

А.А.Илюшин

Стихотворения и поэмы А.К.ТОЛСТОГО

В помощь преподавателям,
старшеклассникам и абитуриентам

УДК 82
ББК 82.3Р
И43

Редакционная коллегия серии:

В.А. Недзвецкий, д-р филол. наук, проф. МГУ, президент Ассоциации вузовских филологов (председатель редколлегии); *Н.С. Тимофеев*, директор Издательства МГУ (заместитель председателя); *А.М. Гуревич*, канд. филол. наук, снс Исследовательского центра эстетического воспитания Российской академии образования; *А.А. Илюшин*, д-р филол. наук, проф. МГУ; *А.И. Камзолов*, главный редактор Издательства МГУ; *С.И. Кормилов*, д-р филол. наук, проф. МГУ; *В.И. Коровин*, д-р филол. наук, проф. МПГУ; *В.Я. Линков*, д-р филол. наук, проф. МГУ; *Л.И. Соболев*, учитель Московской гимназии № 1567; *Г.М. Степаненко*, зав. редакцией литературы по истории и филологии Издательства МГУ.

*Печатается по постановлению
Редакционно-издательского совета
Московского университета*

Илюшин А.А.

И43 Стихотворения и поэмы А.К. Толстого. В помощь преподавателям, старшеклассникам и абитуриентам. — М.: Изд-во МГУ, 1999. — 88 с. — (Перечитывая классику).
ISBN 5-211-04038-4

В книгах серии "Перечитывая классику" содержится современный анализ произведений, входящих в школьные программы по литературе. Впервые обстоятельно освещаются духовно-нравственные и религиозные аспекты творчества русских писателей XIX—XX вв. Серия предлагается Ассоциацией вузовских филологов как база современных знаний по русской литературе, необходимая для сдачи школьных экзаменов и поступления в любой вуз.

Стихотворения и поэмы — лучшее в литературном наследии А.К. Толстого, который был также и драматургом, и прозаиком. В этой книге рассмотрена как лирическая, так и эпическая его поэзия, предложен анализ ее наиболее удачных образцов — "разбор красот", выявляющий своеобразие смыслов, стиля, стиховых форм.

Для учителей школ, лицеев и гимназий, студентов, старшеклассников, абитуриентов, специалистов-филологов, а также широкого круга читателей.

УДК 82
ББК 82.3Р

ISBN 5-211-04038-4

© Илюшин А.А., 1999 г.

Предисловие

ПОЭТ «ВТОРОГО РЯДА»

Когда говорят или пишут, что граф Алексей Константинович Толстой (1817—1875) — поэт «второго ряда», хочется ли вам запротестовать: «нет, первого!»? Признаюсь, у меня такого желания не возникло: с большей убежденностью отстаивал бы право назвать великими Полежаева, Огарева, Аполлона Григорьева, Надсона. Бывает — вчитываешься, вчувствуешься в чьи-то стихи, и они тебя покоряют, захватывают, а между тем литературная репутация их автора может быть довольно скромной или даже невыгодной. Вопреки ей рождается ощущение гениальности, чего-то грандиозного, ощущение влюбленности в Поэта, и самое слово это видится с большой буквы. А Толстой — ну что же Толстой? Стремись постичь нечто *настоящее* в его личности и творчестве, как-то обжечься им, но, кажется, не обожжемся (а может, это и к лучшему?)

Вот миловидный юноша с ружьем в руке, ягдташем и охотничьей собакой — портрет работы Брюллова. Вообще-то он и впрямь азартный охотник, однако тут мерещится некая маскарадность, поза. Вот он же, сфотографированный двадцать лет спустя, возмужавший усач в военной форме, но какой уж из него воин, это все так, развлечения ради. Еще лет через 17 — красивый немолодой мужчина, проживший содержательную, творчески насыщенную жизнь. Полюбопытствуем, была ли она озарена или измучена великой любовью, опалена испепеляющей страстью... Право, здесь лучше такими словами не злоупотреблять. Уместнее сказать про горячую и прочную привязанность к избраннице-подруге, — эта привязанность побуждала, однако, поэта воспевать «любовь, широкую, как море», которую «вместить не могут жизни берега». В целом же бури душевные, сопричастность безднам, восторги и отчаяние, трагическая опаленность и пр. — все это чуждо поэтическому миру Толстого с его мажорным темпераментом сангвиника-жизнелюба.

Он широко образованный и щедро одаренный поэт, замечательный мастер стиха. И хотя нам еще придется убедиться в том, что небезупречны и его эрудиция, и версификационная техника, все равно неоспоримы его порою блистательные успехи: многое знал и многое умел, что позволило добиться достойных, а подчас великолепных результатов. Познания в области отечественной истории, которыми располагал Толстой, помогли в ярких образах воссоздать мир Древней Руси. Европейская образованность сказалась в том, что он, умевший сочинять стихи не только на современном, но и на древнерусском языке, свободно

переходил на немецкий и на французский, слагая иноязычные вирши. Толстовскому обостренному чувству юмора мы в большой мере обязаны тем, что помним бессмертные стихи уникального Козьмы Пруtkова, да и другие сатирические произведения одного из его создателей. Стихотворная драматургия Толстого заняла надежное и незыблемое место в репертуаре русского театра. Неужели хотя бы этих заслуг недостаточно для того, чтобы приподнять поэта, переведя его из второго ряда в первый, к нашим бесспорным классикам? Не будем, однако, забывать, что в богатейшей русской поэзии XIX в. и второй ряд — головокругительно высокий, безусловно, почетный. В классики, по-моему, не стоило бы записывать и Тютчева, и Фета, тем более если мы часто забываем Крылова и Грибоедова отнести к числу высочайших поэтов. Табель о рангах: кто величайшие (Пушкин, Лермонтов, Некрасов), кто очень большие (Жуковский, Батюшков, Рылеев, Баратынский, наш А. К. Толстой), кто выдающиеся (Катенин, Бестужев-Марлинский, Бенедиктов, Никитин, Аполлон Майков), кто все остальные (от восславленного ныне Батенькова до никому не известного Маздорфа)? Понятно, как зыбки и подвижны иерархические перегородки, отделяющие элиту от меньшей элиты, меньшую от еще меньшей: тут неизбежны споры и несогласия, неразбериха несовпадающих вкусов. Но как бы ни было, Толстой останется вне подозрений; он, по всем показателям, никак не ниже тех, чьи имена должны быть названы вослед за именами самых-самых.

В его поэтическом наследии соседствуют шуточные и серьезные стихи, как и у многих других поэтов. Само по себе это неудивительно: написал же весельчак и балагур «Ишка» Мятлев скорбное «Как хороши, как свежи были розы...» (этот мотив Тургенев использовал в одном из своих стихотворений в прозе), а трагический поэт Полежаев, случалось, охотно сочинял озорные и забавные стихи. Но чаще всего мы отчетливо сознаем: такой-то стихотворец по преимуществу шутник, а такой-то в главном серьезен. С Толстым сложнее: каков он «в главном»? Правда, в количественном отношении серьезных стихов у него заметно больше, чем шуточных, но знаменит наш поэт и теми и другими, пожалуй, в равной мере. К тому же серьезное не всегда отделишь от смешного. Традиционная рубрикация, принятая в собраниях толстовских произведений, настраивает нас на определенное восприятие текстов: вот «былины, баллады, притчи», а вот «сатирические и юмористические стихотворения». Однако «Сон Попова» с не меньшими основаниями можно было бы переместить из отдела сатиры и юмора в отдел «поэмы», а такие баллады, как «Поток-богатырь», «Порой веселой мая», «Садко» или стихотворение «Поразмыслив аккуратно...», включить в сатирико-юмористическую рубрику. Смех Толстого бывает не то чтобы сквозь незримые миру слезы, как гоголевский, но нередко с весьма серьезным и даже печальным подтекстом, хотя немало и просто веселого «зубоскальства».

Сам Толстой, всерьез размышляя о себе и своем предназначении, едва ли считал себя в первую очередь комиком-юмористом. В его устах слова «поэт», «художник» звучат довольно торжественно и приподнято. Служить искусству — дело важное, и мажорность не есть улыбчивость. Толстой самозабвенно служил искусству и когда другие дела отвлекали его от любимого занятия — будь то военная служба (дважды собирался поехать, но так и не довелось), в канцелярии ли, — досадовал. Будучи богатым помещиком, не был озабочен хозяйственными делами — как управлять имением и пр., предпочитая всему этому творческое уединение, в тиши которого прислушивался к себе, оглушенный «громом рифм». Он считал себя сторонником «искусства для искусства», чистой поэзии — того направления, наиболее ярким выразителем которого явился Фет. Сочувственно помнил стих Гете, которого еще на заре своей жизни видел в Веймаре: «Ich singe wie der Vogel singt» — «Я пою, как птица поет». Его при этом не смущало, что птица поет бездумно. Главное в том, что она поет красиво и недидактично, непредвзято, не навязывает вам своих, чуждых вам, идей, не в пример Некрасову и его — некрасовскому — направлению. Однако из этого не следует, что сам он никогда не был дидактичен, не поучал, не наставлял, не навязывал своих идей. Художник! Делай то-то, не делай того-то («Тщетно, художник, ты мнишь, что творений своих ты создатель!»). Или, куда как тенденциозно: «жиды» спаивают русский народ! («Богатырь»). Причем ведь не скажешь, что это наиболее слабые стихи Толстого: в них есть и глубина, и энергия, и выразительность.

Соловьям нашей поэзии, жрецам чистого искусства, случалось сочинять тенденциозные стихи, причем разнонаправленных идейных устремлений. Аполлон Майков восхвалял (а Тютчев заклеил) Николая I, Фет обрушился на Некрасова, Щербина — на Островского и многих других, Толстой хлестал «нигилистов», Полонский неожиданно сочинил гражданское, свободолюбивое восьмистишие («Писатель, если только он...»); «...пою, как птица...», но клюв у птицы иногда оказывается твердым и острым, умеющим преборно клонуть. И вообще говорить о том, что Толстой будто бы «птичка божия», не приходится. Он был человек глубоко и основательно продуманных убеждений, имел, в частности, свой оригинальный взгляд на русскую историю «от Гостомысла» до XIX в., и все это сказалось в его лучших стихотворных произведениях.

Толки современников о его стихах удивительно разноречивы: от преувеличенного восхищения до резкого и грубого непризнания. Вот наиболее яркий пример. Приблизительно в одно и то же время, в 40-х годах, Толстой написал, в числе прочего, два весьма неплохих стихотворения, которые уже в следующем десятилетии были опубликованы: «Дождя отлугмевшего капли» и «Милый друг, тебе не спится». Первое очаровало читателей: «стихи — чудесные», а Хомяков даже заявил, что «после

Пушкина мы таких стихов не читали». Каково? Будто бы после Пушкина до Толстого не было Лермонтова... Второе же возмутило и взорвало «родню и друга» поэта — Льва Толстого. Там описывается ночная тишина в доме и есть строка: «Не скрипят в сенях ступени» (днем они, надо понимать, скрипели, потому что по ним ходили). Так вот, Л. Толстой пишет об этом Фету: «Толстой — ужасен. Я открыл его (книгу. — А. И.) в разных местах, и одно хуже другого. Например, картина ночи: “Не скрипят в сенях ступени”. Отчего же не сказано, что не хрюкают в хлеве свиньи? И все в том же роде». Не убеждают ни пылкие похвалы, ни раздражительная брань. Куда справедливее было бы сказать, что перед нами просто хорошие стихи умелого мастера. Не более, но и никак не менее. У Толстого есть кое-что и получше, но и это неплохо.

Боюсь, что это предисловие получилось несколько, так сказать, антирекламного характера, и кто-то из читателей усомнится: а нужен ли нам поэт «второго ряда», нужно ли читать его стихи? Убежден: всем, кто любит поэзию, интересуется ею, — нужно. Во «втором» ряду много такого, чего не отыщешь в первом, и это «такое» нередко оказывается превосходным, прекрасным. Цель данной книги — показать прекрасное в стихах А. К. Толстого.

ЧАСТЬ I

В шутку

ГЛАВА I

Под маской Козьмы Пруtkова

В середине XIX в. А. К. Толстой и его двоюродные братья Алексей Михайлович, Александр Михайлович и Владимир Михайлович Жемчужниковы смоделировали образ поэта, в действительности не существовавшего, но оказавшегося, как говорится, «живее всех живых» и, что не менее притягательно, смешнее всех смешных. Ему было придумано имя: Козьма Прутков. Впоследствии оно попало в энциклопедии и библиографические словари русских писателей как бы на равных правах с реальными именами, что само по себе редко и весьма примечательно. Ему была придумана биография: годы жизни 1803—1863, в молодости военная служба, потом чиновником в Пробырной Палатке (учреждении, где определяется и накладывается проба на золото и серебро). От его имени были сочинены стихи, афоризмы и многое другое.

50-е годы прошлого столетия не ощущаются как время, благоприятное для развития русской поэзии. Пушкинско-лермонтовская эпоха давно завершена, «золотой» век стиха кончился, «серебряного» еще ждать и ждать. В литературе властвует проза; поэзия отодвинута на периферию — и это при том, что работают такие мастера, как Некрасов, Тютчев, Фет. И к тому же немало других. Кажется несерьезным делом кропать вирши, рифмовать слова, варьировать ямбы, хорей и прочую ерунду. Но и пусть себе несерьезным! Будем шутить. Будем озорничать, иронизировать, смешить, пародировать. Рядом с гневным и скорбным Некрасовым (который, впрочем, умел писать и презабавные стихотворные фельетоны) возникает фигура «нового поэта» И. И. Панаева, едкого и язвительного пародиста. Ждет своего звездного часа Козьма Прутков. К жанру стихотворной пародии

обратятся и критик Н. А. Добролюбов, и поэты «Искры» (более других Д.Д.Минаев).

В этом перечне Прутков назван рядом с поэтами демократической ориентации. Конечно, графа Толстого демократом не назовешь. Тем не менее объектами прутковских пародий стали во многом те же литераторы, на которых нападали и Добролюбов, и искровцы: Бенедиктов, Хомяков, поэты чистого искусства Фет и Щербина. К вопросу о пародийности необходима одна оговорка. Прутков решительно настаивал: «Я совсем не пишу пародий! Я никогда не писал пародий!» Извольте относиться к творениям бессмертного Козьмы всерьез. Так еще смешнее. Оказывается, все это вовсе не вышучивание идиотского глубокомыслия или бурно-романтических страстей, а подлинное глубокомыслие, подлинные страсти! Повторяем: так еще смешнее.

Подборку прутковских стихотворений открывает «Мой портрет», написанный Толстым и представляющий собою как бы словесный автопортрет самого Прутова:

Когда в толпе ты встретишь человека,
Который наг;

Ко второй строке в сноске указан вариант: «На моем фрак». Бесподобно: читайте, как хотите, — можно и «наг», можно и «фрак». Но можно ли встретить в толпе, по-видимому, одетых людей нагого человека? Почему бы и нет, всякое случается. И даже такое, что один и тот же человек «наг» и во фраке одновременно (см. далее в этой книге анализ поэмы «Сон Попова»). Но заглянем еще раз в автопортрет Прутова:

Чей лоб мрачней туманного Казбека,
Неровен шаг;
Кого волосы подъяты в беспорядке,
Кто, вопия,
Всегда дрожит в нервическом припадке, —
Знай — это я!

Здесь передразнивается выпященный романтический стиль и соответствующая напыщенная образность. Заметим, что подобный ультраромантизм не был в 50-е годы сколько-нибудь актуальной мишенью для его литературных противников: дело давно минувшее, и к чему сейчас воспроизводить какого-то псевдо-Марлинского или псевдо-Бенедиктова 30-х годов? Но Прутков чужд обязательной установки на злободневность и сиюминутность, в этом придется еще не раз убедиться. Данная же зарисовка примечательна тем, что «в жизни» Прутков является благона-

меренным и исполнительным чиновником (как тот же Бенедиктов, его «сослуживец»), а вон какое про себя сочиняет! Исполни.

Кто ни пред кем спины не клонит гибкой, —
Знай — это я!..

И опять смешно. Если никому не кланяется, то значит, нестигаемый. А зачем же нестигаемому «гибкая» спина? Она нужна тому, кто горазд кланяться.

Прутков — сочинитель чудовищно нелепых басен с немислимо абсурдными сюжетами. Это еще одна неактуальная мишень. Басня очень надолго исчезла из жанрового репертуара большой русской поэзии еще при жизни Крылова, который в 30-е годы просто перестал писать басни. В этом жанре когда-то работал Д. И. Хвостов, его нелепости тогда остроумно пародировали, и это было ко времени. Много лет спустя традицию Хвостова как бы воскрешает Козьма Прутков. Вот его изумительный шедевр под названием «Пастух, молоко и читатель» с подзаголовком «Басня». Как и приличествует данному жанру, здесь применен разноstopный вольный ямб:

Однажды нес пастух куда-то молоко,
Но так ужасно далеко,
Что уж назад не возвращался.
Читатель! он тебе не попался?

Одна из прочных привязанностей Пруткова — к древнегреческой античности, каковую буквально бредил пародируемый в прутковских стихах Щербина. Есть стихотворение, уже одно название которого чрезвычайно комично: «Древней греческой старухе, если б она домогалась моей любви». Попробуйте угадать, как начинается это стихотворение, — и, может быть, окажетесь недалеко от истины: «Отстань, беззубая!.. твои противны ласки!» В этом античном прутковском цикле собственно Толстому принадлежат стихотворения «Письмо из Коринфа» и «Пластический грек».

Другое пристрастие — к Гейне и его русским подражателям, измелчившим и опошлившим как грусть, так и юмор немецкого поэта, заштамповавшим и растиражировавшим его интонации и версификационные формы. Стихотворение, которое входит в корпус прутковских сочинений под названием «Юнкер Шмидт», имело первоначальное заглавие «Из Гейне»:

Вянет лист, проходит лето,
Иней серебрится.

Юнкер Шмидт из пистолета
Хочет застрелиться.

Погоди, безумный, снова
Зелень оживится!

Юнкер Шмидт! честное слово,
Лето возвратится!

По поводу этого стихотворения В. Сквозников заметил, что в нем «неуклюжий перенос ударения ради сохранения метра (“честно́е”) явно указывает на насмешку»¹. Едва ли это так. Собственно, «неуклюжего переноса» в данном случае вовсе и нет: в русском языке издавна существовали слова «честный», «честной» — с ударением на втором слоге, они же употреблялись и в поэзии. Однако с тем, что текст стихотворения насмешлив, спорить не приходится. Человек «хочет застрелиться», а нам смешно. Почему? Ввиду комической несоразмерности предполагаемого поступка (самоубийство) и причины, к нему побудившей («проходит лето»). По сюжету и тональности «Юнкер Шмидт» перекликается с одним из стихотворений Гейне, к наследию которого Толстой обращался нередко и не только «от имени» Козьмы Пруtkова.

Итак, грусть порой бывает смешна. А вот иная попытка сострить, скалambурировать порой бывает... представьте себе, тоже смешна, но не в силу остроумия, а в меру нелепости. Тоже «из Гейне» — стихотворение «Доблестные студиозусы». Вагнер из Иены и Кох из Бонна пришли ко мне, их товарищу, не очистив сапог и бряцая шпорами, и спрашивают меня, кто из них доблестнее. Я пытаюсь дать уклончивый ответ, но они требуют прямого.

Я комнату взглядом окинул
И, будто узором прельщен,
«Мне нравятся очнь... обои!» —
Сказал им и выбежал вон.

Вот мы и дошли до каламбура. Я так и не смог определить, кто из них доблестнее, скользнул взглядом по стене моего кабинета, увидел красивый узор на обоях и сказал, что мне нравятся обои. Пусть поймут так, что оба. «Обои студиозусы» — Вагнер и Кох. Разговор, правда, должен бы идти на немецком, в котором такой каламбур невозможен, но ведь Прутков — русский поэт, хотя и сочиняет «как будто из Гейне». Однако блеснуть своим «остроумием» не удалось — Вагнер и Кох в недоумении:

Понять моего каламбура
Из них ни единый не мог,

Еще одно увлечение Козьмы Пруткова — испанская экзотика: мантилья, гитара, кастаньеты, сеньора, дуэнья, кавальеро, серенада, звучные географические названия — весь набор. Толстой и вне Пруткова, т. е. от себя, написал обширное и весьма серьезное драматическое произведение «Дон Жуан». А от имени Пруткова — в соавторстве с одним из Жемчужниковых — стихотворения «Желание быть испанцем» и «Осада Памбы». В последнем обнаруживаются пародически обыгранные мотивы «Отрывков из испанских романсов о Сиде» Жуковского, а также «Романсов о Сиде» Катенина. И в который уже раз можно задаться недоуменным вопросом: зачем Толстому-Пруткову передразнивать покойных мастеров, чьи произведения созданы давно и в 50-е годы не представляют собой ничего злободневного, будучи памятниками минувшей эпохи? По-видимому, все дело в том, что артистизм изготовителей Козьмы Пруткова принципиально непрагматичен. Прутков не есть средство как-то свести счеты с живой современностью. По «возрасту» милейший Козьма Прутков почти на пятнадцать лет старше самого старшего своего изобретателя Алексея Константиновича. Стихи сочинял с детства. «Церемониал погребения тела в бозе усопшего поручика и кавалера Фаддея Козьмича П.», написанный им в его бытность на военной службе, датируется 22.II.1821 г.: «Впереди идут два горниста, / Играют отчетисто и чисто» и пр. В 1854 г. некий фельетонист писал о том, что в таком роде уже лет тридцать никто не пишет: устарелая форма! Прутков убежденно и по-своему убедительно возражал: «Форма самая обыкновенная, разговорная...» Как бы то ни было, не только Фет и Щербина, но и Жуковский, и Катенин, и басня 10-х годов, и Бенедиктов 30-х годов для Пруткова живая современность, и ту же «Осаду Памбы» — это могли подразумевать ее истинные авторы — Прутков скорее всего писал под свежим впечатлением от испанских романсов Жуковского и Катенина, хотя опубликовал ее и другие свои опусы много лет спустя.

В полном собрании стихотворений А. К. Толстого рубрика «Козьма Прутков» открывается «Эпиграммой №1». По-видимому, с нее начинал «делаться» Прутков: рассмотренный выше «Мой портрет» написан двумя годами позже.

«Вы любите ли сыр?» — спросили раз ханжу...

Как бы ответил на такой вопрос обыкновенный человек, не ханжа? Наверное, «да» или «нет», «люблю» или «не люблю». Посмотрим, как ответил ханжа:

«Люблю, — он отвечал, — я вкус в нем нахожу».

Недавно спросили некоего гражданина, подает ли он нищим. Вместо того чтобы сказать «не подаю», он изрек: «Не подаю; я полагаю, что этим не решишь проблему нищенства». И сразу подумалось: поистине бессмертен Козьма Прутков с его сыром и ханжой! Эта эпиграмма-двустушие вошла в изустный обиход, как пословица или афоризм. Кстати, Прутков — великий мастер афоризмов, тоже в значительной части ставших пословицами, и о них нужно сказать особо.

«Плоды раздумья» — таково глубокомысленное название их сборника. С подзаголовком: мысли и афоризмы. Пронумерованы. В большинстве случаев шедевры прутковского интеллекта укладываются в одну-две строки. Среди них заметная часть читается как метрически правильные стихи-одностишия, двустушия: «Что имеем — не храним;/ потерявши — плачем», «Если хочешь быть красивым,/ поступи в гусары», «Ревнивый муж подобен турку», «Щелкни кобылу в нос — она махнет хвостом», «Доблий муж подобен мавзолею» и пр. Другие, не имея метра, не воспринимаются как стихи. Однако все «плоды раздумья», взятые в целом, напоминают некое большое «стихотворение в прозе». А если записать каждый афоризм на карточку и составить картотеку, это будет похоже на стихотворения современного поэта-концептуалиста Л. Рубинштейна: одно «смело уподоблю» (как сказал бы Прутков) другому.

Во французской литературе непревзойденным мастером афоризма был, конечно, Ларошфуко с его «Максимами...». У нас — наверное, Прутков. Это он научил нас тому, что нельзя обнять необъятное; тому, что месяц важнее солнца, ибо солнце светит днем, когда и так светло, а месяц ночью. Это он посоветовал нам: бросая камешки в воду, глядите на круги, ими образуемые (иначе бросание будет пустым занятием), а принимаясь за дело — соберитесь с духом; он же напомнил, что военные люди защищают отечество и что усердие все превозмогает. Но Прутков-афорист не одинок. У него прекрасные предшественники и последователи. Еще в 10-х годах XIX в. пропечатано: «Талант без ободрения, как лампада без масла, — угасает!» (позже у Пруткова: поощрение столь же необходимо гениальному писателю, сколь необходима

канифоль смычку виртуоза); «Мирная совесть лучше всякой перины доставляет приятный сон»; «Насмешник похож на ежа: он колет даже и тогда, когда его ласкают»².

А вот из недавнего. В свое время Прутков изрек: «Специалист подобен флюсу:/ Полнота его односторонняя» (по-видимому, две хореические строки: для Толстого слова «специалист», «гладиатор», «студизус» — трехсложные; см. приведенный выше пример с двумя «студизусами»). Ср. недавнюю максиму: «Ученый, всю жизнь настаивающий на своем, похож на цаплю, стоящую на одной ноге»³. Подражая Пруткову, я чуть иначе оформил бы эту глубокую мысль: не «ученый... похож на цаплю», а «ученого... смело уподоблю цапле». (По аналогии с прутковским: «Почти всякое морщинистое лицо смело уподоблю груше, вынутой из компота».) И получилось бы хуже.

1

Сочинения Козьмы Пруткова. М., 1976. С. 9.

2 Глинка Ф. Н. Мысли. Глинка Ф. Н. Письма русского офицера. М., 1985. С. 223, 236, 237.

3 Лихачев Д. С. Мысли о науке. Лихачев Д. С. Прошлое — будущему: статьи и очерки. Л., 1985. С. 565.

ГЛАВА II

«Порядка нет»! Нигилисты! Присяжные!

Вглядываясь в отечественную историю — от глубокой старины до переживаемой сиюминутности, Толстой испытывал разноречивые чувства: чем-то восхищался (особенно эпохой Киевской Руси), от чего-то негодуя отворачивался (особенно от всяческих тиранств и бесчинств). Но высмеивать он был способен все: и любимое и ненавистное. Наиболее яркое тому свидетельство находим в сочиненной им «Истории государства Российского от Гостомысла до Тимашева» (1868). Это шутливая имитация историографического трактата, своего рода стихотворная «летопись». Эпиграфом к ней служат известные слова древнерусского летописца Нестора: «Вся земля наша велика и обильна, а наряда (порядка. — А. И.) в ней нет». И этот мотив становится сквозным в «Истории...»: «порядка нет», а когда кто-то твердой рукою наводит его на короткое время, то вообще хоть караул кричи. Причем

обо всем «раб божий Алексей» (Толстой) рассказывает с дразнящим юмором, никого не щадя ради красного словца. Начинается с того, что «наши предки» в поисках порядка решили призвать на княжение варягов, но ничего путного из этого не получилось: «Земля была обильна,/ Порядка ж нет как нет». Может быть, тому виною язычество, а в христианстве обретем искомое? Так полагал князь Владимир:

Он вдруг сказал народу:
«Ведь наши боги дрянь,
Пойдем креститься в воду!»
И сделал нам Иордань.

«Перун уж очень гадо!
Когда его спихнем,
Увидите, порядок
Какой мы заведем!»

Иордан (в тексте Толстого следует читать «Ёрдань») — река в Палестине, в которой крестился Христос. В подражание ему князь Владимир загнал киевлян в Днепр. А затем выписал попов из Византии, которые зажили на Руси припеваючи, но порядка не навели. В таком тоне ведется рассказ о принятии нами христианства! Дальше было не лучше. Князь Ярослав призвал было нас к порядку, но поделил землю между детьми, и начались княжеские междоусобия, чем воспользовались татары: «Надели шаровары,/ Приехали на Русь». Наша страна завоевана, а князья по-прежнему грызутся между собой и доносят друг на друга в орду, поработившую нас. Этим безобразиям положил конец Иван Третий: «послал татарам шиш». Вот мы и свободны, «а все ж порядка нет».

Настал Иван Четвертый,
Он Третьему был внук;
Калач на царстве тертый
И многих жен супруг.

Иван Васильич Грозный
Ему был имярек
За то, что был серьезный,
Солидный человек.

Что такое «Ему был имярек»? Бессмыслица, языковой нонсенс. Требовалось сказать: «Ему было имя», слово же имярек употребляется вместо подразумеваемого имени и близко по значению к «такой-то» или «некто». Однако не исключено, что отмеченное косноязычие — намеренное и призвано создать комический эффект. Первый русский царь (имярек) был

Приемами не сладок,
Но разумом не хром;
Такой завел порядок,
Хоть покати шаром!

Но ничто не вечно, «и царь Иван умре» (умер). Сменивший его на престоле Федор Иоаннович был разумом «не бодор» (не бодр), зато тешился тем, что трезвонил во все церковные колокола, отчего порядка в русской земле не прибавилось. Другое дело — Борис Годунов, царский шурин, недурной наружности и умный. Ему удалось захватить царскую власть, жить стало лучше, чуть было не установился порядок.

К несчастью, самозванец,
Откуда ни возьмись,
Такой задал нам танец,
Что умер царь Борис.

И, на Бориса место
Взобравшись, сей нахал
От радости с невестой
Ногами заболтал.

Имеются в виду, конечно, самозванец Лжедмитрий Первый (Гришка Отрепьев) и Марина Мнишек, знакомые многим читателям по трагедии Пушкина «Борис Годунов» (впрочем, Толстой в трагедии «Царь Борис», вопреки Карамзину и Пушкину, представил дело так, будто Лжедмитрий вовсе не Гришка Отрепьев). Лжедмитрий царствовал недолго, приведенных им в Москву поляков удалось прогнать прочь, «задав им перцу», но неразбериха вскоре возобновилась:

Вернулись поляки,
Казаков привели;
Пошел сумбур и драки:
Поляки и казаки,

Казаки и поляки
Нас паки быют и паки;
Мы ж без царя как раки
Горюем на мели.

Конец этой смуте положили Минин и Пожарский. На трон возведен Михаил (основатель династии Романовых), но порядка не стало ни при нем, ни при его преемнике Алексее Михайловиче, который, однако же, «родил» (родил) Петра, положившего начало новой эпохе. Он любил порядок, «почти как царь Иван», образец порядка нашел в Амстердаме: сбрил русские бороды и нарядил нас в голландцев. Но после его смерти паки и паки

(опять и опять) все помутилось. За короткое время «царило много лиц». При Анне страной управлял Бирон — сущий жандарм, потом веселилась на троне «Елисавет» — Елизавета Петровна (а порядка все не было), затем Екатерина II, очаровавшая французских просветителей, закрепила украинцев, за ней Павел, Александр I... С последним разбили стотысячную рать Бонапарте (Наполеона), взяли Париж, но порядка так и не обрели. А о последующих правителях писать как-то неудобно: не сболтнуть бы чего лишнего, неподобающего. За такое могут сурово наказать. Не названы даже имена монархов. Упоминаются лишь министры, из которых самый значительный — А. Е. Тимашев, почти сверстник и намного переживший Толстого, причастный к тайному полицейскому сыску и министр внутренних дел, крайний реакционер:

На утешенье наше
Нам, аки свет зари,
Свой лик яви Тимашев —
Порядок водвори.

(Аки — как, яви — явил, водвори — водворил: древнерусские словоформы, вполне уместные в имитируемой «летописи».) История государства Российского на этом, увы, заканчивается. Летописцу в согласии с древней традицией остается прибавить, что он, «многогрешный», в чем-то ошибся и просит нас, читателей, поправить или исправить его там, где это необходимо.

Годом позже Толстой написал небольшое стихотворение, варьирующее тот же мотив: «порядка нет». Но действие в нем словно бы перенесено из России в Китай:

Сидит под балдакином
Китаец Цу-Кин-Цын
И молвит мандаринам:
«Я главный мандарин!

Велел владыко края
Мне ваш спросить совет:
Зачем у нас в Китае
Досель порядка нет?»

Это опробованный в поэзии прием: речь идет якобы вовсе не о России, а о далекой экзотической стране, но на самом деле ее название — псевдоним России, имеются в виду не чужеземные, а наши доморожденные нравы и обычаи. Случалось и так, что место России заступал Китай (характернейший образец — стихотворение Полежаева «Русский неполный перевод китайской рукописи,

вывезенной в 1737 году иезуитскими миссионерами из Пекина»). В том, что Толстой намекает здесь на наше любезное отечество, нет никаких сомнений. Стихотворный размер — тот же, что в «Истории...». «Порядка нет» — цитата из нее. Китаец Цу Кин Цын — русский Сукин Сын (Толстой здесь использовал известный каламбур), можно подумать, что тот же Тимашев; как и в «Истории...», по имени назван не «владыко края», а «мандарин» (советник), несущий перед владыкой ответственность за порядок в стране. Все легко узнаваемо. Вопрос задан, ожидается ответ.

Китайцы все присели,
Задами потрясли,
Гласят: «Затем доселе
Порядка нет в земли,

Что мы ведь очень молоды,
Нам тысяч пять лишь лет;
Затем у нас нет складу,
Затем порядку нет!»

В 1862 г. праздновалось тысячелетие России, в честь этого события в Новгороде был воздвигнут великолепный памятник. То было время начала реформ, обнадеживающих преобразований (начиная с отмены крепостного права в 1861 г.). Будущее виделось в заманчивом свете: мы еще молоды, черт возьми, нам *всего лишь* тысяча лет, у нас все впереди! Хотя, если посмотреть на вещи трезво, какая уж это молодость — тысячелетний возраст... В ситуации «Китая» этот мотив утрируется, разрастается впятеро: мы очень молоды, нам *всего лишь* 5000 лет (понятно, Китай гораздо древнее России), у нас все впереди: «Клянемся разным чаем,/ И желтым и простым,/ Мы много обещаем/ И много совершим». Надо понимать, установим в стране порядок. Как же реагирует на эти клятвенные заверения главный мандарин?

«Мне ваши речи милы, —
Отвечил Цу Кин Цын, —
Я убеждаюсь силой
Столь явственных причин.

Подумаешь: пять тысяч,
Пять тысяч только лет!»
И приказал он высечь
Немедля весь совет.

Ю. М. Лотман в очерке «А. К. Толстой»¹ нашел здесь момент алогизма и абсурда (так же, как в трясении китайцев задами и в их словах о пятитысячелетней младости): Цу Кин Цын доволен

ответом мандаринов и приказывает их высечь — где же логика? Полная бессмыслица и нелепость. Можно согласиться с этим наблюдением, хотя не исключено, что произнесенные главным мандарином слова одобрения («Мне ваши речи милы» и пр.) ироничны.

* * *

Сатирическое перо графа Толстого не раз кололо нигилистов — тех самых безбожников, которые подобно тургеневскому Базарову режут лягушек и анатомируют трупы, глумятся над всем высоким и прекрасным, призывают к всеобщему разрушению. Он питал аристократическое презрение к этим, как он полагал, грязным и невежественным поповичам (напомним, кстати, что вожди революционной демократии Чернышевский и Добролюбов были именно поповичами). Вклад, внесенный им в «сокровищницу» антинигилистической литературы, сравнительно невелик, но по своему интересен и заслуживает внимания. Тех, кто хотел выглядеть передовыми и прогрессивными людьми, подчас коробили резкие выпады Толстого против нигилистов, а тот недоумевал: почему это можно клеймить всякое зло и всякую ложь, а вот «нигилизма, коммунизма, материализма» не трожь?! Толстой писал эти слова не через «з», а через «с», как и «дарвинизм», «атавизм», «эгоизм» — при том, что «классицизм» предпочитал писать через «з». Итак: кто это дал нигилистам исключительное право на неприкосновенность, почему их нельзя кольнуть, задеть? Толстой не хочет признавать за ними это право и рад случаям их уязвить. При этом он не боится прослыть ретроградом, преследующим передовую молодежь. Нигилисты сами достаточно агрессивны, их обуял пафос разрушения (*die Lust der Zerstörung*, как говаривал теоретик «анархизма» Бакунин) и одернуть этих зарвавшихся грубиянов и отрицателей — дело полезное. Из стихотворения 1873 г.:

Боюсь людей передовых,
Страшуся милых нигилистов;
Их суд правдив, их натиск лих,
Их гнев губительно неистов;

Но вместе с тем бывает мне
Приятно, в званье ретрограда,
Когда хлестнет их по спине
Моя былина иль баллада.

В былинах и балладах Толстой, как правило, писал о Древней Руси, так причем здесь нигилисты, эти исчадия современности,

жгучая злоба текущего дня? Однако при должном умении и щедром фантазме все оказывается возможным. Поток-богатырь (1871) чудесным образом переносится со двора князя Владимира сначала в Москву XVI в., а затем в современный Петербург, на берега Невы. Там он посещает разные дома и недоуменно дивится всему, что видит: ну и порядки! Вот «в длинной палате вонючей» собрались эмансипированные остриженные девицы, мужеподобные «красавицы», все «в сюртуках и очках», некие подобия Кукушкиной из романа Тургенева «Отцы и дети». Они спорят про какие-то женские права и, засучив рукава, «потрошат чье-то мертвое тело» (анатомируют труп). Поток-богатырь ужаснулся этому, а они ехидно восклицают, что он неразвитой пошляк, безнадежно отставший от современности.

Но Поток говорит, очутясь на дворе:
«То ж бывало у нас и на Лысой горе,
Только ведьмы хоть голы и босы,
Но, по крайности, есть у них косы!»

Сближение оголтелых нигилистов с ведьмами, устроившими шабаш на Лысой горе (место сбора нечистой силы), весьма симптоматично. Нигилизм, как и другие формы проявления агрессивной революционности, демоничен. Критик Антонович назвал тургеневского Базарова Асмодеем (одно из наименований дьявола) нашего времени. Для Достоевского террористы-нечаевцы — бесы, судя по его одноименному роману. Ср.: Демон Лермонтова — дух повстанчества и богоборчества, Буревестник Горького — «черный демон бури». В этом смысле и нигилистки Толстого — ведьмы. Материалистические воззрения нигилизма богопротивны: «мол, нету души, а одна только плоть», а бог если и существует, то в виде... кислорода!

В балладе «Порой веселой мая» (1871) по-старинному одетые влюбленные жених с невестой гуляют в прекрасном цветущем саду. Как хорошо («лело»)! Однако он говорит ей, что этот сад «засеют скоро репой». Как? Неужели для репы нет места в огороде? Есть, конечно, но сад непременно нужно испортить, ибо он цветочный, а от цветов нет никакой пользы, одна только красота. Кусты повыврут, а на их месте будут откармливать индеек червями. Соловьев истребят. Рощу вырубят и на расчищенном месте станут пасти свиней. Всё изгадят. Чья же это затея? Уж не тех ли нигилистов (демагогов, анархистов),

У коих трубочисты
Суть выше Рафаила?

То есть Рафаэля. Тургеневский Базаров полагал, что Рафаэль гроша ломаного не стоит и что природа не храм, а мастерская, и человек в ней работник. Он был враг красоты, и грядущие осквернители природы в толстовской балладе заодно с ним. Невеста не может их понять и не может понять жениха, оправдывающего их. Молодые люди поссорились и разошлись в разные стороны.

В стихотворении «Алеша Попович» богатырь похищает красавицу, увозит ее от жениха на лодке в густые камыши. Она пробует противиться, но, судя по всему, Алеша неотразим... Прочитав это, вы спросите: ну и что? при чем здесь нигилисты? О них ни слова в окончательном тексте, и трудно себе представить, по какому поводу они могли бы быть упомянуты в таком стихотворении. Однако в ранней редакции повод обругать нигилистов был найден. Соблазняемая девушка с негодованием говорит Поповичу, что у него нет ничего святого:

Все поповичи беспутны
И не верят ни во что!
Сердце их подобно камню,
Совесь их что решето!

Как вскоре выясняется, это намек на «поповичей»-нигилистов, среди которых бессовестными безбожниками оказываются даже дети священников. Алеша Попович, со смехом возражая девушке, заверяет ее, что с теми поповичами у него нет ничего общего. Те не играют на гусях, не бьются на мечях и, погрязшие во всяком сраме, не считают затрещину за обиду. Ничего этого они не делают. А что делают?

Сами ведая не много,
Любят мудрости учить;
Мудрость их: не верить в бога
И лягушек потрошить!

И опять — который уже раз! — нельзя не вспомнить о тургеневских «Отцах и детях», герой которых тоже потрошил лягушек и был атеистом, материалистом. По этим приметам легко распознаются нигилисты. Не таков Алеша Попович. Он «боец и песнопевец», не ловит лягушек, верующий, любящий, он «лишь именем Попович» в отличие от этих неопрытных нигилистов. Толстой при напечатании своего стихотворения не настаивал на сохранении этих строк, и они были опущены редактором, по-видимому, как неудачные. В самом деле, чем же этот безнравственный Алеша, настойчиво и нахально соблазняющий чужую невесту, лучше охотящихся им нигилистов? Итак, антинигилистические мотивы

оказались устранены из «Алеши Поповича», но автор остался верен своей устойчивой неприязни к нигилистам, и его цитированное выше стихотворение, где сказано о былинах и балладах, которые их хлещут, заканчивается так:

С каким достоинством глядят
Они, подпрыгнувши невольно,
И, потираясь, говорят:
«Нисколько не было нам больно!»

Так в хату впершийся индюк,
Метлой пугнутый неучливой,
Распустит хвост, чтоб скрыть испуг,
И забулдыкает спесиво.

Наиболее развернуто критика нигилизма представлена в толстовском «Послании к М. Н. Лонгинову о дарвинизме» (1872). До автора дошли слухи, что его адресата огорчает учение Дарвина о происхождении человека от обезьяны. Толстой недоумевает: а что же плохого в этом учении? Разве унижительно, что наши первобытные предки были обезьянами? Но ведь то допотопные времена, и нет смысла на них оглядываться. Ну хорошо, допустим, что человек (праотец наш Адам) создан, согласно Библии и вопреки Дарвину, «из праха земного». Вылеплен, так сказать, из глины. Так что же, «шматина глины» знатней «орангутанга»? Право же, сомнительно. И вообще: тогда уж давайте отвергнем не только Дарвина, но и Коперника с Галилеем, чьи концепции мироздания противоречат библейскому («еврейскому») преданию. Но, может быть, Лонгинова отталкивает от дарвинизма то обстоятельство, что это учение признают нигилисты? Вот уж напрасно. Дарвин нас от скотов возвышает до человеческого уровня, тогда как нигилисты, напротив, низводят человеческий уровень до скотского. И в них, между прочим, можно видеть «прямое подтверждение дарвинизма»: некие атавистические черты, убеждающие в том, что они произошли именно от обезьян:

Грязны, неучи, бесстыдны,
Самомнительны и едки,
Эти люди, очевидно,
Норовят в свои же предки.

Нигилисты не единственная мишень для Толстого-сатирика. С начала 70-х годов ему никак не давал покоя такой институт права, как суд присяжных. У него вызывали нескрываемую не-

приянь присяжные заседатели, т.е. судьи-непрофессионалы, участвовавшие в уголовных процессах наряду с профессиональными юристами и решавшие вопрос о виновности или невиновности подсудимых. Чем же они плохи? Своей самонадеянной некомпетентностью, с которой они, стремясь выглядеть людьми передовыми и гуманными, выносят нелепые постановления во вред законопослушному обществу при попустительстве со стороны министерства юстиции. В результате безнаказанными остаются самые кровавые преступления. Уже известный нам Поток-богатырь, попав в Петербург XIX в., очутился в здании суда, где рассматривается дело страшного убийцы:

Он отца отравил, пару теток убил,
Взял подлогом чужое имя
Да двух братьев и трех дочерей задушил, —
Ожидают присяжных решенья.
И присяжные входят с довольным лицом:
«Хоть убил, — говорят, — невиновен ни в чем!»
Тут платками им слева и справа
Машут барыни с криками: браво!

Поток потрясен этим. В Киевской Руси, откуда он выходец, такой преступник понес бы наказание согласно строго соблюдавшемуся тогда закону. И публика смотрит на богатыря с укоризною: «Вишь какой затесался сюда ретроград!». Сразу видать отсталого от жизни человека...

В сатирической поэме Толстого «Сон Попова» (о ней подробно в отдельной главе) есть недвусмысленный намек на то, что присяжные заседатели способны оправдать и невинного подсудимого. За это их можно было бы и одобрить, да и в принципе согласиться с тем, что суд присяжных не есть зло. Но для Толстого существеннее то, что мнимый гуманизм присяжных на руку преступным злодеям, представляющим серьезную угрозу для общества. И в этих своих опасениях он не был одинок: «... газеты говорят, что присяжные оправдывают преступников...» Это из романа Л. Толстого «Воскресение». Там по вине присяжных приговорена к каторге невинная женщина. Суд не решился исправить ошибку присяжных и оправдать Катюшу Маслову, ибо что скажут те же газеты, если на сей раз присяжные, вопреки себе, способствовали суровому (пусть несправедливому!) приговору, а суд возьми да и оправдай без вины виноватую!

Шедевром «антиприсяжных» стихотворных опытов Толстого явилось его «Рондо» (в нестрогом смысле слова это название стихотворной формы, предполагающей как бы круговое вращение

одних и тех же рифм (франц. *gondeau*, от *rond* — круг). В стихотворении многократно именуется тогдашний министр юстиции граф Пален:

Ах, зачем у нас граф Пален
Так к присяжным параллелен!
Будь он боле вертикален,
Суд их боле был бы делен!

Первое четверостишие сделано особенно «крепко». В нем, кроме созвучных рифм *-ален* — *-елен*, в наличии звуковые анафоры (единоначалия): *Ах* — *Так*; *Будь* — *Суд*. Обращает на себя внимание несколько странная «оппозиция»: параллелен — вертикален. Ведь параллели могут быть вертикальны, или вертикали — параллельны, одно другому не должно противопоставляться. Нужно было бы — чисто логически — противопоставлять вертикали горизонталям или параллели перпендикулярам. Комментаторами установлено, что этот забавный алогизм позаимствован Толстым у А. Ф. Вельтмана, написавшего в шутиливом стишке: «Вы свет, а я похож на тьму,/ Вы веселы, а я печален,/ Вы параллельны ко всему,/ А я, напротив, вертикален». Граф Пален «параллелен» к присяжным — значит, потворствует им. Быть к ним «вертикальным» — значит, противостоять им.

Добрый суд царем повелен,
А присяжных суд печален,
Всё затем, что параллелен
Через меру к ним граф Пален!

Здесь уже явственно задано круговращение редких рифм: *-ален* — *-елен* — *-ален* — *-елен*, *-елен* — *-ален* — *-елен* — *-ален* и т. п. Эта их конфигурация будет выдержана на протяжении всего текста «Рондо». Итак, царю угоден «добрый» суд, т.е. хороший, надежный (но отнюдь не снисходительный, как можно было бы подумать, неточно поняв слово «добрый»). Суд же присяжных «печален» — в том смысле, что повергает нас в печаль (но отнюдь не в том, что опечалены будто бы сами присяжные).

Душегубец стал нахален,
Суд стал вроде богаделен,
Оттого что так граф Пален
Ко присяжным параллелен.

Всяк боится быть застрелен,
Иль зарезан, иль подпален,
Оттого, что параллелен
Ко присяжным так граф Пален.

Над обществом нависла смертельная опасность. Пальба, поножовщина, поджоги — нет спокойной жизни. Это сейчас XIX век кажется подчас спокойным и смирным, благополучным и безмятежным — в сравнении со смутами нынешнего столетия и нынешнего дня. На самом деле и тогда было страшно. Нигилисты угрожали всеобщим разрушением, а присяжные заседатели оправдывали разрушителей, министр же юстиции всячески поддерживал присяжных, вместо того чтобы приструнить их. В результате:

Мы дрожим средь наших спален,
Мы дрожим среди молелен,
Оттого что так граф Пален
Ко присяжным параллелен!

Herr, erbarm' dich unsrer Seelen!
Habe Mitleid mit uns allen,
Да не будет параллелен
Ко присяжным так граф Пален!

В этом заключительном пассаже примечателен двустрочный переход на немецкий язык: «Господи, смилуйся над нашими душами! Имей сострадание к нам всем...» Интересно наблюдение М. Л. Гаспарова над этим остроумным решением автора: «Отчего, собственно, к господу богу нужно обращаться на немецком языке? Не оттого ли, что этот бог, которому одному под силу справиться с неразумием графа Палена, сам такой же немец, как этот граф с его немецкой фамилией? ("Бог бродяжных иноземцев, / К нам зашедших за порог, / Бог в особенности немцев, — / Вот он, вот он, русский бог", — было сказано в известном стихотворении Вяземского "Русский бог" (1828), причем тоже в концовке»². Это тем более убедительно, что запас редких рифм на -елен и -ален на русском языке еще не был исчерпан Толстым, и то же обращение к богу могло бы прозвучать по-русски: «Боже, будь твой не смертелен / Суд над нами, будь лоялен...» Вообще же Толстой нередко и охотно переходил на немецкий язык и даже создал цикл немецкоязычных, преимущественно шуточных стихотворений, о чем речь пойдет в следующей главе.

1

Лотман Ю. М. Анализ поэтического текста. Структура стиха. Л., 1972. С. 215—222.

² Гаспаров М. Л. «Рондо» А. К. Толстого / Анализ одного стихотворения. Л., 1985. С. 187.

Не только по-русски

Толстой превосходно владел французским и немецким языками. На французском написана его лучшая вещь в прозе «Семья вурдалака». На немецком ему удалось удивительно остроумные и забавные стихи. Он не переводил своих иноязычных произведений на русский язык (более был склонен кое-какие свои русскоязычные стихи воспроизвести по-немецки), но что касается стихотворной продукции, то можно приблизительно представить себе, как бы он мог это сделать. Стилистика его немецких стихов взята «как бы из Гейне»: иронически-озорная интонация; склонность к полурифмовке — когда в четверостишии рифмуются вторая и четвертая строки, а первая и третья не рифмуются; эксперименты с дольником (стихотворный размер, в котором охотно допускается неупорядоченное соседство двусложных и трехсложных стоп) — все это очень в духе немецкого мастера, которого Толстой переводил, а также «подражал» ему от имени Козьмы Прутова. Заметим, кстати: судя по всему, сочтя дольник пригодным для немецких и непригодным для русских стихов, Толстой почти наверняка отказался бы от него в автопереводах. Но повторяем: таковых не было. Переводить на русский язык немецкоязычные стихи Толстого пытались — причем вплоть до самого недавнего времени — лишь в XX в.¹

В конце 60-х — начале 70-х годов Толстой активно переписывался с поэтессой Каролиной Павловой и присылал ей свои немецкие стихи. Ее мнение было для него важным: Павлова отлично знала немецкий, переводила на этот язык стихи русских поэтов, в том числе и Толстого, а также, как и он, переводила на русский немецких поэтов. Тут было некое творческое соревнование. Толстой скромно полагал, что по-немецки Павлова версифицирует ловчее, чем он (хотя свои переводы с немецкого на русский считал удачнее павловских). Поэт не помышлял о публикации своих немецких стихов, относясь, по-видимому, к ним как к филологическим развлекательным упражнениям, словесной игре, которая может быть интересна для играющего (или двух-трех играющих), но не для публики. В этом он, наверное, был прав. Но прошло время, и эти его опыты не оказались забытыми, и правильно: перед нами высокой пробы раритет. Немецкоязычное

стихписание русских поэтов в XIX в. — чрезвычайная редкость (с франкоязычным сталкиваемся гораздо чаще), хотя бывало и такое, вплоть до напечатания немецкого перевода русских стихов в приложении к русскому изданию. К тому же не будет преувеличением сказать, что немецкий стих Толстого — явление внутренне мощное, живое. Его право было отдать в этом отношении пальму первенства Павловой, но мощнее и живее был все-таки он сам. И присущее ему неподражаемое чувство юмора, и удалое полнокровное озорство, и острое поэтическое зрение великолепно сказались в его немецком цикле.

Бодрая веселость Толстого не иссякала, не изменяла ему и тогда, когда в душу поэта вкрадывалась грусть. Он изгонял ее из себя, обретая радость творчества. Так, обращаясь к своей адресатке Павловой, поэт писал в одном из стихотворений немецкоязычного цикла:

Я буду отъявленной швалью,
Когда от Вас утаю,
Что сладил с моею печалью,
Слагая песню сию.

(переводы здесь и далее наши. — А. И.)

Стихотворение называется «Афоризмы» (их двадцать и они пронумерованы; приведенный — 16-й). Название едва ли вполне корректное. Отдельным, самостоятельным «афоризмом» должна бы стать каждая строфа расчлененного на четверостишия текста. На самом же деле 4-я непонятна без 3-й, с 5-й по 8-ю излагается связный сюжет, только что приведенная 16-я просто-напросто не есть афоризм, и т. д. Любопытным образом начальное четверостишие «Афоризмов» перекликается со следующим:

Обычай брака древний
Природой не избыт.
Пастух в любой деревне
Вам тотчас то подтвердит.

Нет ничего плачевней,
Когда карман пустой —
Живете ль вы в деревне,
В черте ли городской.

(Выражение «в городской черте» не должно казаться анахронизмом; ко времени Толстого оно уже получило все права в поэтическом языке: «В наши дни одним шпионам/ Безопасно, как воронам/ В городской черте». Некрасов, «Праздному юноше».) Здесь

четверной рифмой связаны нечетные строки обоих катренов (четверостиший): *древний — деревне — плачевней — деревне* (в оригинале *Bande — Lande — Stande — Lande*). Переключки катренов усиливается, подкрепляется тавтологичностью рифмы *деревней — деревней*: получается, что оба четверостишия хотя гласят о совершенно разных вещах, тем не менее объединены «деревенской темой».

В стихотворении «Простая история» влюбились друг в друга и поженились клоп и клопиха. Свадьба была веселая, новобрачные сняли дачу и были счастливы, наплодили множество детей. Клопы — мерзкие насекомые-паразиты, но любовь превыше всего, и людям было бы чему поучиться у них, сберегших это чувство на всю жизнь. «Простая история» (удерживаемся от искушения перевести это название как «Обыкновенная история», чтобы не потревожить прах И. А. Гончарова, автора одноименного романа, который едва ли имелся в виду Толстым) написана дольником, как и «Афоризмы», а вот уже следующий толстовский шедевр — баллада «Десятый» — демонстрирует возможности немецкого трехстопного ямба. В ней повествуется о том, как германский кайзер Барбаросса — с итальянского это прозвание переводится как «Красная Борода» — упорно осаждает героически обороняемую его неприятелями крепость:

Герр кайзер Барбаросса
Иль Красная Брада,
Верхом, в глазах угроза:
«Взять крепость?» — но когда?

Решает: коль не сдадутся сами, завтра же возьмем крепость и повешу каждого десятого пленника. Но сдаваться никто не собирается. Из крепости выходит некто и объявляет кайзеру об этом, а себя называет «десятым»: пусть, если угодно, повесят его! Смущенный и восхищенный таким мужеством, Барбаросса приказывает своим войскам отступить от осажденной цитадели, а смельчака-добровольца производит в капралы и делает своим знаменосцем. И каждый немец мечтает о подобной участи: быть таким «десятым». Рисковать страшно, но оправдавший себя и принеший успех риск вызывает ревниво-завистливое чувство: отчего было бы и мне не рискнуть столь же удачливо? В этой балладе гораздо меньше смешного, чем в иных стихотворениях немецкого цикла, но она весьма органично вписывается в его контекст.

Наиболее же забавным и остроумным стихотворением этого цикла явилась медитация под названием «Философский вопрос». Начинается с фантастического допущения:

Чтоб друг с дружкой нам слюбиться,
Есть два пола; допущу же:
А была б их седмерица —
Стало б лучше или хуже?

Мы привыкли к тому, что человечество — двуполое: он и она, мужчина и женщина. «Двоица» полов. Нас же приглашают поразмыслить: а каково стало бы, если бы их была не двоица, а седмерица (то есть семь)? С какими последствиями такового человекоустройства пришлось бы столкнуться? Вопрос неожиданный и весьма непростой — главным образом потому, что это трудно вообразить, представить себе. Мы еще не раз убедимся в том, что сила воображения у Толстого-поэта необычайная. Возможно, что он и такую ситуацию представлял себе зримо. И уж, конечно, это не могло походить на то, что принято называть «групповухой», ибо цель союза семерых — совершенно иная:

Если вдруг зачать ребенка
Семерым дана задача —
Как тут быть: смеяться звонко,
Унывать ли, горько плача?

Убежден: и то и это,
Так покамест полагаю;
И другого я ответа
На вопрос такой не знаю.

Четырехстопные хорей с женскими концовками, то ли плакать, то ли смеяться (быстрые перепады эмоций), фривольность тона — от всего этого опять-таки веет духом Гейне, столь популярного в России XIX в. Многие наши поэты охотно и, может быть, невольно ему подражали. Толстой в своих русских стихах, даже юмористических, пожалуй, нет, если не считать проказ Козьмы Пруtkова, в которых, впрочем, ощущается не подражание немецкому поэту, а пародия на его русских подражателей. Зато немецкоязычный Толстой пишет так, словно он с Гейне на самой «короткой ноге». Недоумевает, радоваться ли чуду или унывать. «И то и это»: шутливая диалектика, «единство противоположностей», одновременность смеха и плача. Другого ответа на «философский вопрос» поэт пока не знает, но, забегаая вперед (стихотворение ведь еще не закончено), предскажем: ответ будет найден, причем не «диалектический», а, как говорится, однозначный.

Всех родителей согласие
Испросить на брак легко ли?

И двоим-то в одночасье
Не добиться доброй воли.

Разговор внезапно переводится в сугубо деловой, бытовой план. Хотите сочетаться браком — значит, нужно родительское благословение на этот рискованный шаг. Но и в мире двуполого человечества добиться доброго волеизъявления старших не так просто. Толстой наверняка помнил, какие препятствия (со стороны своей же матери) ему приходилось преодолевать, чтобы устроить свое собственное семейное счастье. Правда, оно зависело не только от его строптивой родительницы, но и от других, не менее серьезных и существенных обстоятельств, но и этой помехи хватало (чего коснемся в начале второй части нашей книги). Однако это мелочи по сравнению с тем, что предстоит претерпеть союзу семерых в том фантастическом мире, который пригрезился Толстому. В нем больше «препон» и «соблазнов», больше азарта борьбы:

Где препоны, там соблазна
Больше есть борьбу затеять!
Семь партнеров, сообразно
И препятствий сорок девять.

Сорок девять преткновений,
Что мешают браку сбыться!
И к чему так много рвений?
Право, лучше застрелиться!

«Юнкер Шмидт из пистолета хочет застрелиться», — сообщал толстовский Прутков. Из-за чего? Из-за дурной погоды. Здесь причина поважнее — невозможность обрести личное счастье. Ему препятствует жестокая арифметика, которая неопровержима. $7 \times 7 = 49$. Если у двоих брачующихся четверо родителей ($2 \times 2 = 4$), то у семерых — соответственно больше. И тем менее шансов уладить дело мирным путем, с доброго согласия полусотни разнополых родителей. Но забудем о родителях. Допустим, их нет, и влюбленным самим, без участия старших, приходится решать свои проблемы. Что же тогда в этом случае ожидается? По всей вероятности, ничего хорошего:

Так, в сей худшей из вселенных,
О которой повествую,
Собрались шесть душ нетленных:
Где ж искать для них седьмую?

Вишь как шестеро влюбленных
За седьмым вослед стремятся
В вождельнях распаленных,
Чтобы браком сочетаться!

Вшестером они, бедные, не в состоянии бракосочетаться и зачать дитя. Необходим седьмой (седьмая? седьмое? категория рода в немецком и в русском ущербна, всего три рода — мужской, женский, средний, — а нужно в такой небывалой ситуации семь), однако этот седьмой не хочет, убегает.

Что за вздор! Нет, прав Всевышний
В том, что в нашем непокое
Нет нелепости излишней
И брачующихся двое!

Вот и найден определенный ответ на «философский вопрос». Семь (цветов радуги, дней недели и пр.) — число значительное, исполненное глубоких и тайных смыслов, но в людском общежитии пусть будет два пола, а не семь. Всевышний, создавая людей, разделил их по половому признаку надвое, *пополам*, а не на семь частей, как могло бы случиться. И Он прав в своем решении. Пол потому и пол, что это *половина*, а половины две, их не может быть семь (в соответствующем немецком слове *Geschlechte* этого этимологически скрытого смысла нет).

Самая объемная вещь немецкого цикла (35 четверостиший) — «Святой Антоний Новградский» (или «...Антон Новгородский»). По жанру это либо небольшая поэма, либо баллада. Сюжетной основой произведения послужила древнерусская легенда о *епископе Новгородском Иоанне*, который совладал с искушавшим его чертом и, оседлав его, слетал на нем в Иерусалим — молиться у гроба Господня, и в те же сутки вернулся на нем же обратно в Новгород. Эта легенда нашла отражение в русской поэзии XIX в²., обращался к ней в своем раннем стихотворении и Пушкин, ее мотивы использованы и Гоголем в повести «Ночь перед рождеством» (полет Вакулы на черте из Диканьки в Петербург и обратно). Толстой же использовал данный сюжет в немецкоязычном стихотворении, изменив имя героя и его маршрут.

В монастыре новградском
Под ранний перезвон
Свое покинул ложе
Святейший монах Антон.

Так начинается баллада (дольник, преимущественно полурифмовка, как в первой строфе). Проснувшись, монах Антоний собрался было умыться, но увидел, что на рукомыйнике сидит чертенок, который сразу же заговорил с ним о красотах, будто бы грезившихся монаху: спавший бредил ими, а чертенок якобы

подслушал этот бред. Что, нужна помощь? Нечистый готов помочь. Антоний понял, что перед ним искушитель и сводник.

Святой растерялся немного,
Но не дал себя смутить:
Сложил он три пальца, чтобы
Чертенка перекрестить.

Так в оригинале! Древнерусский монах, современник — как выяснится далее — князя Всеволода, перекрестил нечистого троеперстием, как если бы действие происходило после реформы патриарха Никона в XVII в. Это воспринимается как ошибка сочинителя. Причем едва ли нарочитая, потому что не смешно (пример намеренной и очень смешной «ошибки» мы покажем ниже). Перекрещенный чертенок в ужасе свалился в рукомойник, захлебывается, зовет на помощь, а монах знай себе крестит вдоль и поперек купель, куда загнал нечистого. Тот уже и «пardon» кричит, и клянется, что он, католик, примет греко-православную веру, только пусть Антон вытащит его из воды. Ну нет уж, — смеясь, решает Антоний, — оставайся католиком, зато снесешь меня в Киев к заутрене, а к обедне вернешь домой. Пришлось принять это условие. Чертенок превратился в черного козла, монах сел на него верхом, и они взвились к поднебесью. Летели над лесами, полями, водами, монашеское облачение развевалось, как знамя. Под Курском охотился князь Всеволод — тот самый, наверное, чьи «куряне сведоми кмети» («куряне опытные воины», «Слово о полку Игореве», XII в.). Князь заметил летящего козла, выстрелил в него из лука и ранил. Тот дернулся в воздухе, но монах усадил, крепко держась руками за рога. Несутся дальше, и вот —

Завидели Киев дивный,
Роскошный Софии Дом;
Заутренний звон призывный
Плывет над ярким Днепром.

Цель достигнута. Пока Антоний молился в соборе, козел мог отдохнуть, хотя ему поскорей бы улететь прочь от этих святых мест. Наконец, пора возвращаться. Они стремительно летят обратно — не опоздать бы к обедне! Успели вовремя. Монах спешился, а козел попросил у него плату за столь тяжкие труды, притом глаза его вращались — красные, как раскаленные угли.

Святой ответил: «Я ль буду
Тебе поблажку давать?
Имеешь прелестные глазки —
Мой друг, чего больше желать?»

Бесподобно! Монах XII в. не только крестится тремя перстами, но и цитирует стихотворение Гейне "Du hast Diamanten und Perlen...", известное у нас по переводу Добролюбова: «У тебя есть алмазы и жемчуг, / Все, что люди привыкли искать, — / Да еще есть прелестные глазки... / Милый друг, чего больше желать?» И ведь как остроумен Антоний: Гейне обращается к милой девушке, называя ее глазки прелестными, а монах переадресует эти слова черту, у которого вращаются багровые глаза. Чертенюк в начале баллады первый заговорил о красотках, и вот Антоний таким образом поддержал эту тему. Нечистый ничего не получил от святого (кроме разве что свободы), с досады раздулся и лопнул, Антоний же пошел молиться в церковь. Кто хочет убедиться, что все так и было, пусть отправится в обитель святого Антония; баллада закончена.

Одно дело писать по-немецки об эпизодах германской истории («Десятый»), или о клопах, которые везде (и в Германии тоже) клопы («Простая история»), или медитировать на отвлеченные темы («Философский вопрос»), или острить в общечеловеческом духе, изрекая «Афоризмы»... почему бы нет? Но совершенно другое — перевести в немецкоязычный регистр обаяние русской старины, которую Толстой много, упоенно и талантливо воспевал на родном языке, иногда шутя, но чаще всерьез. Подчас создается впечатление, что он хотел бы переродиться, стать если не немцем, то немецким поэтом (а что? получилось бы, хотя в великие все равно бы не выйлся), но с одним условием: не потерять память о Древней Руси, тех моментах ее истории, которые он особенно любил, в частности о XII веке, к которому приурочено его поэтическое сказание об Антоне Новгородском.

Шутливым немецкоязычным стихам Толстого присущи свойственные его произведениям вообще яркая изобразительность, свободный полет поэтической фантазии, мощная энергия непредсказуемого остроумия. Французским языком поэт владел не менее виртуозно, и в прозе (повесть «Семья вурдалака») это сказалось со всей силой. Но его французские стихи не производят столь же сильного впечатления. Да их и совсем немного — три небольших стихотворения общим объемом в 36 строк. Наиболее удачным представляется стихотворное обращение к директору почтового департамента министерства внутренних дел И.О. Велью, которому в 1868 г. министр внутренних дел, реакционный государственный деятель А. Е. Тимашев поручил организовать перлюстрацию (тайное прочтение) почтовой переписки с целью выявления неблагонадежных адресантов и адресатов, посылаю-

щих друг другу запрещенные книги или же позволяющих себе в частной переписке какие бы то ни было запретные вольности. Вельо рьяно взялся за это недостойное порядочного человека дело, чем, понятно, вызвал брезгливо-ироническую реакцию Толстого и его свободолюбивых современников. «Почтение», которое выражает поэт в послании к директору почтового департамента, на самом деле звучит дерзко и весьма «непочтительно». Французская огласовка трижды повторяемой французской фамилии Veilott (Вельо) и русской фамилии Тимашева (Timacheff) создает своеобразную комическую игру рифм — созвучий и смыслов, иронических и едких:

Это вы ли, мсье Veilott
(Грех о вас помыслить скверно)
Наготу ума в белье
Облачаете примерно?

Это вы, почтовый шеф?
Книги ль, писчую ль бумагу
Повелел мсье Timacheff
Проверять всем нам ко благу?

Вам почтение мое
Выражаю поневоле:
Ройтесь, ройтесь, мсье Veilott,
В недрах наших эпистолий!

Я, как принято в фабльо,
Кончить думаю почином:
Преклонитесь, мсье Veilott,
Пред светлейшим господином!

Толстой связывает свое послание с традицией фабльо — сатирико-юмористического жанра средневековой французской литературы, разрабатывавшегося как в прозе, так и в стихах. Возможно, он знал образцы фабльо, где в концовке вновь возникает мотив зачина (здесь — повторное обращение к «мсье Veilott»). Ирония в этом стихотворении, по существу, нескрываемая, «подтекст» достаточно ясен. Истина, постигаемая разумом, — нагая, а нагота — непристойна и даже политически преступна (см. далее главу о поэме «Сон Попова»), ее надлежит запеленать или прикрыть бельем (представьте себе, что на статую Аполлона поборники приличия натягивают кальсоны). Вельо совершает важное государственное дело — роется в наших эпистолиях (письмах), вскрывает отправленные конверты, подобно гоголевскому почтмейстеру Шпекину из комедии «Ревизор», читает наши письма,

отыскивая в них проявления нашей политической неблагонадежности. Как же не выразить почтение такому человеку? Пусть он низко кланяется своему шефу, великому государственному деятелю, упомянутому в толстовской «Истории государства Российского...» — Тимашеву, побудившему его взять на себя этот благородный труд!

Были поэты-россияне, не сочинявшие стихов на русском языке. Заметного вклада в литературу они не оставили. Были такие, которые, напротив, не писали на иностранных языках, а только на родном. Среди них — и великие и малые. И наконец, были русские поэты, писавшие «не только по-русски». Среди них Пушкин, чьи франкоязычные стихи интересны не столько сами по себе, сколько потому, что их написал Пушкин. И другие, упражнявшиеся в франко-, немецкоязычном (и др.) стихописании. В их ряду в XIX в. стоят три трогательные девичьи фигурки: умершая в 17-летнем возрасте Елизавета Кульман; совсем еще юная Каролина Павлова, упоминавшаяся выше как уже вовсе не юная адресатка писем Толстого, и шести-семилетняя девочка Марина Цветаева. Вот в какую «компанию» попал наш Толстой. И, надо сказать, выглядит он в ней вполне достойно.

1

Алексей Константинович Толстой: с немецкого языка на русский. Стихи из писем Каролине Павловой в переводе Нонны Слепаковой. Предисловие и примечания А. А. Илюшина // *Philologica*, 1997, vol. 4, № 8. С. 325—358.

2 *Водовозов Н.В.* Древнерусская легенда в обработке русских поэтов XIX в. / Ученые записки Московского государственного педагогического института, 1970, № 363.

ГЛАВА IV

Сон Попова

Вспомним еще раз Козьму Пруткува — того самого, «который наг» и (указывавшийся вариант) «на коем фрак». Противоречит ли одно другому? Ничуть. Можно надеть на себя фрак и остаться «нагим», не надев ничего кроме фрака. Получится смешно. Не будем смеяться над голым человеком. Над одетым, разумеется, тоже не будем. Но от души посмеемся над полуголым-полуодетым, ибо это действительно забавно (ср. с героем баллады Пуш-

кина «Тень Баркова», который «в зеленом ветхом сюртуке», но «спущенными штанами»). Есть известная шутка: «без порток, но в шляпе». Кому она не смешна, у того плохо дело с чувством юмора. Если, одеваясь, некий *Попов* забыл надеть панталоны, то видна его *попа* и не только она. Не ахти какой удачный каламбур, но все-таки. Примите это как предисловие к разговору о сатирической поэме Толстого «Сон Попова» (1873).

Она написана пятистопным бическими октавами без соблюдения цезуры (постоянного словораздела после второй стопы, т.е. четвертого слога каждой строки). Конфигурация рифм — *AbAbAbCC dEdEdEff* и т. д. (заглавными буквами обозначаются стихи с женскими рифмами, строчные указывают на мужские). Пушкин как автор поэмы «Домик в Коломне» вложил в данное метрико-строфическое образование ироническую шутливость и тем самым положил начало традиции, в недавнее время поддержанной Т. Кибировым (поэма «Сортиры»). Толстой, использовавший именно пушкинский образец октавы (заметно отличающийся от других образцов), оказался в русле этой традиции. В исполнении Толстого октава выглядит следующим образом:

Приснился раз, бог весть с какой причины,
Советнику Попову странный сон:
Поздравить он министра в именины
В приемный зал вошел без панталон;
Но, впрочем, не забыто ни единой
Регалии; отлично выбрит он;
Темляк на шпаге; всё по циркуляру —
Лишь панталон забыл надеть он парю.

(Это первая октава поэмы, начинающаяся женским стихом. Следовательно, вторая начнется мужским: «И надо же случиться на беду...», третья — опять женским и т. д.)

Итак, советнику Попову приснилось, что он приехал в дом министра поздравить того с днем именин, забыв надеть панталоны. Обнаружил это тогда, когда поздно было вернуться, чтобы исправить свою оплошность: в зале полно людей, заметят. Лучше спрятаться за какое-то укрытие, так, чтобы нижняя часть туловища не была видна. Сделано. Появляется сам министр, торжественно и в то же время ласково приветствует собравшихся гостей, каждого в отдельности, подходит и к Попову с любезным приветствием. Но почему, спрашивается, Попов прячет свои ноги? Извольте-ка, сударь, показаться весь. Оплывавшему ничего не остается, как только подчиниться. Он вышел из укрытия. Министр потрясен и возмущен: как, почему без штанов? Что за дерзость?

Да ведь это вызов существующим устоям, преступное неповиновение, революционный мятеж:

Советник Тит Евсеев сын Попов
Все ниспровергнуть власти был готов.

Провинившегося отправляют в Третье отделение для строжайшего допроса. Не иначе как тут заговор! Попов должен назвать сообщников своих. Бесплезно оправдываться и уверять, что таковых не имеется. Перепуганный советник, совершенно потеряв голову, пишет показания, в которых называет десятки и десятки имен невинных людей, своих знакомых. Сделав такую гадость, проснулся от ужаса. Пробуждение счастливое: слава Богу, это был только сон, никто из оговоренных не пострадает, и совесть Попова чиста!

В конце поэмы автор размышляет о читателе, которому она не понравится. В самом деле, — воскликнет такой читатель, что за нелепость! Человек всего-навсего забыл надеть штаны, а его на этом основании заподозрили черт знает в чем:

Слышал ли кто такое обвиненье,
Что, мол, такой-то встречен без штанов,
Так уж и власти свергнуть он готов?

Этот благоразумный читатель осудит неразумного автора поэмы, беззастенчиво выдумавшего такую несуразную небывальщину («Все выдумки, нет правды ни на грош»):

Во всем заметно полное незнание
Своей страны обычаев и лиц,
Встречаемое только у девиц.

Можно подумать, что самокритичный автор готов согласиться со своим недоверчивым читателем. Но на самом деле это не так. Прежде всего напрашивается возражение: ведь во сне может привидеться все что угодно, кошмар и не должен быть правдоподобным, и не упрекнем же мы Пушкина, воспроизведшего чудовищное сновидение Татьяны Лариной! Но и это не главное. А главное в том, что сон Попова не просто «правдоподобен», но и основан на факте реальном или оценивавшемся как реальный¹. Этот факт выявлен талантливым и зорким исследователем М. И. Шапиром, обнаружившим интереснейшую запись в дневнике Н. А. Добролюбова, которая датирована 1855—1856 гг. и рассказывает об эпизоде, случившемся в последние годы царствования Николая I, т.е. приблизительно за двадцать лет до написания толстовской

поэмы-сатиры. Так что «Сон Попова» — своего рода воспоминание о давно минувшем. Есть смысл пересказать добролюбовскую запись.

Незадолго до смерти Николай I ехал летом по Невскому проспекту и встретил старичка во всем белом: шляпа, пальто, панталоны, жилет (заметим от себя: видать, прошли времена, когда Пушкин писал, что «панталоны, фрак, жилет — всех этих слов на русском нет»). Увидев императора, старичок снял шляпу и остановился. Его костюм, «блиставший цветом невинности», показался царю подозрительным, и он велел арестовать незадачливого прохожего. Старичка схватили, отвели куда нужно и с пристрастием допрашивали, выясняя, «к какому тайному обществу он принадлежит». (Вот она, болезненная подозрительность Николая, которому после восстания декабристов, подавленного им, всюду мерещились тайные общества и секретные союзы заговорщиков!) В результате выяснилась полная невинность бедного старичка и его отпустили, но, поскольку арестован он был по высочайшему повелению, с него взяли расписку, что он «больше не будет ходить в таком платье».

В том, что Толстой знал и помнил этот исторический анекдот, не приходится сомневаться. Это и стало источником его сюжета, а также идейной наполненности «Сна Попова». Казалось бы, уместно возражение: Попов без штанов, а тот старичок — в штанах, так в чем же сходство? Но штаны у старичка — белые, а белый цвет — цвет голого тела, намек на непристойность, что и возмутило Николая. Ты не так одеваешься, как все, следовательно, опасен, мятежен, такова начальственная логика и Николая, и преследователей Попова:

Что слышу я? Ни слова? Иль пустить
Уже успело корни в вас упорство?
Тогда должны мы будем приступить
Ко строгости, увы! и непокорство,
Сколь нам ни больно, в вас искоренить!
О юноша! Как сердце ваше черство!
В последний раз: хотите ли всю рать
Завлекших вас сообщников назвать?

Есть французского происхождения слово «санкюлот», которое на русский можно перевести как «бесштанник». Так парижские аристократы во времена революционных потрясений называли своих соотечественников-простолюдинов. Дворянство ходило в штанах до колен, а санкюлоты — в чем-то таком, что напоминает наши брики. Такое и штанами-то не назовешь, — полагала

знать. Санкюлоты. Бунтующая чернь. Попов без штанов — значит, он тоже санкюлот, тоже бунтовщик. Судить его по всей строгости закона? Но увы, в суде делают погоду такие же бесштанники, присяжные заседатели, набравшиеся вольнолюбивых идей, и подсудимый благополучно ускользнет от должного возмездия:

Присяжные-бесштанники спасут
И оправдают корень возмущенья!

Поэтому пусть Поповым займутся не присяжные, а органы политического сыска. Уж они-то поставят его на место: «Не мудрствуйте, надменный санкюлот!». Умозаключение неопровержимое: бесштанник — значит, революционер. И спасение для него одно: проснуться и осознать, что все это было сном.

В той же работе Шапира, на которую мы сослались, указаны другие как литературные источники, так и литературные параллели, проливающие дополнительный свет на толстовскую поэму-сатиру. Одновременно с ее написанием Салтыков-Щедрин опубликовал рассказ «Помпадур борьбы, или Проказы будущего», входящий в цикл «Помпадуры и помпадурши». Там — узнаваемое: «...в видах поднятия народного духа, я полагал бы необходимым всенародно объявить, <...> что выбор покроя одежды представляется личному усмотрению каждого, с таковым, однако ж, изъятием, что появление на улице и в публичных местах в обнаженном виде по-прежнему остается недозволительным...» Ход мыслей примерно такой же, как и в «Сне Попова». А вот еще один — помимо рассказанного выше исторического анекдота — литературный источник: сатира «Дом сумасшедших» Воейкова, где есть слова: «Вот в порожней бочке винной/ Целовальник Полевой/ Беспорточный и бесчинный», причем к слову «беспорточный» дано примечание: “sans culotte” (санкюлот). Да и сам Толстой обыгрывал мотив бесштанности не только в «Сне Попова». В шуточном стихотворении «Как-то Карп Семенович...» читаем:

Братья, без медления
Снимем панталоны.

А в послании к Н. М. Жемчужникову — следующее:

Сам храбрый Бирюлев
И звонкий Опочинин
Явились без штанов,
И вечер был бесчинен...

«Сон Попова» навевал сходные сны восприимчивым читателям Толстого. Приведем наиболее выразительный пример — сновидение В. С. Соловьева, описанное им самим: «Я оборачиваюсь и вижу, что <...> на террасу выходит большая толпа, среди которых я узнаю многих приятелей моего отца: Кетчера, Чичерина, Станкевича и других, а впереди всех вижу моего зятя Попова (опять Попов! не из толстовской ли поэмы? — А. И.). Все они громко хохочут, указывая на меня пальцами. Я опускаю глаза и к ужасу моему замечаю (весьма обыкновенный момент в сновидениях), что вместо сапог на мне надеты рваные лапти, а между лаптями и сюртуком совсем ничего нет». Нечто отдаленно похожее на сновидение Попова пригрезилось и герою анонимной непристойной поэмы «Пров Фомич». Ситуация, когда кто-то идет или бежит по городу или в его окрестностях без штанов, встречается в произведениях Андрея Белого и М. Булгакова, Гарина-Михайловского и Короленко. Есенин отуманенно помнил, что ему за рюмку водки доводилось закладывать штаны. Маяковский собирался шить себе штаны из бархата голоса своего. И вообще был как-то заиклен на штанах: Облако — в них («Облако в штанах»), за сценой в трагедии «Владимир Маяковский» раздается крик «Штаны, штаны!..», из «широких штанов» достается «пурпурная книжица» советского паспорта. Остап Бендер у Ильфа и Петрова недоволен текстом объявления в провинциальном магазине: «Штанов нет». Написали бы, как это делается в столице: «Брюк нет». Так было бы лучше. «Граждане расходятся довольные». В изустном речевом обиходе до недавнего времени бытовали выражения: «беспштанная команда» (о неимущих и наивных детишках), «остался без штанов» (крайне обеднел), «в без-штанах» (без штанов). И когда ищешь пик, вершинное достижение в развитии мотива «штаны — беспштанность», сразу вспоминается шедевр Толстого, автора бессмертной поэмы-сатиры «Сон Попова». Обаяние и влияние этой мощной вещи неоспоримы. В чем тут секрет?

Если подходить к этому вопросу издалека, то скажем так: не последнюю роль здесь играет человеческое обаяние главного героя поэмы — Попова. Он хороший. Пусть даже не столько герой, сколько «антигерой», но все равно хороший. Мы собирались посмеяться над ним, и вправду смешно, но ведь и жалко его. Титанические персонажи русской литературы, как лермонтовский Печорин или еще более тургеневский Базаров, покоряют, потрясают

воображение, но... куда милее и роднее Повар из крыловской басни «Кот и Повар» или толстовский Попов! Последний подавлен стыдом и страхом, это очень мучительные чувства. Во сне, сильно перепугавшись, он совершил мерзкое предательство, но кто из живых людей не есть потенциальный подлец и предатель, если и когда к этому неумолимо вынуждают жесткие обстоятельства? Тем не менее: предательство наяву все-таки не совершилось, и Попов, человек в сущности совестливый и по-своему благородный, безмерно рад этому. Его радость² хочется с ним разделить. И еще: знакомые Венедикта Ерофеева, автора великой поэмы «Москва — Петушки», свидетельствуют, что он более всего был готов сочувствовать, сострадать тому, кто принародно «описывается». С Поповым, сновидчески оказавшимся без штанов в многолюдном зале министра, произошло почти то же самое. Так что повод для сочувствия и сострадания налицо.

Фигура министра, которого приехал поздравить Попов, необыкновенно эффектна, импозантна. Он еще не появился в зале, его ждут, вот-вот войдет, и все хотят быть замеченными им сразу:

В себя втянули животы курьеры,
И экзекутор рысью через зал,
Придерживая шпагу, пробежал.

Прямо как кадр из фильма! («Сон Попова» очень бы годился для экранизации.) Искусство жеста: экзекутор (здесь — чиновник, ведающий надзором за внешним порядком) бежит, придерживая рукою шпагу, чтобы не болталась — не запутаться бы в ней ногами. Входит министр — видный, осанистый, но не в роскошном мундире, а в простой визитке (однобортном сюртуке), что должно подчеркнуть его благородную непритязательность, отсутствие кичливости, невозможной в подлинно просвещенном человеке. Он либерал, и это внушает Попову надежду на снисходительное отношение к той оплошности, которую допустил незадачливый чиновник, явившийся на прием к министру в таком виде. Между тем вельможа начал речь, которую автор воспроизводит особым образом. Говорящий не просто говорит, он показывает себя, жестикулирует. Слово нераздельно слито с жестом. Поэтому глаголы речи (*verba dicendi*), обычно сопровождающие прямую речь (он сказал: «...», он произнес: «...» и т. п.), заменены

глаголами жеста. Выглядит это так: «Министр меж тем стан *изгибал* приятно:/ "Всех, господа, всех вас благодарю..."»; «Он *обходит* обширный начал зал:/ "Как вам? Что вы? Здорова ли Евгенья/ Семеновна..."», «Взял *под руку* его: "Ах, Антипатор/ Васильевич!"», «Министр приставил к глазу свой лорнет./ "Что это?..."» Мы не слышим ответов на вопросы, которые министр задает собравшимся, но, судя по его репликам, догадываемся, каковы эти ответы: «Что вы сказали? Все болит живот?/ Ах, как мне жаль!...» Порасспросив посетителей, министр обращается к Титу Евсеевичу Попову:

«Ба! Что я вижу! Тит Евсееч здесь!
Так, так и есть! Его мы точность знаем!
Но отчего ж он виден мне не весь?
И заслонен каким-то попугаем?
Престранная выходит это смесь!
Я любопытством очень подстрекаем
Увидеть ваши ноги... Да, да, да!
Я вас прошу, пожалуйста сюда!»

Дело, по-видимому, в том, что Попов спрятался за экраном (передвижной заслонкой) камина, а на этом экране изображен «какой-то попугай». Уловка бесштанного визитера не достигла цели. Гром грянул. Только что министр либеральничал, чуть ли не провозглашал идеал свободы и народовластия, красовался независимостью суждений, скромно называя себя слугой народа. Все это маска. Либерализм оказался фальшивым, министр показал свое подлинное лицо (подобно тому, как свое подлинное лицо в романе Тургенева «Новь» покажет мнимый либерал Сипягин, обрушившийся на «заговорщика» Паклина): у посетителя обнаружен изъян в одежде — значит, он бунтовщик, ниспровергатель основ, политический преступник, так пусть же его допросят с пристрастием, выведдают имена сообщников! И начинается. В Третьем отделении некий «лазоревый полковник» с почтенным грустным лицом сначала пытается действовать лаской: он знал мать Попова, она была святая женщина, так что же случилось с сыном? На какой путь он вступил? И неужели по своей воле? Ведь он невинный, чистый и прямой «юноша» (лет сорока с лишним), еще совсем недавно бегал «дителей за мотыльками <...> среди кашки по лугам», так что же случилось? Конечно, его подтолкнули к этому дерзкому шагу вольнодумцы. Да будут они

названы! Здесь нельзя ни молчать, ни запереться, преступление должно быть раскрыто. Не подействует ласка — добьемся своего силой: «Чрез полчаса вас изо всех мы сил...» Попова объял великий ужас, и он «раскололся».

Шутливая форма и нешуточный смысл. Мир комически нелеп, но жуток. Старший современник Некрасова и Салтыкова-Щедрина, Толстой внес значительнейший вклад в развитие жанра сатиры, чему наиболее ярким свидетельством является его сатирическая поэма «Сон Попова».

1

Шапир М. И. Исторический анекдот у А. К. Толстого и Н. А. Добролюбова («Сон Попова»: дополнение к комментарию) // Даугава, 1990. № 6. С. 103—106.

2 «О счастье! О радость!» — ликует Попов. Это дословный перевод из стихотворения Гете «Mailed»: «O Gluck, o Lust!». Подобные восклицания уместны и во вполне серьезном контексте, как это у Толстого в стихотворении «То было раннюю весной» (см. об этом в главе «Любовная лирика»).

ЧАСТЬ II

Всерьез

ГЛАВА I

Любовная лирика

Любовь — вечная тема и вечный двигатель поэзии. «Наука страсти нежной» щедро оплодотворила русскую лирику пушкинско-лермонтовской эпохи. Когда романтизм, содействовавший культу этого чувства, ушел из литературы, оно «угасло не совсем»: современники Толстого любили и воспевали любовь. Вспомним «панаяевский» лирический цикл Некрасова, «денисьевский» — Тютчева. В лирике Толстого обнаруживается, скажем так, «миллерский» цикл — по имени С.А. Миллер, возлюбленной поэта, ставшей его женою.

Это была незаурядная женщина — образованная, знавшая много иностранных языков, обладавшая тонким литературным вкусом и в этом отношении чрезвычайно самостоятельная: она далеко не все одобряла в стихах своего избранника, а он очень дорожил ее мнением (хотя чаще всего оставался при своем). Ее звали Софья Андреевна. Выйдя замуж за Толстого, она стала графиня Софья Андреевна Толстая — точно так же, как жена Л. Толстого. Судьба ее сложилась необычно и во многом определила своеобразие ее личности, поведения и мироощущения, что по-своему отразилось в любовной лирике Толстого.

Еще в девичестве у нее был роман с неким князем. Судя по всему, в их отношениях было нечто такое, что как-то бросало тень на ее репутацию, во всяком случае один из ее братьев, заступаясь за честь сестры, дрался на дуэли с ее любовником и был убит. По-видимому, у нее на всю жизнь выработался комплекс вины: ведь брат погиб из-за нее, она не могла себе это простить и оставалась подавленно-грустной даже тогда, когда старалась быть веселой и жизнерадостной. Через некоторое время она вышла замуж за полковника Миллера. Брак оказался непрочным, супруги расстались и жили разное. В начале 50-х годов

состоялось ее знакомство с Толстым, у них завязались любовные отношения. Пожениться долго не могли: муж не давал развода, мать Толстого не желала видеть ее своей невесткой, и сами любовники поначалу сомневались в подлинности своего взаимного чувства (пожились лишь в 1863 г.).

Мы не стали бы касаться этих фактов, но без них невозможно почувствовать какой-то особый «нерв» толстовской любовной лирики. Поэт с любовью и сострадательным участием относился к своей подруге, она стала его «лирической героиней», однако были и упреки, была и ревность к прошлому. В стихотворении «Слушай повесть твою, полюбил я тебя, моя радость» (1851) он признался:

Все перечувствовал вместе с тобой, и печаль и надежды,
Многое больно мне было, во многом тебя упрекнул я;
Но позабыть не хочу ни ошибок твоих, ни страданий.

И годы спустя ревнивое чувство нет-нет да и давало о себе знать. В 1858 г. написано стихотворение, где Толстой, обращаясь к возлюбленной, похоже, сводит счеты со своим «соперником», тем самым князем:

Ты клонишь лик, о нем упоминая,
И до чела твоя восходит кровь;
Не верь себе! сама того не зная,
Ты любишь в нем лишь первую любовь.

Отметим пластико-психологическую динамику в обрисовке портретируемой героини: лицо опускается, а кровь вздымается «до чела», т.е. она краснеет — от стыда или от волнения, вызванного воспоминанием о первой любви? «Не верь себе!» (ср. у Лермонтова: «Не верь себе, мечтатель молодой!»). Поэт стремится уверить подругу, что она любит не своего первого любовника, а свою первую любовь, т.е. самое себя, свои чувства.

Ты не его в нем видишь совершенства,
И не собой привлечь тебя он мог —
Лишь тайных дум, мучений и блаженства
Он для тебя отысканный предлог.

Развивается та же мысль: дело не в нем, а в ней самой, в ее мыслях и чувствах, случайным объектом которых стал он, как мог стать и любой другой. Свет, исходящий от нее, из ее души, озарил его, и в этом озарении он, сам по себе тусклый, казался привлекательнее, чем был на самом деле:

То лишь обман неопытного взора,
То жизни луч из сердца ярко бьет
И золотит, лаская без разбора,
Все, что к нему случайно подойдет.

Получился весьма своеобразный психологический этюд, спротоцированный кое в чем ревностью. Ревность не лучшее чувство, но — чувство! И оно дало яркий поэтический результат.

Тогда же Толстой создал еще один психологический портрет возлюбленной («Тебя так любят все; один твой тихий вид...»), запечатлевший тот ее комплекс вины, о котором речь шла выше. Героиня грустна, в ней есть «скрытое мученье», глаза робкие и «молят о прощенье», как будто солнце, цветы и даже воздух, которым она дышит, кажутся ей «стяжанием неправым», т.е. она недостойна жить. Довольно-таки необычная разновидность лирической героини. Как правило, поэты предпочитают показывать своих женщин совершенно иначе и совершенно иными. Один вариант: ты прекрасна, люблю тебя, ты моя. Другой: ты коварна и жестока, обманула, изменила и пр. Третий: ты обижена мною, страдаешь, я глубоко виноват. Четвертый: тебя нет, тоскую по тебе, помню тебя такой-то и такой-то. И прочее. Здесь же иное: ты грустна, подавлена, унижена, но не мною; люблю, стараюсь помочь; пока не получается; но хочется верить, что взаимная любовь наша укрепится.

В общепризнанные шедевры «пробилось» одно стихотворение миллерского цикла — «Средь шумного бала, случайно...» (1851), известное как романс Чайковского. Во второй строке «В тревоге мирской суеты» комментатор Толстого Е.И. Прохоров услышал отзвук пушкинского «В тревогах шумной суеты»¹. Никак не оспаривая этого наблюдения, отметим, что эта строка созвучна и стиху из Гейне, которого Толстой читал: "In dem irdischen getummel". «Тебя я увидел, но тайна/Твои покрывала черты». Что за тайна? Видимо, следует понимать, что это был не просто бал, а бал-маскарад, и героиня была в полумаске, причем в прорезях для глаз поэт увидел, что «очи печально глядели». Печально, как и подобает воспетой Толстым женщине; текст этого стихотворения настолько привычен, что не приходит в голову удивиться тому, что смех героини «и грустный и звонкий». Пытается веселиться, но печальна. Из-за чего печальна — догадываемся. По-видимому, любовные отношения с этой грустно веселой дамой пока не завязались, хотя вот-вот завяжутся, лирический герой пока одинок:

В часы одинокие ночи
Люблю я, усталый, прилечь —
Я вижу печальные очи.
Я слышу веселую речь...

Сверх того, пока еще непонятно, любовь ли это: «Люблю ли тебя, я не знаю,/Но кажется мне, что люблю». «Люблю ли?» Этот вопрос волновал и беспокоил поэта. В стихотворении «С ружьем за плечами, один, при луне...» (1851) лирический герой едет по полю верхом, его догоняет двойник, тоже всадник, тоже с ружьем, и смеется над ним зло и горько, над его якобы любовью:

Ты мыслишь, что вправду ты ею любим?
Что вправду ты сам ее любишь?
Смешно мне, смешно, что, так пылко любя,
Ее ты не любишь, а любишь себя.

От подобных сомнений и смятений поэт не был свободен не только на утренней заре своей любви, но спустя несколько лет. И убеждал ее и себя, что они, эти сомнения, напрасны, что любовь победит их и восторжествует. Так 1856 г. датируется прекрасная лирическая миниатюра, безупречно выполненная, с безукоризненной рифмовкой (что кстати, редкость для Толстого, свободно и «беззастенчиво» пользовавшегося неточными рифмами).

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.

Уж я тоскую, прежней страсти полный,
Мою свободу вновь тебе отдам —
И уж бегут с обратным шумом волны
Издалека к любимым берегам

Обращение к женщине «друг» не должно удивлять, оно было принято и привычно в поэзии XIX в. Вспомним Ленского, взывавшего к Ольге: «Сердечный друг, желанный друг...» Интересно, что эти восемь строк, как и некоторые другие свои стихи, Толстой перевел эквиритмически — пятистопным ямбом — на немецкий язык, но в переводе фигура обращения отсутствует. В высшей степени примечательна композиция этого лирического стихотворения. Оба четверостишия как бы делятся на две половины: первая (и здесь и там) о любви, вторая о море. Убывание любви — отлив моря; возвращение любви — морской прилив. Подчеркнутый и очень убедительный параллелизм, подкрепленный повторами: в первой строфе «не верь» — «не верь», во второй «уж» — «уж», причем в обоих случаях повторяется зачин строфы — редкостный эффект симметрии.

Метафоры моря и берега в поэтическом постижении сущности любви используются Толстым также в философски насыщенном стихотворении 1858 г.

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.

Как видно, чувство ревности знакомо не только лирическому герою Толстого, но и героине: она даже плачет. Чтобы утешить и успокоить ее, придется выстроить целую философски-поэтическую концепцию любви — всепрощающей, озаряющей мир:

Когда Глагола творческая сила
Толпы миров воззвала из ночи,
Любовь их все, как солнце, озарила,
И лишь на землю к нам ее светила
Нисходят порознь редкие лучи.

Под Глаголом здесь подразумевается Слово божественной благодати. Согласно Евангелию: «В начале было Слово, и Слово было у Бога, и Слово было Бог» («Искони бе Слово и Слово бе к Богу, и Бог бе Слово»). Мир, миры определились и обозначались тогда, когда божество произнесло слово — первоисток всего сущего. И тут же вспыхнула любовь, озарившая вселенную. В этой вселенной наша земля занимает особое место, в предлагаемом смысле наихудшее, поскольку до нее лучи любви доходят «порознь» и между ними, надо полагать, зияют пустоты мрака, не озаренного любовью. Поэтому нам при жизни не дано пребывать в вечном свете и мы должны довольствоваться «редкими» лучами любви. Слово «порознь» эхом отзовется в начале следующей строфы:

И, порознь их отыскивая жадно,
Мы ловим отблеск вечной красоты;
Нам вестью лес о ней шумит отрадной,
О ней поток гремит струею хладной
И говорят, качаясь, цветы.

Все, что есть на земле прекрасного, прекрасно не само по себе, это лишь разобщенные отблески вечной красоты, не сливающиеся в цельный незаемный блеск. Это приоткрывает сущность земной любви. Она, как будет сказано далее, «раздробленная». Попросту говоря, у каждого своя. У каждой, так сказать, влюбленной пары — своя. Это не есть идеал любви. Идеал — всеобщая,

всещельная ликующая слиянность, а она на грешной земле недо-
стижима:

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.

Эта горькая недостижимость идеала в земной жизни осозна-
ется как беда, хотя, казалось бы, почему бы не порадоваться
очарованиям земной любви, тем более что в ней тоже угадывает-
ся отблеск небесного света и, следовательно, любви всеобщей,
божественной... Однако главное сейчас — упование на посмерт-
ное будущее. Разрешатся бранные узы низменной жизни, и лю-
бовь станет безбрежной (снова, как и в начале стихотворения,
метафоры любовного моря и берегов):

Но не грусти, земное минет горе,
Пожди еще — неволя недолга, —
В одну любовь мы все сольемся вскоре,
В одну любовь, широкую как море,
Что не вместят земные берега.

С этим стихотворением корреспондирует написанное тогда
же «О, не спеши туда, где жизнь светлей и чище...». Оказывается,
торопиться на тот свет все-таки не надо. Если ты умрешь раньше
меня, то с кем сольешь в лучшем мире свое сияние и с кем
останусь я, кого буду любить? Нет, если уж влюбленные нашли
друг друга в земной юдоли, то восходить к вечному свету, т.е.
уходить из этой жизни в жизнь вечную, им приличествует одно-
временно, неразлучно, с тем чтобы не потерять друг друга и там,
наверху, слившись с безбрежностью всеобщей любви. Пожелание,
конечно, не оправдалось: Толстой умер раньше Софьи Андреев-
ны, безуспешно торопившей свою кончину. Но он боялся ее поте-
рять, боялся, что ее постигнет безвременная смерть. Даже про-
сил, чтобы она, умирая, посмотрела на него, вглядываясь в его
черты — запомнить их и узнать при будущей встрече в раю («В
стране лучей, незримой нашим взорам...», 1856).

Дорисовывая психологический портрет подруги, поэт в сти-
хах 1859 г. пишет о ее чуткой отзывчивости, сострадательном
отношении к страждущим. Сама себя она судит строго и неумоли-
мо, но чужое горе ее болезненно ранит:

К страданиям чужим ты горести полна,
И скорбь ничья тебя не проходила мимо;
К себе лишь ты одной всегда неумолима,
Всегда безжалостна и вечно холодна.

Но если б видеть ты любящею душою
Могла со стороны хоть раз свою печаль —
О, как самой себя тебе бы стало жаль
И как бы плакала ты грустно над собою!

На восьмом году своей неровной, но неразрывной связи с этой женщиной поэт чувствует, что он не в состоянии погасить ее неизбывную грусть, сделать ее счастливой, хотя было же у них когда-то и счастье, были времена, когда она вся озарялась, преображалась. Его упорно преследует тоска по этим ушедшим и невозвратимым временам.

О, если б ты могла хоть на единый миг
Забить свою печаль, забыть свои невзгоды,
О, если бы хоть раз я твой увидел лик,
Каким я знал его в счастливейшие годы!

Когда в твоих глазах засветится слеза,
О, если б эта грусть могла пройти порывом,
Как в теплую весну пролетная гроза,
Как тень от облаков, бегущая по нивам!

Комплекс вины заразителен. От нее передавался ему. В восьмистишии 1862 г. он горько укоряет себя за нечуткость. Оно заставляет вспомнить пушкинское восьмистишие «На холмах Грузии лежит ночная мгла»: сходный зачин, отзвук стиха «Душа моя полна тобою». Но у Пушкина отсутствует мотив самоосуждения: «грустно и легко», «печаль...светла», разлука с любимой не в тягость. У Толстого иначе:

На нивы желтые нисходит тишина,
В остывшем воздухе от меркнущих сиреней,
Дрожа, несется звон... Душа моя полна
Разлукою с тобой и горьких сожалений.

И каждый мой упрек я вспоминаю вновь,
И каждое твержу приветливое слово,
Что мог бы я сказать тебе, моя любовь,
Но что внутри себя я сохранил сурово.

Мы упомянули далеко не все любовные стихотворения Толстого, и все они небезоблачны. И в других, неупомянутых, легко найти печальные мотивы, созвучные указанным: «Не быть тебе долго счастливой»; тоска; душа болит; «мучительный разлад»; очи грустные, тоскуя, глядели на меня; «грустно жить»; печаль; «раны сердца»; томимая; устала; «не клони ж печально взора»; «обычной полная печали»; «твои страданья»; «пригнутая к земле, как тополь молодая ... о, долго ль быть тебе печальной и согнутой?»; «минувла страсть»; «так тебя мне жаль»; «стряхнуть тоску

не можешь ты, и жизнь тебя погнула долу»; «в сердце бедное твое стекает горе отовсюду»; «твое сердце болит безотрадное», «плачь, моя милая»; «зачем же прежний глас упрека опять твердит тебе одно»; души твоей тоска. Из всего этого складывается образ глубоко страдающей женщины. Полный сил, бодрый, жизнерадостный человек полюбил безутешно опечаленную, временами заплаканную даму — и сам отчасти затосковал от сожаления к ней, от своего неумения ее развеселить и осчастливить. Преимущественно минорная тональность его любовной лирики не соответствует общей мажорности толстовской поэзии. Он ведь действительно был, что называется, жизнелюб — жадный до впечатлений бытия, умевший наслаждаться красотой природы, весельчак и шутник (последнее мы старались показать в первой части книги). Таким, считал он, сделало его пристрастие к охоте, азарт охотника. Многие поэты-лирики элегичны, охотнее грустят, чем развлекаются. Толстой не таков! полнокровная натура. Но вот же извольте-ка утешать сникшую и подавленную любовницу! Веселости поубавится.

Однако Толстой не был бы Толстым, если бы и здесь, в этой сфере, не сказалась бы его мажорность. Пусть преобладают грустные мотивы, но хоть где-то она должна дать о себе знать. В самом деле, есть и такие любовные стихотворения, в которых она звучит во весь голос, вытесняя грусть и тоску. Вот, например, как заканчивается стихотворение 1852 г., вдохновленное любовью к С.А. Миллер:

И жизни каждая струя,
Любви покорная закону,
Стремится силой бытия
Неудержимо к божью лону;
И всюду звук, и всюду свет,
И всем мирам одно начало,
И ничего в природе нет,
Что бы любовью не дышало...

«Мне в душу, полную ничтожной суеты,/Как бурный вихрь, страсть ворвалась нежданно» (1852), — он и так умел писать. Речь любимой «ласкает слух»; она близка, и хочет сжать ее родную руку его рука; во глубине его души, как блестящий клад, лежат сокровища его любви к ней; горе забыто, любимая украшает косматую гриву лошади алым шиповником; «Молча твои ручки грею я и жму,/...Не умею высказать, как тебя люблю»; «Осталась та же прежняя любовь». Как видно, и такие мотивы можно расслышать и сгруппировать в любовной лирике Толстого. В 1858 г. он написал веселую сицилиану (восьмистишие с порядком четверных рифм ababab):

Не брани меня, мой друг,
Гнев твой выразится худо,
Он мне только нежит слух,
Я слова ловить лишь буду,
Как они польются вдруг,
Так посыпятся, что чудо,
Точно падает жемчуг
На серебряное блюдо!

Характерно, что подавляющее большинство произведений любовной лирики Толстой создал до своей женитьбы на С.А. Миллер. По-видимому, в законном браке поэт был менее восприимчив к эмоциональным треволнениям и лирическим переживаниям любовного чувства: успокоилась она, успокоился он. Однако заключительное стихотворение рассматриваемого цикла «То было раннею весной» датируется маем 1871 г. Оно явственно перекликается с самым, пожалуй, жизнерадостным стихотворением Гете — «Майской песнью». Толстой даже заявлял, что это перевод из Гете. Это, разумеется, не перевод, но гетевские reminiscences легко угадываются. Немецкий поэт восклицал в «Майской песни»: «О земля, о солнце, о счастье, о радость, о любовь...». Толстой как бы вторит ему с таким же неудержимым «захлебом»:

О жизнь! О лес! О солнца свет!
О юность! О надежды!
.....
О счастье! О слезы!
О лес! О жизнь! О солнца свет!
О свежий дух березы!

Современники диву давались: неужели эти поразительно свежие стихи написал 53-летний астматик? Они и впрямь звучат бодро (хотя не очень понятно, почему май — пейзаж в стихотворении, по всей видимости, майский — назван «раннею весной»). Но приходится помнить, что стихи в (отличие от указанных стихов Гете) не отражают сиюминутного мировосприятия Толстого. Они — воспоминательные. Речь идет о далеком прошлом, прошлом двадцатилетней давности, когда Софья Миллер, в те годы молодая и прекрасная, не стала ещё графиней Толстой и влюбленных поразила страсть. Это было прекрасно, но это именно *было*.

¹ См. примечания к Полному собранию стихотворений А.К. Толстого. Л., 1984. С. 532.

Мир природы

Толстой был прирожденным поэтом-пейзажистом. Он проникновенно любил природу, трепетно ощущал ее целительное, врачующее добро. Однако начать обзор его пейзажной лирики нам почему-то удобнее не с этого добра, а с того зла, которым природа угрожает человеку, а человек природе. В 40-х годах написано одно из самых знаменитых стихотворений Толстого о веселых стрекозах. Веселых, красивых, но ужасных.

Где гнутся над омутом лозы,
Где летнее солнце печет,
Летают и пляшут стрекозы,
Веселый ведут хоровод...

Образ пляшущей стрекозы имеет в русской поэзии интересное происхождение. В свое время Крылов написал басню «Стрекоза и муравей»: попрыгунья стрекоза, так поди же попляши. Это перевод басни Лафонтена «Кузнечик и муравей». Кузнечик — тот действительно попрыгун и плясун. А стрекоза, которой русский баснописец заменил кузнечика? В отличие от него она летает, а не прыгает и не пляшет. Но летает не как птица или как муха, а так, будто бы и пляшет в воздухе. Легкомыслие крыловской попрыгуньи совершенно безобидно, чего не скажешь о чеховской (повесть «Попрыгунья»), по вине которой глубоко страдал ее муж. Но вернемся к толстовским стрекозам. Они «летают и пляшут», им весело — что же в этом страшного? Картина кажется вполне безмятежной, смутить может лишь не слишком приятное слово «омут»: где омут, там небезопасно. Итак, стрекозы ведут хоровод и поют:

Дитя, подойди к нам поближе,
Тебя мы научим летать!
Дитя, подойди, подойди же,
Пока не проснулася мать!

Если мать проснется, то понятное дело, не пустит дитя к омуту. Но ее, видать, разморило на жарком солнце, и она задремала. Ситуация становится угрожающе тревожной. Обещание «научим летать» звучит крайне заманчиво, соблазнительно. Злонамеренность стрекоз тем более опасна, что внешне они милы и привле-

кательны. Зовут ребенка порезвиться с ними, обольщая его своей красотой:

Под нами трепещут былинки,
Нам так хорошо и тепло,
У нас бирюзовые спинки,
А крылышки точно стекло.

Вспоминается баллада Гете «Леший Король» (в переводе Жуковского «Лесной царь»). Только там не мать, а отец («Кто скачет так поздно в вихре ночном?/ Это отец со своим дитем»), и ребенка подзывают не стрекозы, а Леший Король. Последствия его происков пагубны: в конце баллады малыш мертв. Чем же закончит свое стихотворение Толстой, давний знакомец, почитатель и переводчик Гете? Призывом стрекоз:

Мы песенку знаем так много,
Мы так тебя любим давно...
Смотри, какой берег отлогий,
Какое песчаное дно!»

На этом стихотворение обрывается, но намечалось продолжение, от которого поэт отказался. Развязка предполагалась жуткая. Ребенок побежал на голос манящих стрекоз, увяз в глубоком илистом омуте, стрекозы позвали на пир своих черных приятелей — раков, те приползли, впились в ребенка клешнями и утащили его на дно — болото сомкнулось над его головой. А стрекозы вновь летают и пляшут, «зовут неразумных детей». Отбросив завершающие строфы, поэт сократил стихотворение вдвое и подарил читателям слабую надежду на то, что мать успеет проснуться и ужасного не произойдет.

Итак, природа умеет быть жестокой и беспощадной к человеку. Но может и сама пострадать от него. Во времена Толстого не было столь актуально то, что сравнительно недавно стали называть «проблемами экологии»: природа тогда не казалась ранимой и незащитной перед хищническим натиском человека. Далеко еще было до эпохи взрывоопасных АЭС, ядовитых химических заводов и прочей пагубы. Однако Толстой (конечно, не только он: Некрасовское «Плакала Саша, как лес вырубали» и многое другое) с сострадательной чуткостью относился к любому ущербу, каковой может претерпеть природа от людей. Стог сена — и тот вызывает чувство жалости: ведь когда-то он был свежей травой и живыми цветами, а теперь на него, как на мертвеца, слетается воронье («Ой, стоги, стоги», 1840-е годы). Тогда же написанные знаменитые «Колокольчики мои...» — светлос, ликующее стихо-

творение, передающее ощущение весны, мая, степного раздолья. Но о чем звенят, «среди некошенной травы головой качая», колокольчики? Наверняка о грустном. Обо мне и моем коне.

Конь несет меня стрелой
На поле открытом,
Он вас топчет под собой,
Бьет своим копытом.
Колокольчики мои,
Цветики степные,
Не кляните вы меня,
Темно-голубые!
Я бы рад вас не топтать,
Рад промчаться мимо,
Но уздой не удержать
Бег неукротимый!
Я лечу, лечу стрелой,
Только пыль взметаю,
Конь несет меня лихой,
А куда — не знаю!

Жаль растоптанных конскими копытами цветов, жаль срубленных или даже надрубленных деревьев. К деревьям, как и к цветам, поэт относится как к живым существам, способным радоваться, жаждать, испытывать боль, плакать. И он готов веселиться их весельем или страдать их страданием. В лесу он никогда не одинок: кругом одухотворяемые им деревья. Летом 1856 г. создана шестистишная миниатюра:

Острою секирой ранена береза,
По коре серебристой покатались слезы.
Ты не плачь, береза, бедная, не сетуй,
Рана не смертельна, вылечишься к лету,
Будешь красоваться, листьями убрана, —
Лишь больное сердце не залечит раны.

Это одно из немногих стихотворений, которые сам автор перевел на немецкий язык. Перевод неточный: вместо шести строк — четыре, изменен стихотворный размер, и, что особенно интересно, появился образ вспаханной плугом земли, страдающей так же, как и раненая береза, т. е. и пахарь, и дровосек — обидчики природы. В точном обратном эквиметрическом переводе с немецкого на русский получается так:

Плугом поля ширь хлебопашец взрыл.
Дровосек топор в дерево врубил;
Но раны излечит те солнца свет —
Лишь сердцу больному целенья нет!

Между тем и самому сострадательному нашему поэту нередко доводилось быть обидчиком природы. Уже шла речь о том, что он был азартный охотник. С одной стороны, охота приближает тебя к природе: идешь или едешь лесом и ощущаешь свою органическую и духовную причастность к его загадочному миру. Но, с другой стороны, приходится убивать живое: «Стреляем зверь да птицы». В лирике Толстого охота не воспевается, не поэтизируется и вообще не часто упоминается. Есть стихотворение «На тяге» (1871). Я, охотник, брожу по опушке леса. Из чащи с легким свистом вылетел один вальдшнеп и тут же, очертив в вечереющем небе дугу, скрылся. Другой тоже скрылся. Третий замешкался... Ружье наготове:

Я выждал верный миг — вперед на пол-аршина
Я скинул — огонь блеснул, по лесу грянул гром —
И вальдшнеп падает на землю колесом.

Больше об убитом вальдшнепе ни слова. Ни радости, что охотнику повезло, ни сожаления о том, что убита птица. Но, как бы ни с того ни с сего, у стрелка вдруг испортилось настроение. Мучительно и странно повесело минувшим, и в этом веянии угадывается горестный упрек.

Былые радости! Забытые печали!
Зачем в моей душе вы снова прозвучали
И снова предо мной, средь явственного сна,
Мелькнула дней моих погибшая весна?

Очевидная беспричинность столь внезапного уныния побуждает предположить его тайный исток в только что случившемся. Погибшая птица — *погибшая* весна моей жизни (почти как в чеховской «Чайке», но не так навязчиво и прямолинейно). Они как-то связались в подсознании лирического героя, отсюда такой спад. Выстрел отгрезмел, замерли его далекие раскаты, снова весело закурлыкали журавли и «жемчужной дробию зашелкал соловей», а в человеческой душе боль и темнота.

Итак, человеческая душа сродни природе. Это ощущается не только в лесу, в окружении деревьев, но и в общении с морской стихией. Она, как известно, изменчива — то буря, то штиль, но ведь и душа столь же изменчива! В 1858 г. Толстой написал два стихотворения, которые следует читать не по отдельности, а сразу, подряд, — «Дробится, и плещет, и брызжет волна...» и «Не пенится море, не плещет волна...». В обоих случаях лирический герой сидит на прибрежном камне и душою сливается с морем,

созерцающая его стихию. При этом первое стихотворение заканчивается так: «...проснулася душа —/ Сродни ей шумящее море!». А второе так: «...душа глубока —/ Сродни ей спокойное море». Мятежность и спокойствие — обе эти крайности «сродни» поэту. Море в поэтическом мире Толстого — преимущественно Черное — то самое, куда впадает Днепр, вниз по которому витязи Киевской Руси отправлялись на своих стругах в Византию; то самое, которое омывает Крым, где Толстой (вместе с С. А. Миллер) провел май-июнь 1856 г. Творческим результатом этого пребывания явился цикл стихотворений «Крымские очерки», изобилующий черноморскими пейзажами.

Солнце жжет; перед грозою
Изменился моря вид:
Засверкал меж бирюзою
Изумруд и малахит.

Такова щедрая живописность толстовских морских пейзажей. Не просто «синее море», а выразительнейшая цветовая гамма, с оттенками синего и зеленого. Ср. сочетание изумруда и малахита в стихах, приписываемых Аполлону Григорьеву, портретирующих красавицу: «Очи сияют твои изумрудные,/ И малахиты в серьгах им под цвет — / Словно зеленый рассвет».

Здесь на камне буду ждать я,
Как, вздымая корабли,
Море бросится в объятья
Изнывающей земли.

Рассмотрев выше любовную лирику Толстого, мы убедились в том, что в ней немаловажную роль играют образы моря и берегов. Уже тогда можно было догадаться о том, что становится совершенно очевидным сейчас. Море — мужское начало: это Понт, это он. Земля — женское, это Гея, это она. Морской прилив — это влечение его к ней, «изнывающей» от ожидания. Понт (Черное море) стремится к Гее — Тавриде (крымской земле):

И, покрытый пеной белой,
Утомясь, влюбленный бог
Снова ляжет, онемелый,
У твоих, Таврида, ног.

Влечение — стремление моря, чьи волны бегут в час прилива к любимой земле, — направлено по горизонтали. Однако в поэтической натурфилософии Толстого провозглашена и вертикальная направленность морских порывов — не к земле, а к звездному

небу, к «тверди», как часто называли небо поэты прошлого. В 1866 г. поэт написал стихотворение, в котором морские волны не к берегу бегут, а в космос устремились, к звездам:

Вздываются волны как горы
И к тверди возносятся звездной,
И с ужасом падают взоры
В мгновенно разрытые бездны.

С первых слов ясно, что это не пейзажная зарисовка с натуры, а нечто другое, иносказательное. Некий символ. Должно быть, не случайно уже в XX в. поэт-символист Брюсов написал стихи, удивительно созвучные (начиная с первого слова и кончая рифмующейся «бездной») толстовским и ритмически с ними сходные: «Свиваются бледные тени,/ Видения ночи беззвездной,/ И молча над сумрачной бездной/ Качаются наши ступени». Толстой проявил бы гораздо больше осторожности, осмотрительности, если бы написал, что волны возносятся не к звездам, а к луне, отвлекающей море в час отлива от любимой земли. Но что там луна! Потребен космический размах широчайшей масштабности.

Подобная страсти, не знает
Средины тревожная сила,
То к небу, то в пропасть бросает
Ладью без весла и кормила.

Не знающая середины мятежная сила морской стихии подобна страсти, видимо, страсти, бушевающей человеческую душу. Аллегорический смысл стихов начинает проясняться. Эта страсть то возносит тебя к звездам, то низвергает в бездну. Игналище волн — одинокая ладья «без весла и кормила». Здесь поэт счастливо избежал напрашивающегося варианта «без руля и ветрила»: это воспринималось бы как реминисценция из Лермонтова («На воздушном океане,/ Без руля и без ветрил...»). Эта неуправляемая ладья, однако же, обитаема, в ней находится тот, к кому обращены следующие слова поэта:

Не верь же, ко звездам взлетаю,
Высокой избранника доле,
Не верь, в глубину ниспадаю,
Что звезд не увидишь ты боле!

Еще раньше написаны стихи декабриста Батенькова, которых Толстой не мог знать: «Из бездны мрачной и глубокой/ Взлетая к горним небесам,/ Не мните ль вы, друзья любезны,/ Что вы избавились от бездны,/ Что небо благосклонно к вам». Герои

вышеупомянутого брюсовского стихотворения тоже заблудились между небом и бездной. И не знают: «Послышится ль голос спасенья?/ Откуда: из бездны иль свыше?». В стихотворении Толстого развязка умиротворяющая:

Стихии безбрежной, бездонной
Уймется волнение, и вскоре
В свой уровень вступит законный
Души успокоенной море.

Наконец-то определенно выявился дотоле подозревавшийся «символизм» Толстого. Море оказалось не морем, а морем души. То есть это символ то мятежной и взволнованной, порывистой, то успокоенной души. Причем конечный итог — именно успокоение. «Уймется волнение» — ср. с известным стихом Кукольника, звучащим в романсе Глинки «Сомнение»: «Уймитесь, волнения страсти...»

В некоторых изображениях природы проявился устойчивый интерес Толстого к русскому фольклору, славянской мифологии. Можно разглядеть не только поверхность, но и глубину моря, если смотреть на нее глазами былинного Садко, героя одноименной толстовской баллады, попавшего в гости к царю водяному: густая прозрачная синь; завидев Садко, любопытная белуга моргает глазами, промелькнула серебристая стая рыбок; запах тины; на дне сверкают сокровища водяного царя — алмазы и яхонты, а где-то высоко над головой, на поверхности, как тени, проплывают днища кораблей; водяные царевны с зелеными глазами, красивые, но колючие, как ерши... Природа предстает в небывалом — можно сказать, фантастическом освещении. А иногда ее пространство населяется персонажами народных сказаний и поверий (баллада «Поток-богатырь»):

Вот уж месяц из-за лесу кажет рога
И туманом подернулись балки,
Вот и в ступе поехала баба-яга
И в Днепре заплескались русалки...
В Заднепровье послышался лешего вой,
По конюшням дозором пошел домовой.
На трубе ведьма пологом машет...

Восприимчивость поэта к природе такова, что он ощущает ее буквально всем своим существом. Он видит, слышит, осязает, обоняет ее, услаждается ею, т. е. задействованы все пять органов чувств, не говоря уж о некоем «шестом, проникающем в ее тайную суть». В «Крымских очерках» есть примечательные в этом отношении стихи:

Клонит к лени полдень жгучий,
Замер в листьях каждый звук.
В розе пышной и пахучей,
Нежась, спит блестящий жук...

«Жгучий» — осязательное ощущение, «звук» — слуховое. В «пахучей» — обонятельное. «Блестящий» — зрительное. Такое в стихах редкость. Конечно, при специальном желании можно сочинить и двустипхи с «втянутыми» в него не четырьмя, а всеми пятью органами чувств, включая и вкус. Но то будет нарочито-преднамеренно, а ведь стихи Толстого естественны, ненарочиты и очень правдивы. Тысячи стихов самых разных поэтов, воспевавших розу, не внушают уверенности в том, что такой-то стихотворец в самом деле видел и нюхал розу, о которой, пленившись именно ею, написал. В случае же с Толстым можно ручаться: да, он видел розу с уснувшим в ней блестящим жуком. Такое «нарочно не придумаешь...». Нам осталось еще выяснить: а как у Толстого с пятым органом чувств — вкусом? То есть ощущал ли он природу и на вкус, при этом оставаясь поэтом, а не просто едоком? В тех же «Крымских очерках» есть весьма убедительный и, конечно, положительный ответ на этот вопрос. Там есть стихотворение, обращенное неизвестно к кому — к «вам».

Вы все любуетесь на скалы,
Одна природа вас манит,
И возмущает вас немало
Мой деревенский аппетит.

Но взгляд мой здесь иного рода,
Во мне лицеприятя нет;
Ужели вишни не природа
И тот, кто ест их, не поэт?

В какой край света ни переселяло Толстого его творческое воображение, ему почти всюду рисовались картины природы. Вот Палестина, снежные вершины гор и кедровые рощи над Мертвым морем и Кедронской долиной; вот Балеарские острова, благоухание лавровых лесов на морских берегах; вот горы на севере Италии. Но ближе родное: Россия и не менее — Украина, где поэт провел детские годы. В 40-х годах он написал стихотворение, начинающееся словами «Ты знаешь край...» и с повтором «Туда, туда...» в одной из строф. На мотив Гете: “Kennst du das Land...” и “Dahin! Dahin...” в «Песне Миньоны». Но Миньона поет о далеком экзотическом крае, где растут цитрусовые деревья, а Толстой воспекает близкую и милую его сердцу Украину:

Ты знаешь край, где все обильем дышит,
Где реки льются чище серебра,
Где ветерок степной ковыль колышет,
В вишневых рощах тонут хутора,
Среди садов деревья гнутся долу
И до земли висит их плод тяжелый?

Если говорить о временах года, то особенно равнодушным Толстой был к весне и осени. Весна прекрасна как пора любви и расцвета природы, но порою раздражающе волнует, выводит из равновесия. Осень главным образом хороша тем, что осенняя природа вдохновляет на поэтическое творчество. В этом отношении Толстой идет вслед за Пушкиным, автором стихотворения «Осень», предвосхищающего толстовское «Когда природа вся трепещет и сияет...». «Покрасневший клен» и «желтые березы» (ср. с пушкинским «В багрец и золото одетые леса...»), «полунагие сучья» дерев, осенняя погода — все это располагает к сосредоточенности, размышлениям и мечтам: «...мысли между тем слагаются в созвучья, свободные слова теснятся в мерный строй». Рождается поэзия. Причем истоки ее не в поэтическом воображении стихотворца, а в неземных, надземных беспредельных пространствах, где таится множество «невидимых форм и неслышимых звуков», а одаренность художника в том и сказывается, что он умеет увидеть невидимое и услышать неслышимое («Тщетно, художник, ты мнишь, что творений своих ты создатель...»). Понятая в этом расширительном смысле, природа является не только источником поэтического вдохновения, но и собственно вместилищем поэзии.

Человек — не просто «часть природы», он как бы перетекает в нее, а она в него. Острою секирой раненная береза, может быть, не просто береза, а и раненная человеческая душа. Волки из одноименной баллады — оборотни. Их девять, у первого белая шерсть, у девятого кровоточит пятка. Из леса ночью пришли в село. Перестреляй их — и утром увидишь девять мертвых старух, первая седая, девятая хромая. Герой «Песни о Гаральде и Ярославне» (1869) летает сизым орлом и «чайкою в бурях пирует». Девушку, спешащую на свидание с счастливым соперником лирического героя, следует уподобить змее, как это и сделано в стихотворении 1858 г.:

Змея, что по скалам влечешь свои извивы
И между трав скользишь, обманывая взор,
Помедли, дай списать чешуйный твой узор.
Хочу для дэвы я, холодной и красивой,

Счеканить по тебе причудливый убор.
Пускай, когда она, скользя зарей вечерней,
К сопернику тайком счастливому пойдет,
Пускай блестит, как ты, и в золоте и в черни,
И пестрый твой в траве напоминает ход.

Завершая обзор мотивов природы в стихотворениях Толстого, отметим следующее. Его к ней кровную привязанность можно понимать по-разному: и как любовь к красоте (прекрасная природа!), и как ощущение того божественного начала, которое скрыто в творении Творца.

ГЛАВА III

Древняя Русь в былинах и балладах

Как мы помним, в шутилой «Истории государства Российского от Гостомысла до Тимашева» Толстой вдоволь натешился над русской стариной, вообще над нашим прошлым, как далеким, так и недавним. Но нельзя сказать, что ему свойственно насмешливо-ироническое отношение к отечественной истории. В дотатарском периоде он видел золотой век Руси. Иго, по мнению Толстого, нас сильно испортило: когда, наконец, и свергли захватчиков, все равно остался неискоренимый дух ханства, дух татарщины (Иван Грозный, например, пострашнее иного хана). Народ приучился и притерпелся к рабству: не одно иго, так другое, и нет особой разницы между иноземными поработителями и некоторыми собственными, российскими самодержцами.

Наиболее ярко эта концепция нашла свое воплощение в былинах Толстого «Змей Тугарин». На берегу Днепра, под Киевом, пирует князь Владимир со множеством своих приближенных, в числе которых знаменитые наши три богатыря во главе с Ильей Муромцем. Вот она, счастливая дотатарская Киевская Русь. Толстой упоенно воспевает ее, повторяя припев: «Ой ладо, ой ладушко-ладо». Пирующему Владимиру захотелось послушать песню. И вот из дальних рядов выступает незнакомый певец.

Глаза словно щели, растянутый рот,
Лицо на лицо не похоже,
И выдались скулы углами вперед,
И ахнул от ужаса русский народ:
«Ой рожа, ой страшная рожа!»

Последняя строка — вместо повторяемого припева «Ой ладо...». Эта «страшная рожа» с острыми татарскими скулами начинает петь: славен ты, княже, но настанут худые времена, Киев охватит пламя, «И внуки твои будут внукам моим/ Держать золоченое стремя». Предсказание грядущего ига. Владимир хотел рассердиться, но ему стало смешно, и он, а за ним все другие, рассмеялся. Певец же продолжает: русские будут обесчещены и отведают кнута! Богатырь Илья возмущен, велит певцу замолчать, а не то свернет ему шею, как когда-то свернул другому певцу — Соловью-разбойнику! Но тот не унимается, поет: свернете хана, но попадете под власть одного из ваших, а он окажется точно таким же ханом, его подобием.

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

(Ср. многократный припев «ой ладо, ой ладушки-ладо!» — «Ой рожа, ой страшная рожа!» — «Ой срама, ой горького срама». Впечатляющий повтор.) Богатырь Илья уже сказал свое слово, пригрозил дерзкому — впустую. Теперь очередь за Алешей Поповичем, и тут Толстой вплотную подходит к фольклорному источнику. Есть старинная народная былина об Алеше Поповиче и Тугарине Змеевиче, половецком отроде. В ней Алеша угрожает Тугарину: «У моего сударя-батюшки,/ Федора, попа ростовского,/ Была коровища старая,/ Насилу по двору таскалася,/ Забилая на поварню к поварам,/ Выпила чан браги пресные,/ Оттого она лопнула./ Взял за хвост, под гору махнул./ От меня Тугарину то же будет»¹. Именно эту угрозу Толстой воспроизводит в энергичных амфибрахиях:

«Стой! — молвит Попович. — Хоть дюжий твой рост,
Но слушай, поганая рожа:
Зашла раз корова к отцу на погост,
Махнул я ее через крышу за хвост —
Тебе не было бы того же!»

Но тот ослабил пасть и продолжает: переймете наш обычай, всласть наглотавшись татарщины, назовете ее Русью! И тут третий богатырь, Добрыня Никитич, узнал певца: «Ты старый Тугарин, поганый тот змей,/ Приплывший от Черного моря!». Этот змей часто ночами летал вокруг Киева на бумажных крыльях, и Добрыне уже приходилось потчевать его калеными стрелами. Бо-

гатырь и сейчас берет лук, натягивает тетеву, но... Тугарин мгновенно принял образ крылатого змея и с шипом бросился в Днепр. При этом насмердел так, что князь Владимир вынужден зажать нос. А змей плывет вниз по Днепру под улюлюканье народа:

А змей, по Днепру расстилаясь, плывет,
И, смехом преследуя гада,
По нем улюлюкает русский народ:
«Чай, песни теперь уже нам не поет —
Ой ладо, ой ладушки-ладо!»

Теперь свое слово должен сказать сам князь. И он говорит, опровергая Тугарина, что Русь останется русской, «Татарской нам Руси не надо», потомуки перемогут любую беду и отстоят свою честь. И пьет «за честный славянский народ». А народ — за князя: «Да правит по-русски он русский народ,/ А хана нам даром не надо!»

Пирует Владимир со светлым лицом,
В груди богатырской отрада,
Он верит: победно мы горе пройдем,
И весело слышать ему над Днепром:
«Ой ладо, ой ладушки-ладо!»

Развязка оптимистична. Но как автор, так и мы, читатели, знаем: пророчество Тугарина сбывается. Вера в свои силы и в светлое будущее делает русским честь, но увы, не оправдывает себя.

Мотивы, созвучные тому осмыслению русской истории, которое представлено в «Змее Тугарине», обнаруживаются и в былине-балладе Толстого «Поток-богатырь» (1871). Там тоже веселый пир у князя Владимира на берегу Днепра. Поток-богатырь очаровал гостей и самого князя своей неутомимой пляской. Все, наконец, разошлись, а он все пляшет и пляшет, потом падает и засыпает на полтысячи лет, просыпается на берегу Москвы-реки в эпоху Ивана Грозного, видит царя и палачей с топорами, собирающихся кого-то казнить.

И во гневе за меч ухватился Поток:
«Что за хан на Руси своеволит?»

Вот и сбылось предсказание змея Тугарина: татарское иго кончилось, но русский царь — тот же хан. А когда-то свободолюбивый и вольный русский народ превратился в толпу рабов. Царя признали земным богом — и пусть он, отец наш, «казнить нас изволит!»

И на улице, сколько там было толпы:
Воеводы, бояре, монахи, попы,
Мужики, старики и старухи, —
Все пред ним повалились на брюхи.

Потоку, выходцу из золотого века Руси, все это кажется немыслимой дикостью. Будь это князь или даже царь, зачем же мести перед ним землю бородами? Князя Владимира тоже почитали, но ведь не «эдак», а сохраняя человеческое достоинство. Земного бога вообще не должно быть, признаем лишь небесного! Поток спросил у встречного молодца: «Где здесь, дядя, собирается вече?» Тот: «Чур меня!» — и убежал в страхе. В старину вече было органом народного волеизъявления, проявлением общественной свободы, однако о какой свободе можно помышлять сейчас, при царе Иване? Ничего не остается, как только упасть на землю и поспать еще лет триста. Но и через триста лет, в XIX в., Поток, проснувшись, убеждается в том, что дух унижительного рабства не выветрился, хотя и проявляется в иных формах.

Владимир-креститель, Владимир Красное Солнышко появляется и в «Песне о походе Владимира на Корсунь» (1869), которую Толстой называл балладой. Годом раньше автор «Истории государства Российского от Гостомысла до Тимашева» иронически писал о крещении Руси. Но, будучи христианином и человеком религиозным, он, разумеется, не мог видеть в этом событии исключительно забавную сторону. Впрочем, на пути нашей страны случались факты, способные рассмешить восприимчивых к юмору знатоков. Карамзин, изучивший эти факты, истолковал их в серьезном тоне, но внимательный читатель Карамзина Толстой не удержался от улыбки. «Песня о походе...» начинается с того, что Владимир, вняв доводам византийского монаха в пользу христианства, решает отправиться в Корсунь (Херсонес; в Крым, там, где теперь Севастополь) и креститься. Убежденный словами монаха, он готов к смирению: если корсунские купцы заплатят ему выкуп, не разрушит их города. Отплывает с дружиною на стругах вниз по Днепру к Черному морю.

И князь предвещает корсунцам: «Я здесь!
Сдавайтесь, прошу вас смиренно,
Не то, не взыщете, собью вашу спесь
И город по камням размыкаю весь —
Креститься хочу непременно!»

Перепуганные таким своеобразным «смирением» корсунские греки, разумеется, согласны окрестить князя. Но ему этого мало. В Царьграде (Константинополе) живет сестра византийских прави-

телей царевна Анна. Пусть она станет его женой! Окрестившись, он повенчается с ней.

И шлет в Византию послов ко двору:
«Цари Константин да Василий!
Смиренно я сватаю вашу сестру,
Не то вас обоих дружиной припру,
Так вступим в родство без насилий!»

У братьев-царей нет иного выхода, они согласны отдать сестру. Пусть князь приезжает за ней из Херсонеса в Царьград и венчается. Но Владимир вовсе не собирается туда: чего он там не видел? «Царевну намерен я здесь ожидать, / Не то приведу я вам целую рать...» Делать нечего, цари отправляют опечаленную сестру. Князь встречает ее радостно и любовно. Затем его и его дружину окрестили, он обвенчался с Анной, осыпал корсунцев своими милостями, так что его стали высоко чтить, воздвиг храм на память о своем крещении и, получив дорогие подарки, отплыл с молодой женою и дружиной в Киев.

По лону днепровских сияющих вод,
Где, праздная жизни отраду,
Весной все гремит, и цветет, и поет,
Владимир с дружиной обратно плывет
Ко стольному Киеву-граду.

Княгиня весела и счастлива, она забыла свои страхи и тревоги. Князь, истосковавшийся по Киеву, взволнован, впервые в жизни он плачет умиленными слезами. Он чувствует себя переродившимся. Это уже не тот свирепый воин, который еще недавно столь интересным образом «смирался», «смиренно» просил сдать-ся в плен и отдать ему замуж царевну. Крещение просветлило, преобразило его, ему открылась правда Господня. А уже завидев издали парус его судна, бегут киевляне на берег Днепра встречать своего князя. Среди них первые русские христиане, ранее бесправные и скрывавшиеся в пещерах и дубравах, а ныне воспринявшие: их вера признана истинной.

И на берег вышел, душой возрожден,
Владимир для новой державы.
И в Русь милосердия внес он закон —
Дела стародавних, далеких времен,
Преданья невянущей славы!

Концовка «Песни о походе» напоминает начало пушкинской поэмы-сказки «Руслан и Людмила»: «Дела давно минувших дней, / Преданья старины глубокой...»

Былинные герои — богатыри, купец и музыкант Садко — оживают в других стихотворениях Толстого. Это люди сильные, бесстрашные, вольные. Илью Муромца на пиру у князя Владимира обнесли чаркой вина, и он обиделся, покинул дворец (былинный мотив)² и едет верхом по лесной дороге, вдыхая запах земляники и смолы, да еще и ворчит. Попробовал бы вот так, к примеру, за то же самое обидеться на Ивана Грозного! О таком и речи не может быть. Богатыри Чурило Пленкович и Дюк Степанович, изгнанные князем Владимиром из Киева на девять лет, самовольно возвращаются до срока и запросто являются к князю сватать его дочерей, при этом сначала пытаются одурачить, разыграть князя, на что тот реагирует весело и добродушно. Алеша Попович лихо соблазняет царевну, чужую невесту, завезя ее на лодке в камыши. Садко на равных и даже свысока беседует с водяным царем, давая ему понять, что ему и даром не нужны его дочери в качестве жен: приятнее расцеловать грязного новгородского пса или рябую девку, чем этих пропахших морской тиной изумруднооких красавиц. (Соответственно: «Илья Муромец», 1871; «Сватовство», 1871; «Алеша Попович», 1871; «Садко», 1872.) В этих и других былинах-балладах на сюжеты древней дотатарской Руси много удали, раздолья, разгула, солнечного света и пиршественного веселья. В них особенно ярко сказалась мажорность Толстого, которую он сознавал и ценил в своем мироощущении.

Но все хорошее кончается. Настали, начиная с татарского ига, худые для Руси времена. Наиболее кошмарное — царствование Ивана Грозного, одного, можно сказать, из главных героев толстовских произведений: писатель обращался к нему не только в балладах, но и в драматургии (трагедия «Смерть Иоанна Грозного»), и в прозе (роман «Князь Серебряный»). Вправе ли мы называть этого героя «отрицательным»? Наверное, да, но с оговоркой: безглагового омерзения он, несмотря ни на что, не вызывает. Это фигура державно-величественная. Он остается великим даже в своих самоунижениях, в «пафосе покаянном» (слова Некрасова из эпилога к поэме «Современники»). Что ни говори, а в личности Иоанна скрыта некая тайна: он ужасает, отвращает и в то же время чем-то привлекает, бесовски обольщает. И Толстого — не первого и, пожалуй, даже меньше, чем его вольнолюбивых предшественников. Вспомним хотя бы, как сказано о Грозном у Пушкина в «Борисе Годунове» (прежде всего рассказ Пимена), у Лермонтова в «Песне про царя Ивана Васильевича...». Толстой — не вне их традиций.

Его лучшая баллада — «Василий Шибанов» (1840-е годы). В ее основе лежит известное историческое событие. Князь Андрей Курбский, знаменитый воевода, участвовавший во взятии Казани, эмигрировал в Литву, спасаясь от царского гнева, вместе со своим слугой Василием Шибановым. Оттуда он написал Грозному гневное, полное упреков письмо, которое послал с Шибановым. Вернувшийся в Москву гонец передал письмо в царские руки и был замучен и казнен. Таково предание. Его историческая достоверность, подлинность переписки Курбского с Грозным подвергалась сомнению (необоснованно)³, но это уже в нашем веке, а у Толстого никаких сомнений на данный счет не было. Он несколько сместил исторические события, показав опричнину в момент бегства Курбского (опричнина возникла позже), но это не беда: всем должно быть понятно, что баллады Толстого написаны не для того, чтобы по ним изучать историю.

Итак, Курбский усакал в Литву, к удивлению литовцев, для которых это большая честь, Шибанов везет его письмо царю, а в Москве в это время Грозный и его опричники — Вяземский, Грязной, Малюта — звонят в колокола, над городом гудит медный звон.

И тут же, гордяся своею красой,
С девичьей улыбкой, с змеиной душой,
Любимец звонит Иодннов,
Отверженный богом Басманов.

Едва ли это не намек на распутство царя. «Многих жен супруг», как писал о нем Толстой в «Истории государства Российского от Гостомысла...», состоял, по слухам, в противоестественной связи со своим фаворитом, опричником Басмановым. Однако сейчас Грозный набожен, «в смиренной одежде трезвонит». То ли замаливает грехи, то ли «совесть навеки хоронит». А народ молится, чтобы «день миновался без казни». Благовест отзвучал, царь со своими приближенными идет по площади, и тут появляется верховой гонец. Спешился, подходит к царю и вручает ему послание: «От Курбского, князя Андрея!» Грозный в ярости пронзает ногу Шибанова заостренным жезлом и велит дьякам читать письмо вслух. Вершиною поэтической изобретательности следует признать выполненное Толстым переложение древнерусского текста первого послания Курбского амфибрахиями — при строгом сохранении архаических форм лексики и грамматики:

«Царю, прославляему древле от всех,
Но тонушу в сквернах обильных!

Ответствуй, безумный, каких ради грех
Побил еси добрых и сильных?
Ответствуй, не ими ль, средь тяжкой войны,
Без счета твердыни врагов сражены?
Не их ли ты мужеством славен?
И кто им бысть верностью равен?

Здесь некоторое недоумение может вызвать зачин. «Царю, прославляемому...» — какой падеж? Ясно, что дательный: письмо — кому? царю. Но в контексте приведенной строфы должен быть звательный падеж, фигура обращения, что, между прочим, подтверждается восклицательным знаком в конце второй строки. А звательный в данном случае совпадает с дательным: тоже «царю» — как в известном обращении: «Царю небесный!» в значении: «О царь небесный!» Однако тогда необходимо сделать соответствующие поправки в причастиях, добиваясь согласования: «Царю, прославляемый ... но тонущий» — без всякого ущерба для стихотворного метра. Ср. у Курбского в древнерусском оригинале: «Почто, царю, сильных ... побил еси?»⁴ Древнерусский текст Толстого означает (переведем на современный язык) следующее: «Царю, прославляемому издавна всеми, но тонущему в сквернах обильных! Ответствуй, безумный, каких ради грехов побил ты добрых и сильных?» Дальше три строчки совершенно понятные, а последний стих — «И кто им был верностью равен?»

Безумный! Иль мнишись бессмертнее нас,
В небытную ересь прельщенный?
Внимай же! Приидет возмездия час,
Писанием нам предреченный,
И аз, иже кровь в непрестанных боях
За тя, аки воду, лиях и лиях,
С тобой пред судьбою предстану!»
Так Курбский писал Иоанну.

Смысл: «Безумный! Иль мнишь о себе, что ты бессмертнее нас, несбыточною ересью прельщенный? Внимай же! Придет возмездия час, Писанием нам предсказанный, и я, что кровь в непрестанных боях за тебя, как воду, лил и лил, с тобой перед судьбою (т. е. перед Богом) предстану». Все эти мотивы опять-таки восходят к древнерусскому тексту первого послания Курбского Грозному. Между ними завязалась довольно оживленная и бранливая переписка. Князь, например, писал, что и на страшном суде не покажет царю своего лица, а тот, отвечая, недоумевал: кто же захочет такого эфиопского лица видеть? Грозный-писатель вообще живет, темпераментнее и одареннее Курбского. Но это уже не

волнует Толстого. Его волнует страшная судьба Шибанова, которому, собственно, и посвящена, судя по названию, баллада. Чтение письма закончено, а он все стоит, пригвожденный к площади царским жезлом.

Шибанов молчал. Из пронзенной ноги
Кровь алым струилась током,
И царь на спокойное око слуги
Взирал испытующим оком.

Любопытно, что первую строку этой строфы вспомнил Маяковский в своей брошюре «Как делать стихи». Он сожалел, что поэты прошлого не записывали стихи так, как придумал записывать он и что принято называть «лесенкой». В результате пушкинское «Довольно! стыдно мне» из «Бориса Годунова» невольно читаешь как «Довольно стыдно мне». А стих Толстого читаешь так: «Шибанов молчал из пронзенной ноги»⁵ Чтобы этого избежать, требовалось записать стих следующим образом:

Шибанов молчал.
Из пронзенной ноги
Кровь алым струилась током.

Что скажет Шибанову вперившийся в него «испытующим оком» царь? Он непредсказуем, от него всего можно ожидать. Не раз бывало, он бурно каялся в своих прегрешениях, впадал в экстаз порывистых самообличений, но во всех этих «увы мне, грешному», «горе мне, окаянному» подчас подозревалась какая-то страшная и жестокая игра, а не подлинное смирение осознавшего свою греховность человека. Подобное просквозит и в переписке Грозного с Курбским.

И молвил так царь: «Да, боярин твой прав,
И нет уж мне жизни отрадной!
Кровь добрых и сильных ногами поправ,
Я пес недостойный и сирадный!
Гонец, ты не раб, но товарищ и друг,
И много, знать, верных у Курбского слуг,
Что выдал тебя за бесценнок!
Ступай же с Малютой в застенки!»

В застенке гонца подвергли чудовищным пыткам, требуя, чтобы он назвал сообщников Курбского. Шибанов никого не выдал, да к тому же отнюдь не исключено, что таких сообщников не было. Но царю всегда мерещилась боярская крамола, «собачья измена». Подозрительность его была непомерной. Сверх того, расправляясь с Шибановым, Грозный подчеркивал этим все ни-

чтожество дважды предателя Курбского, который не только изменил родине, сбежав в Литву, но и пожертвовал верным и безгранично преданным слугою только ради того, чтобы передать письмо царю. Время от времени царь спрашивал палачей, назвал ли истязаемый гонец друзей беглого князя, и всякий раз ему отвечали: «Царь, слово его все едино:/ Он славит своего господина». А перед своей мучительной смертью Шибанов произнес следующие слова:

«О князь, ты, который предать меня мог
За сладостный миг укоризны,
О князь, я молю, да простит тебе бог
Измену твою пред отчиной!

Как видно, не только Грозный, но и Шибанов осознает двойное предательство Курбского. Князь Андрей не мог не знать заранее, что его слугу казнят, если тот отвезет послание царю. Понимал это и Шибанов, отказавшийся от предложенных Курбским денег и готовый к ожидающим его мучениям: «Тебе здесь нужнее твое серебро,/ А я передам и за муки/ Письмо твое в царские руки». Это было сказано вслух. Тем не менее господин отправил слугу на верную гибель. Шибанов не ослушался, не попытался скрыться и сохранить себе жизнь, но пожертвовал ею, выполняя прихоть своего господина. Умирая, молится за него. И не только за него, но и за другого своего погубителя — царя Ивана:

Услышь меня, боже, в предсмертный мой час,
Прости моего господина!
Язык мой немеет, и взор мой угас,
Но слово мое все едино:
За грозного, боже, царя я молюсь,
За нашу святую, великую Русь —
И твердо жду смерти желанной!»
Так умер Шибанов, стремянный.

Эта прекрасная баллада оставляет тягостное впечатление. В ней опозитивирована и возведена на уровень высокого героизма рабская верность и преданность. Если смотреть на все это с позиций свободолюбия, то трудно не возмутиться: что за парадокс?! Да, парадокс. Однако в поэзии вообще немало парадоксального.

Курбский в своих сочинениях поведал о гибели князя М. Репнина. Толстой написал на эту тему стихотворение «Князь Михайло Репнин» — в те же годы, что и «Василия Шибанова». Поэт отклонился от источника, представив дело так, будто бы Репнина собственноручно убил Иван Грозный на пиру (а не опричники в

церкви через несколько дней после пира). Сюжет такой: царь желает веселиться на пиру, предлагает плясать в масках, пьет с опричниками. Все ликуют, один князь Репнин недоволен: выступает против опричнины, укоряет царя, разбивает свой кубок и топчет принесенную ему маску. Разъяренный царь пронзает его жезлом. Пир продолжается, всем весело, только царю не по себе:

«Убил, убил напрасно я верного слугу!
Вкушать веселье ныне я боле не могу!»

В стихотворении «Старицкий воевода» (1858) описан еще более впечатляющий эпизод. Царь Иван заподозрил престарелого воеводу в том, что «присвоить он себе мечтает царский сан». Потребовал его к себе, оказал ему царские почести, усадил на престол, кланялся в землю, провозгласил себя его рабом (зловеще-шутовское самоунижение), а дальше произошло ужасное:

И, вспрынув тот же час со злобой беспощадной,
Он в сердце нож ему вонзил рукою жадной.
И, лик свой наклоня над сверженным врагом,
Он наступил на труп узорным сапогом
И в очи мертвые глядел, и в дрожи зыбкой
Державные уста змеились улыбкой.

После того как распалась Киевская Русь и особенно после того как на нас грянуло татарское иго, кончилась светлая полоса отечественной истории и началась темная ночь. Темная, но не безрассветная. Были яркие моменты радости и надежды. Написанное в конце 40-х годов стихотворение Толстого «Колокольчики мои...» пользуется очень широкой известностью, но помнят обычно лишь его начало и воспринимают стихотворение как пейзажную миниатюру: степь, некошенная трава, темно-голубые колокольчики; «Конь несет меня стрелой,/ А куда — не знаю!». Легко подумать, что поэт пишет о себе, передает свои впечатления от окружающей его природы. Но нет, это не он, а некий добрый молодец XVII века, и если он не знает, куда он мчится, то нетрудно точно вычислить, когда все это происходит, при каком царе и в каком году. Допустим, конь примчится «в светлый град со кремлем престольным». Что в этом случае увидит всадник? Народ на площади встречает посланцев с запада. А вот и они, в кунтушах и чекменях, чубатые, усатые, верхом, машут булавами. Разумеется, малороссы. На крыльцо выходит величавый «хозяин» — надо понимать, русский царь:

Всех его исполнил вид
И любви и страха,
На челе его горит
Шапка Мономаха.

Безусловно, это царь Алексей Михайлович, и действие происходит в 1654 г., когда состоялось воссоединение Украины с Россией — событие значительное и волнующее славянские сердца. Царь радушно встречает дорогих гостей, а те признают его господином и говорят: «Наша кровь едина». Пир, звон ковшей долетает до венгерских и турецких земель — и никого там не радует: это не их, а наш, славянский праздник...

¹ Былины. М.; 1957. С. 168.

² В былинах есть сюжет: Илья, обиженный князем Владимиром, отказывается воевать за него, к нему посылают ловкого дипломата Добрыню, которому удается уговорить Илью забыть свою обиду и воевать во имя общего дела. Сходное обнаруживается в «Илиаде» Гомера. Параллели: князь Владимир — Агамемнон, Илья — Ахилл, Добрыня — Одиссей. Остается только гадать, ассоциировался ли в сознании Толстого сюжет из русского богатырского эпоса с сюжетом древнегреческим.

³ См. об этом: Илюшин А. А. К полемике о переписке Курбского с Грозным (по поводу книги Э. Кинана «Апокрифы Курбского и Грозного») // Русская литература в оценке современной зарубежной критики. М., 1981. С. 105—120.

⁴ Памятники литературы Древней Руси. 2-я половина XVI века. М., 1986. С. 16.

⁵ Маяковский В. В. Соч.: В 2-х т. М., 1988. Т. 2. С. 693—694.

ГЛАВА IV

Три поэмы

1. Иоанн Дамаскин

Благословляю вас, леса,
Долины, нивы, горы, воды,
Благословляю я свободу
И голубые небеса!

Эти стихи, начинающие вторую главу толстовской поэмы, получили весьма широкую известность в значительной мере благодаря тому, что Чайковский положил их на музыку, написав весьма популярный романс. Они легкие, светлые, но в версифи-

кационным отношении слишком уж, пожалуй, «безыскусственные», небрежные. Рифма *воды — свободу* неточна, а подобных у Толстого чрезвычайно много. Пушкин, воскресни он в 1859 г. и прочитай такое, остался бы недоволен. И ведь как легко избавиться от этого неряшества, отредактировав третий стих: «Благословляю дар свободы»! (в пушкинских стихах встречается словосочетание «дары свободы»). Тем более что Иоанну Дамаскину, бывшему любимому «рабу» дамасского калифа, свобода была именно дарована. Кроме того, «дар свободы» устранил бы дурное звуко сочетание «...ляю я» (и то правда, зачем в третьем стихе писать «благословляю я», если в первом — просто «благословляю»?). Но не будем понапрасну тревожить тень Пушкина. Живой современник автора поэмы — И. С. Тургенев, — прочитав ее, счел толстовские рифмы хромыми. Толстой не соглашался, отстаивал свое право на такие рифмы. Объективная филологическая критика текста обязана это право признать. Нехотя, но признаем...

Иоанн Дамаскин. Склоняя это имя, сохраняйте ударение на третьем слоге: Дамаски́на, Дамаски́ну — по принципу «палади́н, палади́на», но не «Голови́н — Головина́!». («Да оросят его мечты, / Как дождь, житейскую долину, / Оставь земле ее цветы, / Оставь созвучья Дамаски́ну».)

Иоанн Дамаскин — один из отцов церкви, ее духовных столпов, живший в VII в. В поработленном Дамаске (отсюда и прозвище Дамаскин) он единственный из христиан был приближенным дамасского правителя и отпросился у него на волю, ибо ему в тягость была государственная служба, а служить он мечтал Богу и искусству молитвословных песнопений. Слава о нем как о благочестивом песнопевце уже к тому времени распространилась «от Дамаска до Царьграда». Распростившись с калифом, он стал нищим странником, скитался и славил Христа, а затем обрел убежище в одном из христианских монастырей. Братия приняла его восторженно, но он попал под начало очень строгого наставника, который запретил ему заниматься поэтическим творчеством: хоть оно и молитвословное, но стихи, искусство — дело суетное, а нужно молиться, поститься и смиряться, не помышляя о красоте и ее очарованиях. Запрет лег тяжким бременем на душу Иоанна, влюбленного в поэтическое слово, но он покорился старцу-наставнику и отрешился от творчества. Через некоторое время к нему обратился с просьбой один монах, у которого скончался родной брат: написать покойному погребальную песнь, иначе не будет покоя душе скорбящего по брату. Это значило бы нарушить

строжайший запрет. Иоанн отказывался, но сраженный горем монах умолял — и настоял, заверив к тому же, что Иоаннов наставник отлучился на три дня и ничего не узнает о нарушении запрета. И вот в церкви звучит надгробное пение: поет Дамаскин, ему хором вторят монахи:

Исчезнет все, что было плоть,
Величье наше будет тленье, —
Прими усопшего, Господь,
В твои блаженные селенья!

Но тут внезапно в церкви появляется старец-наставник: вернулся раньше, чем предполагалось. Гневается: «Когда пред нами братний прах,/ Не петь, но плакать нам пристойно!» Ослушник Иоанн должен теперь покинуть монастырь. Монахи, в их числе сам ослушник, умоляют старца смягчить приговор. Наставник непреклонен. Впрочем, некоторая «поблажка»: пусть Дамаскин останется в монастыре, но будет выполнять самую черную работу, орудуя метлой и лопатой. Принято как милость! Иоанн влачит жалкое и унижительное существование, а старец неспокоен: он истязает свою плоть, молится о смерти; обессиленный, засыпает; и видит сон. В этом сне ему является Богоматерь, укоряет его за жестокое отношение к Иоанну и велит снять запрет на молитвословные песнопения, несущие в мир добро и божественную красоту. Пробудившись, старец спешит к Иоанну, просит у него прощения, снимает свой запрет и призывает подопечного петь во славу Господа. Ликование. «Воскресло свободное слово!» (этот стих полезно запомнить). Поэма заканчивается:

И хвалит в песнях Иоанн,
Кого хвалить в своем глаголе
Не перестанут никогда
Ни каждая былинка в поле,
Ни в небе каждая звезда!

Просвещенные читатели почувствовали в этой поэме автобиографическое начало, как если бы Толстой изобразил в Иоанне Дамаскине самого себя. Надо признать, в суждениях на данный счет был свой резон. Автор, как и его преподобный герой, тяготился государственной службой, чувствовал себя художником и мечтал безраздельно отдаться искусству, мечтал о свободе и свободном творчестве. Вдохновение, нисшедшее к Иоанну свыше, передано сходно с тем, как Толстой писал о подобном же за два года до своей поэмы в лирическом стихотворении «Тщетно, художник, ты мнишь, что творений своих ты создатель» («...незем-

ные подслушал рыдания»). В поэме есть вставка (см. 7 главу), написанная, как и то стихотворение, гекзаметрами (Толстой самокритично полагал, что она несколько выпадает из общего тона), явственно отсылающими к нему:

Черною тучей тогда на него снизошло вдохновенье,
Образы мрачной явились толпой, и в воздухе звуки
Стали надирюбное мерно гласить над усопшим рыданье.
Слушал певец, наклонивши главу, то незримое пенье...

Резко отрицательно отнесся к поэме А. Н. Майков. По-видимому, его более всего неприятно задел стих «Воскресло свободное слово», показавшийся ему неуместно публицистичным. Об Иоанне Дамаскине нужно было бы писать в жанре жития или же «чудной легенды», а что вместо этого получилось? Памфлет, в котором осуждается цензура и восславляется «свободное слово»! С такой оценкой, конечно, согласиться нельзя. Толстой создал очень милое и очень трогательное произведение, герой которого достоин нашего сочувствия и любви. Что же касается «свободы слова» и свободы вообще — разве это такие уж плохие вещи? К этому вопросу можно подойти с совершенно другой стороны. Вспомним революционных демократов, борцов за свободу и «свободное слово». Отдадим должное памяти Огарева и Герцена, их «Колоколу», который звучал свободным словом, обретенным в борьбе с самодержавием и крепостничеством. В том же 1859 г., когда Толстой опубликовал «Иоанна Дамаскина», к ним в Лондон приехал поэт-революционер М. Л. Михайлов, жизнь которого через несколько лет оборвется на сибирской каторге. В том же 1859 г. впервые напечатана поэма «Одичалый» декабриста Г. С. Батенькова (замечательный памятник вольной русской поэзии). Вот они, истинные рыцари свободы и свободного слова. И вдруг нам рассказывают о том, что «Иоанн Дамаскин» графа Толстого — тоже борьба за свободу слова. Не странно ли?

Что угодно, только не борьба. Скажем в рифму: не борьба, а мольба. Иоанн не завоевал, он выпросил себе свободу у калифа. А когда в монастыре его лишили свободы слова, не стал ее отстаивать, хотя и страдал глубоко. Запев, нарушил устав, но тут же покорно замолчал. Сам автор поэмы считает положение героя унижительным. Но, оказывается, унижение унижению рознь. Достоин презрения тот певец, который унижает свой дар угождением и лестью сильным мира сего. Но не таков Иоанн. Обращаясь к нему, поэт восклицает:

Ты, что молитвою влеком,
Высокий сердцем, духом нищий,
Живущий мыслью со Христом,
Ты, что пророческого взора
Пред блеском мира не склонял, —
Испить ты можешь без укора
Весь унижения фиал!

Здесь важно избежать напрашивающегося, но неправильного понимания слов «духом нищий» (ср. со словами из Нагорной проповеди Христа: «блаженны нищие духом»). Телом хилый — значит слабый. Нищий умом — значит неумный. Но духом нищий в данном контексте не может означать «бездуховный» или что-нибудь в этом роде. Скорее — духовно пожелавший стать нищим, взалкавший нищеты, предпочтя ее богатству (калиф предлагал ему полцарства, но он отказался и ушел прочь с посохом и сумой). Духом нищ он, возможно, еще и в том смысле, что, владея необыкновенным даром слова, этой высочайшей духовной ценностью, не вправе воспользоваться этим даром, как певец, обреченный на немоту.

Пресвятая вернула Иоанну право петь. Это еще раз свидетельствует о безвольной пассивности Толстого в решении проблемы свободного слова. Его Иоанн смирился настолько, что даже не стал молиться ни Христу, ни Богородице о том, что стало бы для него величайшим счастьем: «Певец Христа не мыслит о пощаде, / Но униженье терпит...» Нет, не молился. Будь то иначе, Толстой не утаил бы от нас молитв своего героя — чудесного, гениального, но совершенно не способного к действию, к поступку. Иоанн сломлен. Полная атрофия воли и унижительное смирение: страшно не только действовать себе во благо, но даже и желать этого блага! Пречистая пришла на помощь бедному, униженному певцу, не дожидаясь его молитв о заступничестве.

Это горько. Но это прекрасно. Толстому удался шедевр.

2. Оживающий портрет

Согласно древнегреческому мифу, Пигмалион изваял Галатею, и статуя ожила. Оживают пушкинские Каменный Гость, Медный Всадник, Золотой Петушок. Оживает памятник Пушкину в стихотворении Маяковского «Юбилейное»¹. То все скульптуры. А живописные портреты — оживают ли?

В русской поэзии мотив оживающего портрета имеет давнюю традицию. Нас будет интересовать исключительно женский порт-

рет. У поэта 2-й половины XVII в. Симеона Полоцкого есть стихотворение «Икона Богородицы». Иконописец, украшающий церковь, стоял на высоких деревянных подставах и писал Матерь Божию, попирающую ногами поверженного омерзительного дьявола. Разозленный этим черт подкрался и выдернул подставы из-под ног мастера. Тот упал бы и разбился, но запечатленная богоматерь ожила и спасла его, ухватив рукою за край одежды (а тут подоспели люди и вернули подставы на место).

Совсем недавно опубликована поэма без названия, приписываемая Аполлону Григорьеву и датируемая 1853—1861 гг.² В ней есть глава «Мадонна Мурильо во Флоренции». Странствующий по Италии русский поэт-романтик спяну принимает эту Мадонну за свою московскую подругу, просит ее сойти с полотна, она сходит, они покидают галерею Уффици и вместе гуляют по городу.

Но довольно примеров, предвещающих разговор о поэме Толстого «Портрет» (кстати, в одноименной гоголевской повести тоже есть мотив оживающего портрета). Поэма написана в 1873 г., опубликована в 1874 г., т. е. работал поэт над нею примерно в то же время, что и над сатирической поэмой «Сон Попова», причем в обоих произведениях использованы идентичные стиховые формы: нецезурованный пятистопный ямб, октавы. Русская пятистопноямбическая октава в произведениях большого жанра с подачи Пушкина («Домик в Коломне») нередко связывается с иронической интонацией, годится в поэзии шутилой и сатирической, в чем мы уже убедились на примере «Сна Попова». Ирония есть и в «Портрете», но грустная, пронизанная лиризмом. Это воспоминание о детстве, написанное от первого лица. Мальчик влюбился в... портрет. В чей портрет? 20-я октава ответит на этот вопрос:

То молодой был женщины портрет,
В грациозной позе. Несколько поблэк он,
Иль, может быть, показывал так свет
Сквозь кружевные занавесы окон.
Грудь украшал ей розовый букет,
Напудренный на плечи падал локон,
И, полный роз, передник из тафты
За кончики несли ее персты.

В дальнейшем автор то и дело обращается к описанию этой красавицы, и восприимчивому читателю начинает казаться, что он сам когда-то видел ее портрет в старинном зале петербургского дома, хотя это, конечно, не более чем иллюзия. Но навязчивая иллюзия. Такова сила словесной изобразительности. Доподлинно Толстой — поэт-живописец. В этом убеждают не только его пей-

зажи, но и интерьеры, и этот самый портрет, которому посвящена поэма.

На нем изображена — кто? Неизвестно. Юная парижская маркиза времен французской революции? Придворная дама скатертинской эпохи? Влюбленному мальчику было стыдно кого бы то ни было об этом расспрашивать. Ему казалось, что она всякий раз смотрит на него по-разному: менялось выражение лица, «Менялся цвет неуловимый глаз,/ Менялось уст неясное значенье,/ И выражал поочередно взор:/ Кокетство, ласку, просьбу иль укор». Она словно сказать ему что-то хочет, попросить о чем-то, позвать на помощь: «Меня к холсту художник пригвоздил... Я не портрет, я мыслю и живу!» И однажды днем она свой взгляд направила на шкаф с узорными часами, а часы в этот миг показывали три. Мальчик понял это как намек: она назначает ему свидание на три ночи. Мальчика укладывают спать, в доме гости, но наконец разъехались. Тишина. Он ждет назначенного часа и — «вдруг заснул постыдно и глубоко». Она явилась ему во сне, и от ее тяжелого укора он «проснулся, словно от толчка». На часах без пяти три, нужно поспешить.

Оделся, идет через длинный ряд комнат. В обжитом доме ночью все кажется незнакомым и таинственным. Вот этот старинный зал, вот портрет на стене:

Он весь сиял, как будто от луны;
Малейшие подробности одежды,
Черты лица все были мне видны,
И томно так приподымались вежды,
И так глаза казались полны
Любви и слез и грусти и надежды,
Таким горели сдержанным огнем,
Как я еще не видывал их днем.

Минута напряженного, нервного ожидания — и часы пробили три. Лунное сияние исчезло, зажглись люстры. Портрет начинает оживать. У красавицы заметно вздымается грудь, но отделиться от полотна она пока не может. И будто взывает к влюбленному: «О захоти, о захоти сильнее! <...> Еще, еще! Хоти еще сильнее!». Так говорят ее увлажнившиеся глаза. И от его усилий ей стало легче, персты отпустили передник, и розы посыпались на пол, а затем «Движеньем плавным платье расправляя,/ Она сошла из рамы на паркет». Свершилось: портрет ожил.

Влюбленный ребенок («Одиннадцать или двенадцать лет») смущен, не знает, с чего начать, сделал какое-то непроизвольное танцевальное движение и поклонился ей, а она насмешливо при-

села в глубоком реверансе. Что же, танцевать будут? Да. Послышались тихие звуки старинного мѳнуэта. Танцуют. Вдруг она звонко рассмеялась: «Ужель пылал ты страстью неземною/ Лишь для того, чтоб танцевать со мною?» Юному кавалеру стало так горько и обидно, что он заплакал. И тут же ощутил ее поцелуй и услышал слова любви. «Я обмер весь — она же, с лаской нежной,/ Меня к груди прижала белоснежной». Мысли смешались, мгновение сладостного недуга — и глубокий обморок.

Не помню, как я в этом самом зале
Пришел в себя — но было уж светло;
Лежал я на диване; хлопотали
Вокруг меня родные; тяжело
Дышалось мне, бессвязные блуждали
Понятья врозь; меня — то жаром жгло,
То вздрагивал я будто от морозу, —
Поблекшую рука сжимала розу...

Роза в руке из тех, упавших с портрета на пол? Значит, свидание было? А красавица опять на своем месте, на картине, будто бы улыбается, букет на груди слегка смят, а в переднике, как прежде, розы. Вокруг больного мальчика суетятся родные, педагог и врач спорят «по-латыне», повторяя слова “*Somnambulus* и *febris cerebrealis*” (лунатик и мозговая горячка).

По размышленьи зрелом все это, пожалуй, не назовешь фантастикой. Здесь уместнее говорить о галлюцинации, а это дело такое, что и впрямь случается. Нет ничего невероятного и в розе, которую держит в руке очнувшийся. В 12-й октаве сказано, что и до этого мальчику доводилось впадать в какое-то оцепенение и, очнувшись, с удивлением находить в руке цветок. Толстой словно бы специально и заранее предупреждает нас: когда дочитаете поэму до конца, не удивляйтесь розе и не думайте, что это фантастика, выдумка. Лучше думать, что все так и было на самом деле. И позволительно думать, что это автобиографично, пережито в детстве самим поэтом, поэтому и рассказано от первого лица. Легко представить себе, что одиннадцати-двенадцатилетний Толстой влюбился в портрет юной красавицы и воображал, как она сойдет с полотна и что произойдет дальше... Воображал настолько живо, что из этого впоследствии получилась целая поэма, изумительный психо-патологический стихотворный этюд, открывающий душевные тайны болезненно-впечатлительного ребенка.

Критика встретила поэму враждебно. Вечно злобствующему Буренину, чья агрессивность стала притчей во языцех, она казалась топорным подражанием пушкинскому «Домик у Коломне»

(в «Портрете» имеются пушкинские реминисценции — из «Евгения Онегина», из лирики, но не из «Домика в Коломне»; из того, что обе поэмы написаны октавами, еще ничего не следует). Чудесная пластика и тончайший психологизм, отличающие «Портрет», не были оценены по достоинству. Конечно, при большом желании можно настаивать на том, что в поэме рассказано о пустяковом случае, приключившемся с неуравновешенным мальчишкой, — и ничего более. Но право же, именно «из ничего» подчас возникает чудо. Что и произошло.

3. Дантовские терцины

«На поддороге странствий нашей жизни» — первый стих «Божественной Комедии» Данте. В середине своего жизненного пути он отправился в путешествие по загробному миру, что описано в терцинах его великой поэмы. Толстой тоже написал поэму в терцинах «Дракон». Но не на поддороге жизни, а в самом ее конце, в последний год своего земного бытия. Поэма начата, закончена и опубликована в 1875 г., но публикации автор не дождался — умер.

Терцины — особого типа трехстишия, и выстраиваются они следующим образом. В терцине первая строка рифмуется с третьей, а вторая — с первой и третьей строками следующей терцины, т. е. складывается цепь *aba bcb cdc ded* и т. д. В конце терцинного ряда наращивается одностопное, которое рифмуется со второй строкой заключительной терцины: ... *sis i*. Итак, все рифмы тройные кроме как в первой и последней терцинах, где рифмы двойные. Эту строфическую форму в мировую поэзию ввел Данте, и если в русской поэзии мы встречаем терцинное стихотворение, то в подавляющем большинстве случаев оказывается, что оно так или иначе связано с дантовской традицией, варьирует те или иные дантовские мотивы, стилистические фигуры и пр. Не оказался в этом плане исключением и толстовский «Дракон».

Подзаголовок к названию поэмы «Рассказ XII века (с итальянского)». Вот уже и видно, что не только терцинная форма связывает «Дракона» с дантовской традицией, а и обращенность к итальянскому средневековью — ко времени еще более давнему, чем эпоха Данте. Поначалу Толстой собирался мистифицировать читателей, уверяя, что его поэма — перевод с древнеитальянского, но потом решил раскрыть карты и выступил не как мистификатор, а как стилизатор: стилизация под итальянскую старину.

Решение, по-видимому, правильное, ибо ученые специалисты — историки и филологи — без особого труда такую мистификацию разоблачили бы.

Главный герой поэмы, рассказывающий о драконе и располагающий этим рассказом к себе, вызывающий чувство участия, — убежденный гвельф. В средневековой Италии боролись одна с другой две политические партии: гвельфы и гибеллины. Первые — сторонники папской власти в стране, вторые — императорской (в подобных контекстах употребительнее слово «имперской»). Данте был вовлечен в эту борьбу, проявляя себя как непримиримый противник папства и сторонник имперской власти, убежденный монархист. Толстой, делая своего симпатичного героя гвельфом, здесь полемичен по отношению к Данте. Нет, не подумайте, Толстой отнюдь не сторонник папства. Ни о каких папах римских речи в поэме нет. Зато ясно дано понять, что гибеллины — предатели национальных интересов Италии, поскольку поддерживаемые ими императоры — германские. Побеждают гибеллины — значит немцы правят Италией — частью «Священной римской империи», которой управляют германцы. Как русский человек, т. е. у себя на родине, Толстой вовсе не был антимонархистом. Но переносясь мысленно в Италию XII в., становился им по причине, которую нетрудно понять: там в те годы монархизм противоречил патриотической идее.

Содержание поэмы таково. Несколько друзей заходят в собор и любят изваянием чудовищного дракона, обвивающего одну из колонн. Впрочем, стоит ли всерьез воспринимать такую небывальщину? Смех, да и только. Нет, не смех, — возражает подошедший к друзьям незнакомец. И говорит, что видел такого гада пятнадцать лет тому назад — живого и наяву. Это и есть главный герой поэмы. Его просят рассказать. Он называет себя: Арнольфо, бывший оружейник. И рассказывает.

В ряду гвельфов он бился с гибеллинами в предгорьях северной Италии. Многие товарищи пали, погиб и предводитель. Арнольфо и его молодой подмастерье Гвидо ушли в горы, надеясь тайными тропами добраться до города Кьявенны и соединиться с союзниками. Заблудились. Залезли на скалу, чтобы осмотреться. Сквозь утренний туман в расщелине соседней горы Арнольфо рассмотрел какие-то зубцы — похоже на стену замка, но это не замок, а хребет некоего изваянного чудовища. Но когда же его изваяли? Гвидо, ранее бывавший в этих местах, уверяет, что ничего похожего здесь не было. Страшно: не то крылатая щука, не то помесь ящера и жабы.

И сам себя еще я вопрошал:
К чему мог быть тот памятник воздвигнут?
Как вдруг от страшной мысли задрожал:

Внезапным опасением постигнут,
«А что, — сказал я, — если этот зверь
Не каменный, но адом был изрыгнут,

Чтоб за грехи нас наказать? Поверь,
Коль гвельфов он, имперцам на потеху,
Прислан терзать — он с нас начнет теперь!»

Вот они, дантовские терцины. О Данте заставляет вспомнить и упоминание об аде: первая часть «Божественной Комедии» живописует подземное царство преисподней, где, в частности, обитает крылатое чудовище Герион. Уж не его ли выплюнул Ад на землю губить живых людей? В дантовском стиле оформляется и диалог — все эти «сказал я», «сказал он» в середине строки (у Данте “dissi”, “disse” в сходных позициях и со сходной интонацией):

Но, ветрено предавшись Гвидо смеху,
«Немного же, — сказал, — получит ад
От своего создания успеху!»

Гвидо не боится: птицы и те весело чирикают, сидя на голове и гриве дракона, «ужели их мы будем боязливей?». Между тем тревожно заржал конь, привязанный нашими путниками у подножья горы. И вдруг дракон высунул острое жало, оно несколько раз дрогнуло и спряталось. Арнольфо хочет бежать, но Гвидо уверен, что это только показалось. Он готов доказать, что «исчадь ада» просто изваяние, берет камень и с силой бросает его в голову дракона. И что же? Тусклые глаза чудовища вспыхнули зеленым огнем, хребет выгнулся, брюхо, вросшее в гору, оторвалось, выдернув мох, травы, корни лоз, так что сразу запахло сырой землей. Дракон сползает с вершины вниз.

И слышался под ним такой же стон,
Как если с гор, на тормозе железном,
Съезжал бы воз, камнем нагружен.

Испуганный конь сорвался с привязи и помчался вдаль. Чудовище за ним. Настигло, ухватило за холку и проглотило, «как жаба муху». Мгновенная судорога лошадиных ног в пасти — и животное в утробе дракона. И что же? Путников он, наверное, не заметил, им удалось скрыться и уйти.

Они так и не нашли правильную дорогу к намеченной цели и, проплутав, вернулись к месту побоища, где лежали тела погиб-

ших друзей и убитые кони, а на них сидело сытое воронье. Вдруг птицы встревожились, зашумели, взлетели: показался дракон — полз от гор к полю брани. Приполз и стал пожирать мертвых товарищей и коней, а иногда, вскинув пасть, хватал на лету крикливых ворон. Нельзя было смотреть на это без ужаса и омерзения.

И с чавканьем зубастых челюстей
В безветрии к нам ясно долетали
Доспехов звяк и хрупанье костей.

Арнольфо, сраженный горем, лишился чувств. А когда очнулся, дракон вползал на вершину одной из скал и был виден издали. Вполз, расправил крылья, так что затрещала и затрепетала их кожа, пронзительно взвизгнул и пустился в полет. Летал кругами, мечась вверх-вниз, как нетопырь (летучая мышь). Иногда нырял в горные озера, испуская визги и всплескивая воду, пока не настала ночь.

Во всех этих описаниях столько поистине свирепой изобразительности, что опять и опять вспоминается Дантов «Ад». Чудовищно, нереально (хотя чудовищное вполне может быть и реальным), но дьявольски достоверно, убедительно. Это дантовское начало, конечно, почувствовали современники Толстого, читатели «Дракона». Одни отнеслись к этому с уважительным пониманием, другие — с нескрываемым раздражением. Раздражение здесь неуместно. Дантовская традиция вообще очень сильна в нашей поэзии и шире — в русской литературе. И Пушкин не постеснялся одно из своих превосходных терцинных стихотворений назвать «Подражанием Данту». Однако «Дракона» было бы не совсем верно интерпретировать как подражание. Тут много собственной, незаемной фантазии. Тут есть, как мы убедились, спор с великим maestro. И, скорее всего, в поэме воплотились личные впечатления автора от страны, в которой он неоднократно бывал и которую прекрасно знал.

Что же далее? Дракон более не появится. Усталые скитальцы бредут горной дорогой, голодают и, к счастью, находят то, чем можно утолить голод:

Мы ягоды увидели лесные,
Алевшие по берегу ручья,
Что воды мчал в долину снеговые.

(Порадуемся еще раз толстовской живописности, красочности: белый снег далеких горных вершин и красные ягоды на берегу

стекающего с них ручья.) Все-таки дошли до Кьявенны, но увы, она уже захвачена гибеллинами. А вскоре и вся Ломбардия оказалась под их властью. Вот тогда-то нашим героям открылся зловещий смысл, заключенный в явлении дракона: это знамение, предвестие страшных бед, постигших Италию и связанных с провозглашенным гибеллинами германским владычеством: «Призвали в край германского дракона!» Так закончился рассказ Арнольфо. Потрясенные слушатели вышли из собора на площадь и смешались с толпой, «обычные там ведшей разговоры».

Кроме трех рассмотренных поэм перу Толстого принадлежат еще «полторы», не считая сатирической, о которой уже шла речь («Сон Попова»), — небольшая по объему «Грешница» (1858) и незаконченная «Алхимик» (1867). Первая — о том, как грешница, дерзко презиравшая добродетель и нравственную чистоту, раскаялась «перед святынею Христа». Вторая — о любви испанского рыцаря к прекрасной сеньоре, которая побудила его отправиться в Рим, стать алхимиком и искать жизненный эликсир, дарующий человеку бессмертие (и тогда сеньора ответит на его любовь). По своим поэтическим достоинствам эти опыты намного уступают «Иоанну Дамаскину», «Портрету» и «Дракону». Критика обошла вниманием и «Грешницу» (весьма, впрочем, популярную среди читателей), и «Алхимика». Неудивительно, гораздо заманчивее обругать шедевр, чем просто посредственное произведение, не очень-то и претендующее на решение какой-то сверхзадачи.

Наивысшие же достижения Толстого в жанре поэмы дают право включить его в число лучших мастеров, работавших в этом жанре в это же время, т. е. с конца 50-х по середину 70-х годов. Некрасов как бесспорно лидирующий поэт, Аполлон Григорьев, Огарев... кто еще? Что за вопрос, конечно же Толстой. Был бы досуг, можно было бы затеять спор о призах: кому вручить второй (первый — у Некрасова) приз — не Толстому ли?

¹ См. об этом: *Якобсон Р. О. Статуи в поэтической мифологии Пушкина // Якобсон Р. О. Работы по поэтике. М., 1987.*

² *Юность*, 1997, № 4. С. 65—69.

Постскрипtum

Завершая обзор поэтического творчества А. К. Толстого, мы сознаем, что далеко не все достойное всяческого внимания стало объектом предложенного анализа. Речь шла преимущественно о том, что выстраивается в целые развернутые циклы, образуя тот или иной комплекс устойчивых мотивов: любовь, природа, Древняя Русь, Прутков, нигилисты с присяжными и пр. Вне этих циклов остались отдельные стихотворные строки, которые, своеобразно и неповторимо блеснув, привлекают сами по себе и не в связи с той или иной общностью подобию. На них хочется указать особо, чему и призван послужить этот «постскрипtum». Причем сказанное относится как к шуточным, так и к нешуточным стихам Толстого.

«Поразмыслив аккуратнo...» (1854) — так начинается одно из самых остроумных его стихотворений. Его «лирический герой» — образец благоразумной умеренности. При случае, если его больно заденут, он может выйти из себя, но «осторожно, осторожно». Готов правду-матку резать, но «тихомолком, тихомолком». Завидев тонущего брата, моментально кинется в воду — «с пузырями, с пузырями». И так во всем:

Рад за родину сразиться!
Пусть услышу лишь картечь я —
Грудью лягу в чистом поле,
Без увечья, без увечья!

Такова мудрость жизни. Кстати, одно из стихотворений 1870 г. так и называется — «Мудрость жизни». Автор поучает читателя: делай то-то и так-то, а главное — не делай того-то. Мой руки, а на ноги не трать мыла. Когда у тебя понос, не пытайся запихнуть в себя обратно изверженные жидкие фекалии. Гуляя с девицами по скотному двору, не предлагай им доить быка. Десятки подобных напутствий, одно забавнее другого, обучение правилам хорошего тона.

От стола коль отлучиться
Повелит тебе нужда,
Тем пред дамами хвалиться
Ты не должен никогда.

Свою поэму «Портрет» Толстой предложил журналу «Вестник Европы», отказываясь от авторского гонорара, т.е. в качестве

подарка. Редактор «Вестника» Стасюлевич обиделся: что же это такое, ему вроде милостыню подает граф, как какому-то нищему! Оправдываясь перед Стасюлевым, Толстой сочинил следующий эскиз:

Скорее на небе луну
Заменит круг презренной,
Чем я хоть мысленно дерзну
Обидеть «Вестника Европы»!

В свое время, отказываясь сдавать Суворову крепость Измаил, турки изрекли: скорее небо упадет на землю и Дунай потечет вспять, чем будет сдан гордый Измаил. Это прозвучало торжественно и, разумеется, без малейшего юмора. Толстой использует, в сущности, ту же самую риторико-стилистическую фигуру, однако добивается неотразимого комического эффекта. Блеск его непревзойденного остроумия поистине великолепен.

Теперь о грустном. Толстой хотя и не любил грустить, но случалось. В 1858 г. написано стихотворение, отдаленно напоминающее лермонтовского «Ангела»: и там и здесь душа летит по небу, только у Лермонтова ей еще предстоит уплотниться на земле, а у Толстого она уже свободна от земных уз и опечалена тем, что в покинутой ею области бытия осталось много страданий и горя.

Горними тихо летела душа небесами,
Грустные долу она опускала ресницы;
.....
Встречные тихо ее вопрошали светила...

Ощутима ритмико-синтаксическая однотипность приведенных строк. Прежде всего — инверсия, разлучившая эпитет с определяемым словом, в результате чего он, трехсложный, оказался в начале стиха, а оно — в концовке: «Горними ... небесами», «Грустные ... ресницы», «Встречные ... светила». Сразу после эпитета — обстоятельственное двусложное слово: «тихо», «долу», «тихо». Далее перекликающиеся словосочетания: «она опускала» — «её вопрошали». От этого рождается ощущение какой-то мелодии, текст словно требует музыкальной интерпретации (Мусоргский, Римский-Корсаков, Чайковский положили эти стихи на музыку), определенная мелодическая заданность поддержана и строкой «Светлой и длинной вилися за ней вереницей» (сходная с приведенными ритмико-синтаксическая фигура).

В мир музыки нас вовлекает и написанное годом ранее стихотворение «Он водил по струнам, упали...». Скрипач с безумными глазами играет так, что в звуках слышатся обвинения и оправ-

дания, борьба «бессильной воли» с «бурей желанья», «в туманных волнах» рисуются «берега позабытой отчизны», сердце сжимается ощущением тревоги и безвозвратно потерянного блаженства, некая «беспощадная бездна» так и тянет к себе...

Один из самых впечатляющих образов, созданных Толстым, — символический образ вечного и неизбывного русского пьянства («Богатырь», 1849). По нашей земле на разбитой кляче разъезжает всадник, покрытый дырявой рогожей, обмотанный мочалами, в надвинутой на брови шапке, всех потчует даровой водкой — спивает. Никому не ведомо, что под рогожей скрыт скелет, а под шапкою безглазый череп. Но вот уже гибнет спившаяся Русь, всадник торжествует и более не скрывает себя:

Гарцует оглоданный остов,
Венец на плешивом челе,
Венец из разбитых бутылок
Блестит и сверкает во мгле.

Есть стихотворение, опубликованное лишь после смерти Толстого, — «Колодники». Уникальный для Толстого случай: оно стало популярной революционной песней, которую, в частности, любил В.И. Ленин. Ничего похожего на это Толстой более не написал. Политкаторжане свидетельствовали, что поэт создал удивительно точную картину этапирования осужденных. К каждому четверостишию кем-то был присочинен припев:

Динь-бом, динь-бом.
Слышен звон кандалный,
Динь-бом, динь-бом.
Путь сибирский дальний,
Динь-бом, динь-бом.
Слышно, как идут (вариант: там и тут).
Нашего товарища на каторгу ведут¹.

Закончим наш «постскрипtum» отсылкой именно к этому удивительному стихотворению. Оно в самом деле воспринимается как нечто неожиданное в поэтическом наследии Толстого, убежденного противника нигилистов, духовными наследниками которых стали народники и большевики, распевавшие толстовскую песню про колодников. Не странно ли? Все так, однако незаурядный поэт и не должен постоянно оправдывать «общее представление» о себе, о своих возможностях, о своем стиле, — представление, которое складывается у его читателей и критиков. Иной раз можно и нужно оспорить самого себя. Толстому это удалось.

¹ Песни и романсы русских поэтов. М.: Л., 1963. С. 1043.

СОДЕРЖАНИЕ

Предисловие. Поэт "второго ряда"	3
ЧАСТЬ I. В шутку	
Глава I. Под маской Козьмы Пруткова	7
Глава II. «Порядка нет!» Нигилисты! Присяжные!	13
Глава III. Не только по-русски	25
Глава IV. Сон Попова	34
ЧАСТЬ II. Всерьез	
Глава I. Любовная лирика	43
Глава II. Мир природы	52
Глава III. Древняя Русь в былинах и балладах	61
Глава IV. Три поэмы	72
Постскриптум	85

Учебное издание

ИЛЮШИН АЛЕКСАНДР АНАТОЛЬЕВИЧ
Стихотворения и поэмы А.К. ТОЛСТОГО

Зав. редакцией Г.М. Степаненко. Редактор Л.В. Кутукова.
Обложка художника В.В. Гарбузова. Технический редактор Г.Д. Колоскова.
Верстка на компьютере Н.И. Филимонова.
Корректоры В.В. Конкина, И.В. Бабаева

Изд. лиц. № 040414 от 18.04.97

Подписано в печать 28.01.99

Формат 60х88 1/16. Бумага газетная.

Гарнитура Таймс. Офсетная печать.

Усл. печ. л. 5,39. Уч.-изд. л. 5,02.

Тираж 5000 экз. Изд. № 6749.

Ордена "Знак Почета" Издательство Московского университета.
103009, Москва, ул. Большая Никитская, 5/7.

Отпечатано с оригинал-макета заказчика в ЦТ МО.

Заказ 3924—99 г.