждается весенней красотой Канут:

*Черемухи ветви душистые гнут,
Все дикие яблони в цвете;
Их запах вдыхаячи, мыслит Канут:
«Жить любо на Божием свете!»*

Поистине весенней радостью пронизано «Сватовство»:

*Теперь в ветвях березы
Поют и соловьи,
В лугах поют стрекозы,
В полях поют ручьи,*

*И много, в небе рея,
Поет пернатых стай —
Всех месяцев звончее
Веселый месяц май!*

Тема природы в поэзии Алексея Константиновича Толстого могла бы служить поводом для специального исследования. Поэт,

благословляющий «леса, долины, нивы, горы, воды и голубые небеса», не удовлетворяется обобщенным прославлением всей природы. Он замечает

*И в поле каждую былинку,
И в небе каждую звезду.*

Цвет, форма, аромат — Толстому присуща способность остро ощущать все свойства окружающего его мира: «Свежий запах грибов возбуждает во мне целый ряд воспоминаний. Вот сейчас, нюхая рыжик, я увидел перед собой, как в молнии, все мое детство во всех подробностях до семилетнего возраста».

Последние дни Алексея Константиновича прошли в любимом его Красном Роге. Он был очень болен, задыхался и не мог уже сам выбираться в лес. Тогда лес «приходил» к нему домой — в его комнатах, в кадках с водой ставили свежесрубленные сосенки, так ему легче было дышать. Среди них же он и умер — тихо заснул 58 лет от роду в 1875 году...

* * *

«Певец, державший стяг во имя красоты», недаром отождествлял высшую красоту и высшую правду, потому что в своих произведениях он всегда стремился к той высшей правде, без которой немыслима красота. В высших своих проявлениях красота и правда едины. «Гражданственность может существовать без чувства прекрасного,— писал А. К. Толстой,— но чувство прекрасного, в своем полном развитии, не может проявиться без чувства свободы и законности». Поэт, утверждающий эту благородную мысль, знает, что красота, за которую он стоял, не бесцельна:

*И подвиги славит минувших он дней,
И все, что достойно, венчает:
И доблесть народов, и правду князей —
И милость могучих он в песне своей
На малых людей призывает.
Привет полоненному шлет он рабу,
Укор градоимцам суровым,
Насилье ж над слабым, с гордыней на лбу,
К позорному он пригвозждает столбу
Грозящим пророческим словом.*



Наталья Павловна КОЛОСОВА

А. К. ТОЛСТОЙ

Ответственный за выпуск **Ю. Михальцев**

Редактор **О. Русецкая**

Художественный редактор **Г. Комаров**

Технический редактор **Н. Александрова**

Корректор **И. Тарасова**

Сдано в набор 15.09.83. Подписано в печать 06.01.84. А 07912. Формат 70×108^{1/32}. Бумага типографская № 1. Гарнитура «Школьная». Печать высокая. Условн. печ. л. 3,5. Учетно-изд. л. 3,9. Тираж 75 000 экз. Цена 15 коп. Издат. № 1563. Заказ 3—443.

Ордена Трудового Красного Знамени издательство ЦК ВЛКСМ «Молодая гвардия». Адрес издательства: 103030, Москва К-30, Сущевская ул., 21.

Полиграфкомбинат ордена «Знак Почета» издательства ЦК ЛКСМУ «Молодь». Адрес полиграфкомбината: 252119, Киев-119, Пархоменко, 38—42.