

Алексей Толстой

**Алексей Константинович
Толстой - об авторе**

**Толстой Алексей
Алексей Константинович
Толстой - об авторе**

Алексей Константинович Толстой: об авто-
ре

Толстой (граф Алексей Константинович) - известный поэт и драматург. Родился 24 августа 1817 г. в Петербурге. Мать его, красавица Анна Алексеевна Перовская, воспитанница гр. А. К. Разумовского, вышла в 1816 г. замуж за пожилого вдовца гр. Константина Петровича Т. (брата известного художника-медайлера Федора Т.). Брак был несчастлив; между супругами скоро произошел открытый разрыв. В автобиографии Т. (письмо его к Анджело Де-Губернатису при I т. "Соч." Т.) мы читаем: "еще шести недель я был увезен в Малороссию матерью моею и моим дядею со стороны матери, Алексеем Алексеевичем Перовским, бывшим позднее попечителем харьковского университета и известным в русской литературе под псевдонимом Антона Погорельского. Он меня воспитал и первые мои годы прошли в его имении". Восьми лет Т., с матерью и Перовским, переехал в Петербург. При посредстве друга Перовского Жуковского - мальчик был представлен тоже восьмилетнему тогда наследнику престола, впоследствии импера-

тору Александру II, и был в числе детей, приходящих к цесаревичу по воскресеньям для игр. Отношения, таким образом завязавшиеся, продолжались в течение всей жизни Т.; супруга Александра II, императрица Мария Александровна, также ценила и личность, и таланта Т. В 1826 г. Т. с матерью и дядею отправился в Германию; в памяти его особенно резко запечатлелось посещение в Веймаре Гете и то, что он сидел у великого старика на коленях. Чрезвычайное впечатление произвела на него Италия, с ее произведениями искусства. "Мы начали", пишет он в автобиографии, "с Венеции, где мой дядя сделал значительные приобретения в старом дворце Гримани. Из Венеции мы поехали в Милан, Флоренцию, Рим и Неаполь, - и в каждом из этих городов росли во мне мой энтузиазм и любовь к искусству, так что по возвращении в Россию я впал в настоящую "тоску по родине", в какое-то отчаяние, вследствие которого я днем ничего не хотел есть, а по ночам рыдал, когда сны меня уносили в мой потерянный рай". Получив хорошую домашнюю подготовку, Т. в середине 30-х гг. поступил в число так

назыв. "архивных юношей", состоявших при московском главном архиве мин. иностр. дел. Как "студент архива", он в 1836 г. выдержал в московском унив. экзамен "по наукам, составлявшим курс бывшего словесного факультета", и причислился к русской миссии при германском сейме во Франкфурте на Майне. В том же году умер Перовский, оставив ему все свое крупное состояние. Позднее Т. служил во II отд. собств. Его Ими. Вел. канцелярии, имел придворное звание и, продолжая часто ездить за границу, вел светскую жизнь. В 1855 г., во время крымской войны, Т. хотел организовать особое добровольное ополчение, но это не удалось, и он поступил в число охотников так назыв. "стрелкового полка Императорской фамилии". Участия в военных действиях ему не пришлось принять, но он едва не умер от жестокого тифа, унесшего около Одессы значительную часть полка. Во время болезни ухаживала за ним жена полковника С. А. Миллер (урожд. Бахметьева), на которой он позднее женился. Письма его к жене, относящиеся к последним годам его жизни, дышат такою же нежностью, как и в первые годы

этого очень счастливого брака. Во время коронации в 1856 г., Александр II назначил Т. флигель-адъютантом, а затем, когда Т. не захотел остаться в военной службе, егермейстером. В этом звании, не неся никакой службы, он оставался до самой смерти; только короткое время был он членом комитета о раскольниках. С середины 60-х гг. его некогда богатырское здоровье - он разгибал подковы и свертывал пальцами винтообразно зубцы вилок пошатнулось. Жил он, поэтому, большею частью за границей, летом в разных курортах, зимою в Италии и Южной Франции, но по долгу живал также в своих русских имениях - Пустыньке (возле ст. Саблино, под Петербургом) и Красном Роге (Мглинского у., Черниговской губ., близ гор. Почепа), где он и умер 28 сентября 1875 г. В личной жизни своей Т. представляет собою редкий пример человека, который не только всячески уклонялся от шедших ему на встречу почестей, но еще должен был выдерживать крайне тягостную для него борьбу с людьми; от души желавшими ему добра и предоставлявшими ему возможность выдвинуться и достигнуть видного по-

ложения. Т. хотел быть "только" художником. Когда в первом крупном произведении своем - поэме, посвященной душевной жизни царедворца-поэта Иоанна Дамаскина - Т. говорил о своем герое: "любим калифом Иоанн, ему, что день, почет и ласка" - это были черты автобиографические. В поэме Иоанн Дамаскин обращается к калифу с такою мольбою: "простым рожден я быть певцом, глаголом вольным Бога славить... О, отпусти меня, калиф, дозвожь дышать и петь на воле". Совершенно с такими же мольбами встречаемся мы в переписке Т. Необыкновенно мягкий и нежный, он должен был собрать весь запас своей энергии, чтобы отказаться от близости к Государю, которому, когда он заболел под Одессой, по несколько раз в день телеграфировали о состоянии его здоровья. Одно время Т. поколебался было: ему показалось привлекательным быть при Государе, как он выразился в письме к нему, "бесстрашным сказателем правды" - но просто придворным Т. не хотел быть ни в каком случае. В его переписке ясно отразилась удивительно благородная и чистая душа поэта; но из нее же видно, что

изящная его личность была лишена силы и тревоги, мир сильных ощущений и мук сомнения был ему чужд. Это наложило печать на все его творчество. Т. начал писать и печатать очень рано. Уже в 1841 г., под псевдонимом Краснорогский, вышла его книжка: "Упырь" (СПб.). Т. впоследствии не придавал ей никакого значения и не включал в собрание своих сочинений; ее лишь в 1900 г. переиздал личный друг его семьи, Владимир Соловьев. Это - фантастический рассказ в стиле Гофмана и Погорельского Перовского. Белинский встретил его очень приветливо. Длинный промежуток времени отделяет первое, мимолетное появление Т. в печати от действительного начала его литературной карьеры. В 1854 г. он выступил в "Современнике" рядом стихотворений ("Колокольчики мои", "Ой стога" и др.), сразу обративших на него внимание. Литературные связи его относятся еще к сороковым годам. Он был хорошо знаком с Гоголем, Аксаковым, Анненковым, Некрасовым, Панаевым и особенно с Тургеневым, который был освобожден от постигшей его в 1852 г. ссылки в деревню благодаря хло-

потам Т. Примкнув ненадолго к кружку "Современника", Т. принял участие в составлении цикла юмористических стихотворений, появившихся в "Современнике" 1854 - 55 гг. под известным псевдонимом Кузьмы Пруткова. Весьма трудно определить, что именно здесь принадлежит Т., но несомненно, что его вклад был не из маловажных: юмористическая жилка была очень сильна в нем. Он обладал даром весьма тонкой, хотя и добродушной насмешки; многие из лучших и наиболее известных его стихотворений обязаны своим успехом именно иронии, в них разлитой (напр. "Спесь", "У приказных ворот"). Юмористически-сатирические выходки Т. против течений 60-х гг. ("Порой веселой мая", "Поток-богатырь" и др.) не мало повлияла на дурное отношение к нему известной части критики. Видное место занимают юмористические пассажи и в цикле толстовских обработок былинных сюжетов. Никогда не стесняясь в своих юмористических выходках посторонними соображениями, этот, по мнению многих из своих литературных противников, "консервативный" поэт написал несколько

юмористических поэм, до сих пор не включаемых в собрание его сочинений и (не считая заграничных изданий) попавших в печать только в восьмидесятых годах. В ряду этих поэм особенно известностью пользуются две: "Очерк русской истории от Гостомысла до Тимашева" ("Рус. Старина", 1878, т. 40) и "Сон Попова" (ib., 1882, No 12). Первая из них представляет собою юмористическое обозрение почти всех главных событий истории России, с постоянным припевом: "порядка только нет". Поэма написана в намеренно вульгарном тоне, что не мешает некоторым характеристикам быть очень меткими (напр. об Екатерине II: "Madame, при вас на диво порядок процветет" - писали ей учтиво Вольтер и Дидерот; "лишь надобно народу, которому вы мать, скорее дать свободу, скорей свободу дать". Она им возразила: "Messieurs, vous me comblez", и тотчас прикрепила украинцев к земле"). "Сон статского советника Попова" еще более комичен. Написанные в народном стиле стихотворения, которыми дебютировал Т., особенно понравились моск. славянофильскому кружку; в его органе, "Рус. Беседе", по-

явились две поэмы Т.: "Грешница" (1858) и "Иоанн Дамаскин" (1859). С прекращением "Рус. Беседы" Т. становится деятельным сотрудником Катковского "Рус. Вестника", где были напечатаны драматическая поэма "Дон-Жуан" (1862), историч. роман "Князь Серебряный" (1863) и ряд архаически-сатирических стихотворений, вышучивающих материализм 60-х гг. В "Отеч. Зап. " 1866 г. была напечатана первая часть драматической трилогии Т. - "Смерть Иоанна Грозного", которая в 1867 г. была поставлена на сцене Александринского театра в С. Петербурге и имела большой успех, не смотря на то, что соперничество актеров лишало драму хорошего исполнителя заглавной роли. В следующем году эта трагедия, в прекрасном переводе Каролины Павловой, тоже с большим успехом, была поставлена на придворном театре лично дружившего с Т. великого герцога Веймарского. С преобразованием в 1868 г. "Вестника Европы" в общелитературный журнал, Т. становится его деятельным сотрудником. Здесь, кроме ряда былин и других стихотворений, были помещены остальные две части трилогии - "Царь Фе-

дор Иоаннович" (1868, 5) и "Царь Борисъ" (1870, 3), стихотворная автобиографическая повесть "Портрет" (1874, 9) и написанный в Дантовском стиле рассказ в стихах "Дракон". После смерти Т. были напечатаны неоконченная историч. драма "Посадник" и разные мелкие стихотворения. Меньше всего выдается художественными достоинствами чрезвычайно популярный роман Т.: "Князь Серебряный", хотя он несомненно пригоден как чтение для юношества и для народа. Он послужил также сюжетом для множества пьес народного репертуара и лубочных рассказов. Причина такой популярности - доступность эффектов и внешняя занимательность; но роман мало удовлетворяет требованиям серьезной психологической разработки. Лица поставлены в нем слишком схематично и одноцветно, при первом появлении на сцену сразу получают известное освещение и с ним остаются без дальнейшего развития не только на всем протяжении романа, но даже в отделенном 20 годами эпилоге. Интрига ведена очень искусственно, в почти сказочном стиле; все совершается по щучьему велению. Главный

герой, по признанию самого Т. - лицо совершенно бесцветное. Остальные лица, за исключением Грозного, сработаны по тому условно-историческому трафарету, который установился со времен "Юрия Милославского" для изображения древнерусской жизни. Т. хотя и изучал старину, но большею частью не по первоисточникам, а по пособиям. Сильнее всего отразилось на его романе влияние народных песен, былин и лермонтовской "Песни о купце Калашникове". Лучшее всего удалась автору фигура Грозного. То безграничное негодование, которое овладевает Т. каждый раз, когда он говорит о неистовствах Грозного, дало ему силу порвать с условным умилением пред древнерусскою жизнью. По сравнению с романами Лажечникова и Загоскина, еще меньше заботившихся о реальном воспроизведении старины, "Кн. Серебряный", представляет собою, однако, шаг вперед. Несравненно интереснее Т. как поэт и драматурга. Внешняя форма стихотворений Т. не всегда стоит на одинаковой высоте. Помимо архаизмов, к которым даже такой ценитель его таланта, как Тургенев, относился очень

сдержанно, но которые можно оправдать ради их оригинальности, у Т. попадаются неверные ударения, недостаточные рифмы, неловкие выражения. Ближайшие его друзья ему на это указывали и в переписке своей он не раз возражает на эти вполне благожелательные упреки. В области чистой лирики лучше всего, соответственно личному душевному складу Т., ему удавалась легкая, грациозная грусть, ничем определенным не вызванная. В своих поэмах Т. является поэтом описательным по преимуществу, мало занимаясь психологией действующих лиц. Так, "Грешница" обрывается как раз там, где происходит перерождение недавней блудницы. В "Драконе", по словам Тургенева (в некрологе Т.), Т. "достигает почти Дантовской образности и силы"; и действительно, в описаниях строго выдержан дантовский стиль. Интерес психологический из поэм Т. представляет только "Иоанн Дамаскин". Вдохновенному певцу, удалившемуся в монастырь от блеска двора, чтобы отдаться внутренней духовной жизни, суровый игумен, в видах полного смирения внутренней гордыни, запрещает предаваться

поэтическому творчеству. Положение высоко-трагическое, но заканчивается оно компромиссом: игумену является видение, после которого он разрешает Дамаскину продолжать слагать песнопения. Всего ярче поэтическая индивидуальность Т. сказалась в исторических балладах и обработках былинных сюжетов. Из баллад и сказаний Т. особенно известностью пользуется "Василий Шибанов"; по образительности, концентрированности эффектов и сильному языку - это одно из лучших произведений Т. Описанных в старорусском стиле стихотворениях Т. можно повторить то, что сам он сказал в своем послании Ивану Аксакову: "Судя меня довольно строго, в моих стихах находишь ты, что в них торжественности много и слишком мало простоты". Герои русских былин в изображении Толстого напоминают французских рыцарей. Довольно трудно распознать подлинного вороватого Алешу Поповича, с глазами завидущими и руками загребущими, в том трубадуре, который, полонив царевну, катается с нею на лодочке и держит ей такую речь: "..... сдайся, сдайся, девица душа! я люблю тебя царевна, я

хочу тебя добыть, вольной волей иль неволей, ты должна меня любить. Он весло свое бросает, гусли звонкие берет, дивным пением дрожащий огласился очерет... " Не смотря, однако, на несколько условный стиль толстовских былинных переработок, в их нарядном архаизме нельзя отрицать большой эффективности и своеобразной красоты. Как бы предчувствуя свою близкую кончину и подводя итог всей своей литературной деятельности, Т. осенью 1875 г. написал стихотворение "Прозрачных облаков спокойное движенье", где, между прочим, говорит о себе: Всему настал конец, прими-ж его и ты Певец, державший стяг во имя красоты. Это самоопределение почти совпадает с тем, что говорили о Т. многие "либеральные" критики, называвшие его поэзию типичною представительницею "искусства для искусства". И, тем не менее, зачисление Т. исключительно в разряд представителей "чистого искусства" можно принять только с значительными оговорками. В тех самых стихотворениях на древнерусские сюжеты, в которых всего сильнее сказалась его поэтическая индивидуальность, водружен далеко не

один "стяг красоты": тут же выражены и политические идеалы Т., тут же он борется с идеалами, ему не симпатичными. В политическом отношении он является в них славянофилом в лучшем смысле слова. Сам он, правда (в переписке), называет себя решительнейшим западником, но общение с московскими славянофилами все же наложило на него яркую печать. В Аксаковском "Дне" было напечатано нашумевшее в свое время стихотворение "Государь ты наш батюшка", где в излюбленной им юмористической форме Т. изображает петровскую реформу как "кашицу", которую "государь Петр Алексеевич варит из добытой "за морем- крупы (своя якобы "сорная"), а мешает "палкою"; кашица "крутенька" и "солона", расхлебывать ее будут "детушки". В старой Руси Толстого привлекает, однако, не московский период, омраченный жестокостью Грозного, а Русь киевская, вечевая. Когда Поток-богатырь, проснувшись после пяти-векового сна, видит раболепие толпы пред царем, он "удивляется притче" такой: "если князь он, иль царь напоследок, что ж метут они землю пред ним бородой? мы че-

стили князей, но не этак! Да и полно, уж вправду ли я на Руси? От земного нас Бога Господь упаси? Нам писанием велено строго признавать лишь небесного Бога!" Он "пытает у встречного молодца: где здесь, дядя, собирается вече?" В "Змее Тугарине" сам Владимир провозглашает такой тост: "за древнее русское вече, за вольный, за честный славянский народ, за колокол пью Новограда, и если он даже и в прах упадет, пусть звон его в сердце потомков живет". С такими идеалами, немало не отзывающимися "консерватизмом", Т., тем не менее, был в середине 60-х гг. зачислен в разряд писателей откровенно ретроградных. Произошло это оттого, что, оставив "стяг красоты", он бросился в борьбу общественных течений и весьма чувствительно стал задевать "детей" Базаровского типа. Не нравились они ему главным образом потому, что "они звона не терпят гуслирного, подавай им товара базарного, все чего им не взвесить, не смерять, все кричат они, надо похерить". На борьбу с этим "ученьем грязноватым" Т. призывал "Пантелея-Целителя": "и на этих людей, государь Пантелей, палки ты не жа-

лей суковатые". И вот, он сам выступает в роли Пантелея-Целителя и начинает помахивать палкою суковатою. Нельзя сказать, чтобы он помахивал ею осторожно. Это не одна добродушная ирония над "матерьялистами", "у коих трубочисты суть выше Рафаэля", которые цветы в садах хотят заменить репой и полагают, что соловьев "скорее истребити за бесполезность надо", а роци обратить в места "где б жирные говьяда кормились на жаркое" и т. д. Весьма широко раздвигая понятие о "российской коммуне", Т. полагает, что ее приверженцы "все хотят загадить для общего блаженства", что "чужим они немногое считают, когда чего им надо, то тащут и хватают"; "толпы их все грызутся, лишь свой откроют форум, и порознь все клянутся in verba вожакорум. В одном согласны все лишь: коль у других именье отымешь да разделишь, начнется вожделень". Справиться с ними, в сущности, не трудно: "чтоб русская держава спаслась от их затеи, повесить Станислава всем вожакам на шею". Все это вызвало во многих враждебное отношение к Т., и он вскоре почувствовал себя в положении писателя, за-

гнанного критикою. Общий характер его литературной деятельности и после посыпавшихся на него нападков остался прежний, но отпор "крику оглушительному: сдайтесь, певцы и художники! Кстати ли вымыслы ваши в наш век положительный!" он стал давать в форме менее резкой, просто взывая к своим единомышленникам: "дружно гребите, во имя прекрасного, против течения". Как ни характерна сама по себе борьба, в которую вступил поэт, считавший себя исключительно певцом "красоты", не следует, однако, преувеличивать ее значение. "Поэтом-бойцом", как его называют некоторые критики, Т. не был; гораздо ближе к истине то, что он сам сказал о себе: "двух станов не боец, но только гость случайный, за правду я бы рад поднять мой добрый меч, но спор с обоими - досель мой жребий тайный, и к клятве ни один не мог меня привлечь". - В области русской исторической драмы Толстому принадлежит одно из первых мест; здесь он уступает только одному Пушкину. Исторически-бытовая драма "Посадник", к сожалению, осталась неоконченной. Драматическая поэма "Дон-Жуан" за-

думана Т. не только как драма, для создания которой автор не должен перевоплощать свою собственную психологию в характеры действующих лиц, но также как произведение лирически-философское; между тем, спокойный, добродетельный и почти "однолюб" Т. не мог проникнуться психологиею вечно ищущего смены впечатлений, безумно-страстного Дон-Жуана. Отсутствие страсти в личном и литературном темпераменте автора привело к тому, что сущность дон-жуанского типа совершенно побледнела в изображении Т.: именно страсти в его "Дон-Жуане" и нет. На первый план между драматическими произведениями Т. выступает, таким образом, его трилогия. Наибольшею известностью долго пользовалась первая часть ее - "Смерть Иоанна Грозного". Это объясняется прежде всего тем, что до недавнего времени только она одна и ставилась на сцену - а сценическая постановка трагедий Т., о которой он и сам так заботился, написав специальное наставление для ее, имеет большое значение для установления репутации его пьес. Сцена, напр., где к умирающему Иоанну, в исполне-

ние только что отданного им приказа, с гиком и свистом врывается толпа скоморохов, при чтении не производит и десятой доли того впечатления, как на сцене. Другая причина недавней большей популярности "Смерти Иоанна Грозного" заключается в том, что в свое время это была первая попытка вывести на сцену русского царя не в обычных до того рамках легендарного величия, а в реальных очертаниях живой человеческой личности. По мере того как этот интерес новизны пропадал, уменьшался и интерес к "Смерти Иоанна Грозного", которая теперь ставится редко и вообще уступила первенство "Федору Иоанновичу". Непреходящим достоинством трагедии, помимо очень колоритных подробностей и сильного языка, является чрезвычайная стройность в развитии действия: нет ни одного лишнего слова, все направлено к одной цели, выраженной уже в заглавии пьесы. Смерть Иоанна носится над пьесой с первого же момента; всякая мелочь ее подготавливает, настраивая мысль читателя и зрителя в одном направлении. Вместе с тем каждая сцена обрисовывает пред нами Иоанна с какой-ни-

будь новой стороны; мы узнаем его и как государственного человека, и как мужа, и как отца, со всех сторон его характера, основу которого составляет крайняя нервность, быстрая смена впечатлений, переход от подъема к упадку духа. Нельзя не заметить, однако, что в своем усиленном стремлении к концентрации действия Т. смешал две точки зрения: фантастически-суеверную и реалистическую. Если автор желал сделать узлом драмы исполнение предсказания волхвов, что царь непременно умрет в Кириллин день, то незачем было придавать первостепенное значение стараниям Бориса вызвать в Иоанне гибельное для него волнение, которое, как Борис знал от врача, будет для царя смертельно помимо всяких предсказаний волхвов. В третьей части трилогии - "Царе Борисе" - автор как бы совсем забыл о том Борисе, которого вывел в первых двух частях трилогии, о Борисе косвенном убийце Иоанна и почти прямом - царевича Димитрия, хитром, коварном, жестоком правителе Руси в царствование Федора, ставившем выше всего свои личные интересы. Теперь, кроме немногих моментов,

Борис - идеал царя и семьянина. Т. не в состоянии был отделаться от обаяния образа, созданного Пушкиным, и впал в психологическое противоречие с самим собою, при чем еще значительно усилил пушкинскую реабилитацию Годунова. Толстовский Борис прямо сентиментален. Чрезмерно сентиментальны и дети Бориса: жених Ксении, датский корольевич, скорее напоминает юношу эпохи Вертера, чем авантюриста, приехавшего в Россию для выгодной женитьбы. Венцом трилогии является срединная ее пьеса - "Федор Иоаннович". Ее мало заметили при появлении, мало читали, мало комментировали. Но вот, в конце 1890-х годов, было снято запрещение ставить пьесу на сцену. Ее поставили сначала в придворно-аристократических кружках, затем на сцене петербургского Малого театра; позже пьеса обошла всю провинцию. Успех был небывалый в летописях русского театра. Многие приписывали его удивительной игре актера Орленева, создавшего роль Федора Иоанновича - но и в провинции всюду нашлись "свои Орленевы". Дело, значит, не в актере, а в том замечательно благо-

дарном материале, который дается трагедией. Поскольку исполнению "Дон-Жуана" помешала противоположность между психологией автора и страстным темпераментом героя, постольку родственность душевных настроений внесла чрезвычайную теплоту в изображение Федора Иоанновича. Желание отказаться от блеска, уйти в себя так знакомо было Толстому, бесконечно нежное чувство Федора к Ирине так близко напоминает любовь Т. к жене! С полной творческой самобытностью Т. понял по своему совсем иначе освещенного историю Федора понял, что это отнюдь не слабоумный, лишенный духовной жизни человек, что в нем были задатки благородной инициативы, могущей дать ослепительные вспышки. Не только в русской литературе, но и во всемирной мало сцен, равных, по потрясающему впечатлению, тому месту трагедии, когда Федор спрашивает Бориса: "царь я или не царь?" Помимо оригинальности, силы и яркости, эта сцена до такой степени свободна от условий места и времени, до такой степени взята из тайников человеческой души, что может стать достоянием вся-

кой литературы. Толстовский Федор Иоаннович - один из мировых типов, созданный из непреходящих элементов человеческой психологии.

Статья С. А. Венгерова "Толстой" из "Энциклопедического словаря Брокгауза и Ефрона" (1890 -1907). Статья приведена с сохранением орфографии и пунктуации оригинала.