

ЯСНОПОЛЯНСКИЙ
СБОРНИК ❖ 1986

ЯСНОПОЛЯНСКИЙ СБОРНИК ❖ 1986





«Надо стараться довести свою мысль до такой степени простоты, точности и ясности, чтобы всякий, кто прочтет, сказал бы: «Только-то? Да ведь это так просто!» А для этого нужно огромное напряжение и труд».

Лев Толстой

ЯСНОПОЛЯНСКИЙ СБОРНИК 1986



СТАТЬИ
МАТЕРИАЛЫ
ПУБЛИКАЦИИ

ТУЛА
ПРИОКСКОЕ КНИЖНОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО
1986

РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ:

К. Н. ЛОМУНОВ (главный редактор), Н. И. АЗАРОВА, Э. Г. БАБАЕВ,
О. Л. ВАСИЛЬЕВА, А. М. ДРИБИНСКИЙ, В. С. КАРЛОВ,
В. А. КОВАЛЕВ, В. А. ЛЕБЕДЕВА, Л. М. ЛЮБИМОВА,
Н. П. ПУЗИН, А. И. ШИФМАН, Б. М. ШУМОВА

Художник М. Г. Рудаков

70202—35
Я _____ резерв 86.4603010102
М154(03)—86

© Приокское книжное издательство, 1986.

СОДЕРЖАНИЕ

От редколлегии.

8

Толстой и современность

10

К. Н. Ломунов. Великий поборник мира.

10

Ю. Лукин, Е. Лукина. Литература и идеологическая борьба.

17

К 75-летию Государственного музея Л. Н. Толстого

25

Исторические документы.

25

Л. М. Любимова. Славный юбилей.

27

С. Ф. Баранова. Дом на Кропоткинской.

37

Н. В. Зайцева. Художественные сокровища музея.

40

Н. Г. Шеляпина. Книжная «толстовиана».

48

Л. И. Малинина. В содружестве со школой.

52

М. Г. Логинова. Ценные поступления

55

С. Я. Долинина. Новый филиал музея.

59

Из прошлого музея. Материалы, документы
(публикация Н. А. Калининой).

60

Толстой и о Толстом

67

Э. Е. Зайденшнур. Разрозненные листки автографов Л. Н. Толстого.

67

Дарственные надписи Льва Толстого (публикация О. А. Голименко).

72

А. И. Шифман. Письма первых кинематографистов в Ясную Поляну.

80

Ю. Д. Ядовкер. Письма по поручению Толстого.

89

Из творческой истории «Исповеди» (публикация Н. И. Азаровой).

95

Л. В. Г л а д к о в а. Новые поступления в архив музея.

98

Проблемы творчества Л. Н. Толстого

103

Л. Д. О п у л ь с к а я. Актуальные вопросы текстологии художественных произведений Л. Н. Толстого.

103

А. С. Э л ь-М а н с и (Египет). Историческая тема в творчестве Л. Н. Толстого.

113

В. Н. Х а б и н. Проблемы художественной формы
в эстетике Толстого.

120

Т. В. Р о м а н о в а. Жанровая специфика «Воскресения» Л. Н. Толстого.

128

П. В. Н и к о л а е в. Позиция писателя и литературный процесс
(Л. Н. Толстой и В. Г. Короленко).

137

Т. Н. А р х а н г е л ь с к а я. Толстой редактирует Лескова.

147

Б. С. С в а д к о в с к и й. Толстовский парадокс.

161

Толстой и искусство.

167

Л. Н. Толстой и музыка (из архива Н. Н. Гусева).

167

М. И. Ш у л ь м а н. Музыка в романе «Война и мир».

177

Н. З. С е р е б р я н а я. Иллюстрации М. С. Родионова
к произведениям Л. Н. Толстого.

185

Л. В. Щ е р б у х и н а. Драгоценные миниатюры.

191

Т. К. П о п о в к и н а. Л. Н. Толстой в фотографиях П. И. Бирюкова.

195

О. Е. Е р ш о в а. Толстовская фотоколлекция П. А. Сергеевко.

204

В Ясной Поляне

210

Н. А. Н и к и т и н а. У истоков музея.

210

Л. С. Дробат. Верные помощники музея.

214

И. К. Грызлова. Фотографии Толстого в коллекции Е. Н. Никольской.

219

А. Г. Королева. Флора Ясной Поляны.

225

Ясная Поляна в творчестве тульских художников.

232

Зарубежные писатели о Толстом

234

Редж Кристиан (Англия). Дорогие воспоминания.

234

Даниэль Жиллес (Бельгия). Урок Ясной Поляны.

237

Дневники и воспоминания

241

С. Л. Толстой. Друзья и знакомые нашей семьи
(публикация Т. Г. Никифоровой).

241

С. М. Белинский. Вблизи Льва Толстого.

246

Б. Н. Демчинский. В Ясной Поляне (публикация Б. М. Шумовой).

252

Материалы и сообщения

261

И. И. Илюхин. Лев Толстой в Обольянове.

261

Т. В. Полякова. Новое о велосипеде Толстого.

266

Настоящий *шестнадцатый* выпуск «Яснополянского сборника» выходит под знаком 75-летия Государственного ордена Трудового Красного Знамени музея Л. Н. Толстого. За годы своего существования музей занял видное место среди крупнейших литературных музеев страны и своей многогранной научной и издательской деятельностью оказывает большое влияние на развитие советской науки о Толстом.

Сборник открывается статьями К. Н. Ломунова, Ю. Лукина и Е. Лукиной, раскрывающими непреходящее значение наследия Толстого для нашего времени и неугасающую вокруг него в мире идеологическую борьбу.

Заглавный раздел «К 75-летию Государственного музея Л. Н. Толстого» содержит ряд статей и публикаций, посвященных истории его создания и его нынешней плодотворной деятельности. Такова статья директора музея Л. М. Любимовой «Славный юбилей», содержащая общий обзор истории музея и его филиалов за три четверти века. Таковы также статьи Л. И. Малининой, Н. В. Зайцевой, Н. Г. Шеляпиной, С. Ф. Барановой и других о богатейших фондах музея, его уникальных рукописных, мемориальных, художественных и книжных коллекциях, о многообразных формах его культурно-просветительной деятельности. Большой интерес представляют публикуемые в этом разделе исторические документы, свидетельствующие о неустанной заботе Коммунистической партии и Советского правительства о нуждах и заботах музея, о его превращении в подлинный научный центр изучения и пропаганды бессмертного наследия Толстого.

С этим разделом перекликаются материалы из рубрики «Л. Н. Толстой и искусство», в которых анализируются богатейшие художественные сокровища музея, в том числе и его уникальная коллекция фотографий писателя и его окружения.

В разделе «Толстой и о Толстом», как всегда, впервые публикуются неизвестные материалы из архива писателя. Таковы сообщения о некоторых вновь найденных автографах писателя (Э. Е. Зайденшнур), о его государственных надписях на книгах и фотографиях (О. А. Голиненко), письмах первых кинематографистов в Ясную Поляну (А. И. Шифман), о письмах, написанных по поручению писателя (Ю. Д. Ядовкер), а также общий обзор новых поступлений в архив Толстого за последние два года (Л. В. Гладкова).

Большое место в сборнике занимают проблемы творчества Толстого. В статьях Л. Д. Опульской, В. Н. Хабина, Т. В. Романовой, Т. Н. Архангельской и др. по-новому трактуются неразрешенные вопросы текстологии толстовских произведений, проблемы формы в эстетике художника, жанровые особенности его произведений и другие важные темы. Среди авторов этого, как и других разделов, — работы молодых исследователей, плодотворно начинающих свою научную работу.

В специальный раздел сборника выделены статьи, публикации и сообщения о Ясной Поляне. Здесь новые материалы из истории музея-усады (Н. А. Никитина) и статьи о ее сегодняшнем дне (Л. С. Дробат, И. К. Грызлова, А. Г. Королева). С интересом будут прочтены и эмоциональные очерки гостей Ясной Поляны — зарубежных писателей, имевших счастье посетить дом высококочтового ими русского гения.

Сборник завершают его традиционные рубрики «Дневники и воспоми-

нения» и «Публикации и сообщения», материалы которых основаны на строго документальных фактах.

Через два года наш народ и все человечество торжественно отметит сто шестидесятую годовщину со дня рождения Льва Николаевича Толстого. Этому событию редколлегия намеревается посвятить семнадцатую книгу своего издания «Яснополянский сборник 1988 года».

Кроме постоянных разделов его содержания («Проблемы творчества Толстого», «Дневники и воспоминания» и др.), центральное место в юбилейном сборнике займет раздел «Лев Толстой в духовной жизни наших современников». Редколлегия предполагает сделать его постоянным разделом во всех последующих выпусках «Яснополянского сборника» и выражает надежду, что наши читатели примут в его подготовке самое живое и широкое участие.

К. Н. ЛОМУНОВ

ВЕЛИКИЙ ПОБОРНИК МИРА

I

В громадном литературном наследии Л. Н. Толстого — гениального художника, великого мыслителя — особое место занимают произведения, в которых он ставил важнейшие вопросы жизни не только своего народа, но и всего человечества. К ним принадлежат, в частности, вопросы войны и мира, с исключительной остротой и силой ставившиеся Толстым и в художественных произведениях, и в публицистических статьях и трактатах, и во множестве писем, обращенных к современникам.

Этот обширный раздел толстовского наследия приобретает первостепенное значение в наше время, когда безумными «стараниями» врагов мира человечество оказалось перед реальной опасностью уничтожения в адском пожаре ядерной войны.

Вынашивая замыслы завоевания мирового господства, ядерные маньяки из Вашингтона стремятся к милитаризации космического пространства, ведут лихорадочную подготовку к «звездным войнам».

Нет сегодня более важной задачи, чем поднять на борьбу миллионы и миллионы людей планеты и общими усилиями обуздать демонов войны, угрожающих, если им это позволить, истребить, уничтожить все живое на свете.

Во главе активнейших защитников мира выступает Советский Союз и братские страны социализма. Никому не угрожая своей военной мощью, наша страна вместе с тем и никому не позволит достичь военного превосходства над собой. Оборонное могущество стран Варшавского договора заставит потенциального агрессора тысячу раз подумать, прежде чем развязать новую мировую войну, остановиться пока не поздно.

Умножая свои усилия в борьбе с военной угрозой, мы с благодарностью вспоминаем сегодня о великих борцах за мир, живших в других исторических условиях, в иное время, страстно и смело выступавших против поджигателей войны. Одним из самых могучих ее противников был Лев Толстой.

Нас не должно удивлять, что, став одним из величайших антимилитаристов прошлого века, Толстой был участником трех военных кампаний (на Кавказе, на Дунае и в Крыму), что 23-х лет от роду он добровольно вступил в ряды Действующей армии и 7 лет не расставался с военным мундиром. Произошло это не только в силу семейных традиций (прапрадед, прадед, дед, отец и старший брат писателя были людьми военными), а и потому, что он решил на своем опыте узнать, что такое война, а заодно проверить — храбрый ли он человек.

В кавказских и севастопольских рассказах молодой Толстой дал не только правдивое описание военных походов и сражений, но и заставил своих читателей задуматься над вопросом о том, по каким причинам возникает война, взятая «в настоящем ее выражении — в крови, в страданиях, в смерти...»¹.

Уже в первом военном рассказе «Набег» Толстой обращается к самому себе и к читателям с вопросами: «Неужели тесно жить людям на этом прекрасном свете, под этим незримым звездным небом? Неужели может среди этой обаятельной природы удержаться в душе человека чувство злобы, мщения или страсти истребления себе подобных? Все недоброе в сердце человека должно бы, кажется, исчезнуть в прикосновении с природой — этим непосредственнейшим выражением красоты и добра» (3, 29).

В вариантах к «Набегу» Толстой пытается ответить на эти вопросы: «Война? Какое непонятное явление в роде человеческого. Когда рассудок задает себе вопрос: справедливо ли, необходимо ли оно? Внутренний голос всегда отвечает: нет. Одно постоянство этого неестественного явления делает его естественным, а чувство самосохранения справедливым» (3, 234).

Первые военные рассказы Толстого и записи в его дневнике, сделанные на Кавказе, говорят о том, что в ту пору он еще не подошел к мысли о войнах несправедливых (захватнических, агрессивных) и справедливых (освободительных), о необходимости различного отношения к ним и различной оценки. Четкое их разграничение писатель делает в севастопольских рассказах и в романе-эпопее «Война и мир».

Став участником героической обороны Севастополя в годы Крымской войны, Толстой воспел мужество русского народа и его армии, стойко защищавших свою землю от иноземных захватчиков. В то же время в рассказах о Севастопольской обороне, писавшихся во время короткого затишья между артиллерийскими обстрелами города и вражескими атаками, отчетливо звучит протест писателя-гуманиста против войны.

«...Вопрос, не решенный дипломатами, — заявляет Толстой в рассказе «Севастополь в мае», — еще меньше решается поро-

хом и кровью... Одно из двух: или война есть сумасшествие, или, ежели люди делают это сумасшествие, то они совсем не разумные создания, как у нас почему-то принято думать» (4, 18—19). Там же молодой писатель предлагает любопытный способ развязывания межгосударственных конфликтов: «...Ежели уже действительно сложные политические вопросы между разумными представителями разумных созданий должны решаться дракой, пускай бы подрались... два солдата — один бы осаждал город, другой бы защищал его» (4, 19). Толстой приводит в обоснование этого способа логические рассуждения: отчего 80 тысяч нападающих войск союзников против 80 тысяч защитников? «Отчего не 20 тысяч против 20 тысяч? Отчего не 20 против 20-ти? Отчего не один против одного? Никак одно не логичнее другого. Последнее, напротив, **гораздо логичнее, потому что человечнее**» (4, 19). (Подчеркнуто мной.— К. Л.).

И замечательна настойчивость, с которой писатель старается убедить себя и читателей, что такое **сокращение** числа участников **драки**, если уж она необходима, вполне разумно: «Это рассуждение кажется только парадоксом, но оно верно».

Но умом и сердцем воина-патриота Толстой постигал искусственность таких рассуждений, будучи убежденным в том, что русские люди никогда не оставят свою черноморскую крепость во вражеских руках. «Почти каждый солдат,— пишет он,— взглянув с северной стороны на оставленный Севастополь, с невыразимой горечью в сердце вздыхал и грозился врагам» (4, 19). Видя это и сам пережив все, что выпало на долю севастопольских защитников, Толстой пришел к важнейшему заключению: «Надолго оставит в России великие следы эта эпопея Севастополя, которой героем был народ русский...» (4, 16).

В севастопольских рассказах вызревала «мысль народная», по признанию Толстого положенная им в основу «Войны и мира»².

Сущность же «мысли народной» заключается в том, что воспетый автором этого «величайшего произведения мировой литературы в XIX веке»³ глубочайший патриотизм русских людей обрисован как органическая черта русского национального характера. «Сознание того, что это так будет, лежало и лежит в душе русского человека»,— говорит автор «Войны и мира» (II, 277).

«Мысль народная» освещает важнейшие события романа и лежит в основе характеристики и оценки исторических лиц и всех других героев произведения. Кутузову, свято исполнившему долг «представителя народной войны», здесь противопоставлен Наполеон, выступающий как «палач народов», ослепленный мнимым величием.

По поводу главных героев «Войны и мира» Толстой писал

друзьям: «Я бы хотел, чтобы вы полюбили моих этих детей. Там есть славные люди. Я их очень люблю».

И Андрей Болконский, и Пьер Безухов, и Петя Ростов отдают себя делу защиты родины. Всею душой им сочувствует главная героиня романа «волшебница» Наташа Ростова.

И полковой командир Андрей Болконский, и его боевые соратники капитаны Тушин и Тимохин, и фельдмаршал Кутузов воспринимают войну, как «страшную необходимость». Они принимают в ней участие, зная, что от ее исхода зависел «вопрос жизни и смерти отечества». «...Для русских людей,— говорит Толстой,— не могло быть вопроса: хорошо ли или дурно будет под управлением французов в Москве. Под управлением французов нельзя было быть: это было хуже всего» (II, 278).

И в наши дни роман-эпопея Толстого служит источником патриотического воодушевления для всех народов, защищающих Родину от иноземных захватчиков, отстаивающих свою свободу и независимость.

Вместе с тем, в наше время, когда на всех континентах земного шара развернулась борьба за сохранение мира, «Война и мир» привлекает к себе внимание и как великое антимилитаристское произведение. Война в ней — этой великой «книге жизни» — показана как «противное человеческому разуму и всей человеческой природе событие» (II, 3). Во многих сценах романа раскрывается глубокое миролюбие русских людей. Став пленниками, французы были поражены тем, что русские солдаты не только не казнят их, а стараются оказать им помощь в беде. «О, мои добрые, добрые друзья! Вот люди! О, мои добрые друзья!» — не скрывая своего потрясения, говорит раненый французский офицер Рамбаль несущим его на руках русским воинам...

С огромной силой обличение милитаризма, его теоретиков и практиков Толстой продолжил в своей публицистике 80-х, 90-х и 900-х годов.

III

Эпоха Толстого вошла в историю как время почти непрерывных войн — больших и малых. Их «убойная сила» особенно возросла с той поры, как буржуазный строй вступил в период империализма. «За какое хотите время откройте газеты,— писал Толстой в 1896 году,— и всегда в каждую минуту вы увидите черную точку, причину возможной войны: то это будет Корея, то Памир, то Африканские земли, то Абиссиния, то Армения, то Турция, то Венесуэла, то Трансвааль. Разбойничья работа ни на минуту не прекращается, и то здесь, то там не переставая идет маленькая война, как перестрелка в цепи, и настоящая, большая война всякую минуту может и должна начаться» (90, 47).

Громадной заслугой Толстого-публициста было то, что он открывал современникам опасность новых военных столкновений, указывая на очаги, в которых они зарождались. В статье «Карфаген должен быть разрушен» (1898) писатель предупреждал народы об ухудшении международных отношений, преступным образом создаваемом темными силами военщины. «Во всех конституционных государствах Европы... — писал Толстой, — умышленно усложняются все больше и больше международные отношения, долженствующие привести к войне, разграбляются без всякого повода мирные страны, каждый год где-нибудь грабят и убивают, и все живут под постоянным страхом взаимного грабежа и убийства» (39, 198—199).

Толстой не оставил без отклика ни одну из несправедливых захватнических войн, которые в его время велись европейскими и американскими империалистами в различных районах земного шара. Так, в 1896 году он написал статью «К итальянцам» об итало-абиссинской войне; в 1898 году — «Две войны» — об испано-американской войне за Кубу и Филиппины; в 1899 году — «Письмо к Г. М. Волконскому» (внуку декабриста Волконского) — об англо-бурской войне; в 1904 году — статью-обращение к воюющим странам «Одумайтесь!» — о русско-японской войне.

К Толстому обращались за советом и помощью люди многих стран, встревоженные ростом милитаризма, гонкой вооружений, быстрым ухудшением международных отношений. Особенно большие надежды возлагали на него организаторы мирных конференций и конгрессов, избиравшие писателя их почетным участником.

Толстой заинтересованно следил за движением сторонников мира, проявляя особый интерес к тем из них, кто, как и он сам, понимали, что борьба за мир будет действенной лишь в том случае, когда в ней примут участие широкие народные массы.

Летом 1909 года организаторы XVIII международного конгресса, который должен был проходить в Стокгольме, пригласили Толстого принять в нем участие. Писатель ответил согласием и стал усиленно готовить доклад, с которым решил выступить перед делегатами конгресса.

Софья Андреевна, жена писателя, была страшно встревожена его решением поехать в Стокгольм: ему шел 81-й год, и чувствовал он себя неважно. Но Толстой был непоколебим: с поездкой на конгресс сторонников мира он связывал большие надежды.

Но со Стокгольмским конгрессом произошло такое, чего даже прозорливый Толстой предугадать не мог: его отложили!

Официальным предлогом для такой необычной акции послужила забастовка рабочих. Но этому объяснению мало кто поверил. И Толстой не поверил. Он говорил: «Я думаю, — это не скромно с моей стороны, — что в том, что конгресс отложен, сыграла роль не одна забастовка рабочих в Швеции, но и мое

письмо и статья в газете: — Как нам быть с ним? — Прогнать нельзя, и отложили конгресс».

Эта догадка Толстого подтвердилась сравнительно скоро, просто и неопровержимо: когда на следующий год конгресс состоялся, то его доклад не был зачитан.

В чем же состоял главный смысл доклада Толстого, так напугавшего буржуазных пацифистов?

Главная мысль толстовского «Доклада, приготовленного для конгресса мира в Стокгольме», заключается в том, что только с изменением раздираемого противоречиями общественного строя народы смогут окончательно избавиться от милитаризма и войн.

Писателя не пугало, что противниками мира выступали могущественные властители. «В их руках,— говорил он,— миллиарды денег, миллионы покорных войск, в наших руках только одно, но зато могущественнейшее средство в мире — истина» (38, 119).

Доклад Толстого проникнут непоколебимой верой в конечную победу сторонников мира над силами военщины: «...Победа наша так же несомненна, как несомненна победа света восходящего солнца над темнотою ночи».

Высоко ценя все сказанное Толстым в защиту мира, нельзя забывать о том, что его мировоззрению были присущи глубокие противоречия, что в постановку «конкретных вопросов демократии и социализма»⁴ он вносил не только то, что диктовал ему его великий разум, но иногда и то, что было связано с его учением о непротivлении злу насилием.

Однако у нас нет сомнений в том, что «яростный враг войны», как назвал Толстого Анатолий Франс⁵, был на стороне тех борцов за мир, кто не ограничивался речами и декларациями на мирных конгрессах, а смело вступал в борьбу с поджигателями войны.

Всем нам сегодня надо хорошо запомнить вот эти слова Толстого, восприняв их как его завещание: «Я хочу, чтобы любовь к миру перестала быть робким стремлением народов, приходящих в ужас при виде бедствий войны, а чтоб она стала неколебимым требованием честной совести»⁶.

Своих современников Толстой предупреждал: «война сама себя не уничтожит» (28, 164). Он говорил это для того, чтобы поднять миллионы людей на борьбу за сохранение мира. Борьба эта продолжается в наши дни. И Толстой выступает в ней как наш великий соратник.

Осенью 1983 года в «Литературной газете» было напечатано обращение М. А. Шолохова к писателям всего мира «Отстоим жизнь, пока не поздно!». Призвав всех честных деятелей литературы «возвысить голос против продолжающегося безумия, безостановочного ядерного вооружения», Шолохов напомнил о том, как 80-летний Лев Толстой готовился поехать в столицу Швеции на конгресс сторонников мира и выступить

на нем с докладом, содержащим смелое обличение тогдашних поджигателей войны.

В этом внимании великого писателя советской эпохи к деятельности Толстого — борца за мир — ярчайшее свидетельство актуальности антивоенных выступлений «Льва русской литературы», как называл автора «Войны и мира» М. Горький⁷.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Толстой Л. Н. Полн. собр. соч.: В 90-та т. Юб. изд. М.-Л., 1928 — 1958. Т. 4. М., 1932, с. 9 (Далее все ссылки на это издание приводятся в тексте, с указанием в скобках номера тома и страницы).

² См.: Толстая С. А. Дневники: В 2-х т. М., т. I, 1978, с. 502.

³ Горький М. История русской литературы. М., 1939, с. 292.

⁴ Ленин В. И. Полн. собр. соч., т. 20, с. 23.

⁵ Лит. наследство, т. 75. Толстой и зарубежный мир, кн. I. М., 1965, с. 128.

⁶ Там же, с. 48—49.

⁷ Горький М. Собр. соч.: в 30-ти т., т. 23, М., 1953, с. 294 и т. 28, М., 1954, с. 139.

Ю. ЛУКИН, Е. ЛУКИНА

ЛИТЕРАТУРА И ИДЕОЛОГИЧЕСКАЯ БОРЬБА

I

Проблемы сегодняшнего этапа развития художественной культуры неразрывно связаны не только с долговременными задачами совершенствования развитого социализма, но и с особенностями внешнеполитической обстановки.

Грубо извращая мирную политику Советского государства, распространяя лживые измышления о нашем общественном строе, реакционные круги Запада развернули бешеную гонку вооружений. Белый дом открыто провозгласил «крестовый поход» против коммунизма.

Беспардонно навязывая другим народам свою систему ценностей, империализм США стремится насадить во всем мире американский образ жизни, идеи буржуазного предпринимательства, американскую моду, поведение, стиль отношений.

К участию в этой пропаганде привлекают буржуазную литературу и искусство, деятелей кино, театра и телевидения.

Подбросив теоретикам искусства различного рода концепции, в которых игнорируется идеологическая сущность творчества, на практике апологеты буржуазии идут по другому пути: все чаще и чаще обращаются к средствам художественного творчества для того, чтобы с их помощью дискредитировать социалистический общественный строй, прославлять идеологию милитаризма и расизма.

Все средства воздействия на умы, находящиеся в руках буржуазии, — литература, кино, радио, телевидение, — мобилизованы на то, чтобы вводить в заблуждение людей, внушать им представление о райской жизни при капитализме, клеветать на социализм. Вакханалия насилий, идей превосходства «западного мира», раздувание военной истерии, присвоение себе права навязывать другим народам пути их социального развития — все это стало ныне неизменными атрибутами состоящих на службе у хозяев жизни многих из тех, кто работает в области литературы, кино, телевидения и театра.

В своих стремлениях исказить социалистический образ жизни, идеологические противники ведут наступление на на-

шу культуру, литературу, искусство. Горы лжи и фальсификации нагромождены о них в странах буржуазного Запада.

Так, свое небывалое, антикоммунистическое идеологическое наступление на социалистические страны вашингтонская администрация соединяет с обвинениями в адрес СССР, других социалистических стран, в том, что они-де препятствуют культурному обмену. Все это бесконечно далеко, разумеется, от реального положения дел. Истина такова, что именно США с декабря 1979 года, когда истек срок договора о культурном сотрудничестве между США и СССР, в одностороннем порядке прервали практически культурные контакты с нашей страной.

Между тем, Советский Союз делал и продолжает делать все для развития культурных связей со всеми странами мира. Со 130-ю странами обменивается культурными ценностями наша страна, причем более чем с 60-ю странами такой обмен осуществляется на основе долговременных межгосударственных договоров.

2

Свой неблагоприятный вклад в раздувание антисоветской истерии вносят и современные западные «исследования», посвященные русской и советской литературе.

Своим пафосом гуманизма и демократизма, непоколебимой верой в лучшее предназначение человека и в решающую силу народных масс в историческом развитии России, беспощадной правдой и обличением всех и всяческих пороков эксплуататорского общества русская классическая литература XIX века завоевала признание во всем мире. При всей неповторимой творческой индивидуальности Пушкина и Толстого, Достоевского и Тургенева, Чернышевского и Щедрина, Некрасова и Чехова их отличало стремление служить интересам народа, трудящегося человека. И этот пафос наследует многонациональная советская литература.

Но именно открытая связь с освободительным движением в России, более чем определенная антибуржуазная направленность лучших произведений русской классической литературы и не устраивает западных специалистов от литературоведения.

Антисоветизм в литературной и искусствоведческой теории и критике на Западе многообразен в своих проявлениях и направлен на то, чтобы противопоставить реальной истории русской и советской литературы и искусства антинаучные концепции. Проявляется это в различных формах.

Так, в освещении истории русской культуры XIX века западные авторы стремятся противопоставить реальной истории, гуманистической по своему пафосу русской литературе, так сказать, «теневую» параллельную историю, когда в один ряд с Пушкиным, Герценом, Достоевским, Чеховым становятся Кукольник, Греч, Булгарин, графиня Раstopчина, религиозные мыслители Флоренский, Федоров и др.

Автор монографии о И. С. Тургеневе Ричард Фриборн словно бы закрывает глаза на огромное значение творчества писателя для политического движения, литературно-общественной жизни России второй половины XIX века, небывалую актуальность его творчества.

Всячески приглушается или полностью обходится молчанием социальная направленность творчества Толстого и Достоевского, на первый план выдвигается и гипертрофируется то, что составляет, говоря словами В. И. Ленина, «слабость», а не «силу» этих художников. М. Джоунс, английский исследователь творчества Достоевского, приходит к выводу, что вопрос о демократических началах в творчестве писателя заинтересовал советских филологов только с конъюнктурной точки зрения во время юбилея художника в 1971 году, да и вообще, по мнению автора, изучение этой проблемы не является чрезмерно важной.

В. И. Лениным, как известно, глубоко и всесторонне были вскрыты и охарактеризованы противоречия наследия Толстого и Достоевского. Ленин показал реакционность толстовской проповеди «непротивления злу» насилием, отстранения от политики, культивирования писателем утонченной и «потому особенно омерзительной поповщины». Осуждал Ленин и реакционные тенденции творчества Достоевского, резко отрицательно относился к его роману «Бесы».

Но Ленину же принадлежит классическая оценка Толстого как гениального художника слова, беспощадно и страстно критикующего государственные, церковные, общественные, экономические порядки, основанные на порабощении масс, на их нищете, срывающего все и всяческие маски с буржуазного общества.

В. И. Ленин говорил о Достоевском как о гениальном художнике, который рассматривает больные стороны современного ему общества, а «Записки из мертвого дома» называл «непревзойденным произведением русской и мировой литературы», где нашли замечательное отражение не только каторга, но и «мертвый дом», в котором жил русский народ при царях из дома Романовых.

Такого диалектического подхода нет и в помине в работах тех западных авторов, которые сегодня, обращаясь к наследию двух титанов русской и мировой литературы, отрывают их творчество от исторической обстановки, от эпохи подъема освободительного движения, тем более — от настроений и чаяний широких масс.

За рубежом опубликовано немало книг и статей о творчестве Л. Н. Толстого — величайшего художника прошлого века. Но во всех работах, за исключением тех, авторами которых являются люди прогрессивных взглядов, не только игнорируются ленинские статьи о Толстом, но и само наследие писателя представлено односторонне, искаженно. Чаще всего на первый

план здесь выступают религиозные взгляды Толстого, его произведения рассматриваются в полном отрыве от общественного движения и проблем жизни России второй половины XIX века.

Авторы немногих работ, в которых делается попытка самостоятельно, серьезно подойти к творчеству Толстого (Д. Бейли, Р. Ф. Кристиан), даже если делают немало интересных наблюдений, обходят молчанием важность отражения народного характера Отечественной войны 1812 года в романе «Война и мир».

Так, автор монографии «Толстой» Теодор Редпат утверждает, что Платон Каратаев выступает как символ всего лучшего, что есть в русском крестьянстве, и, искажая творческое наследие Толстого, делает совершенно несостоятельный вывод о том, что буржуазные реформы полезнее тех средств против несправедливости, которые «предлагает Толстой или коммунисты».

Т. Кейн в своей книге «Толстой» утверждает полное духовное родство писателя с представителями «религиозного Ренессанса» — В. С. Соловьевым, Л. Шестовым, Н. Бердяевым, даже — с философией экзистенциализма.

Творчество Толстого рассматривается многими зарубежными исследователями, как правило, вне историко-социального контекста, вне связи с художественным процессом его времени и процессом общественного развития. Такая методология, которая по существу является ведущей во всем западном буржуазном литературоведении, не позволяет западным исследователям в полном объеме осмыслить всемирно-историческое значение творчества Толстого.

Этой же своеобразной методологии придерживаются и западные исследователи творчества Достоевского.

В сочинениях «советологов» критический реализм как творческий метод беспощадного, правдивого отражения действительности с позиций народных интересов вытесняется модернизмом, другими декадентскими течениями. Западному литературоведению свойственно сопоставление Толстого, Достоевского с теоретиками экзистенциализма. В ряде работ, вышедших к юбилею Толстого (1978 год), педалируется связь современных философских концепций с творчеством Толстого и Достоевского, которым приписывают принадлежность к определенным мировоззренческим теориям. Например, статья Мирослава Хейнека впрямую озаглавлена «Достоевский против Толстого: борьба с субъективным идеализмом». Демократическая тенденция, социалистическая устремленность, утверждение социальной справедливости, борьба за реализм — характеризующие деятельность Белинского, Чернышевского, Добролюбова — замалчиваются, а чаще отвергаются «советологами», выдвигающими на первый план критику славянофильскую или эстетскую, либерального толка (Ап. Григорьев,

Н. Страхов, И. Киреевский), а то и реакционеров типа К. Кавелина, К. Леонтьева.

Один из немногих объективно мыслящих западных исследователей русской литературы профессор С. Карлинский сделал как-то весьма симптоматичное признание, что исследователи Достоевского используют его произведения как предмет для обсуждения его политических, философских, религиозных взглядов, словом, обсуждают все, кроме самого художественного творчества писателя. Следует к этому добавить, что подобное же происходит и при обращении большинства западных авторов не только к Достоевскому, Толстому, но и к другим русским писателям.

В подобных западных «научных» построениях вокруг истории русской литературы прошлого, при кажущемся разном, просматривается вполне определенно и четко фиксируемое единство: все они вытравлиют социальную направленность, антибуржуазный пафос творчества русских классиков, гневное обличение ими мерзости и бесчеловечности общества, построенного на власти денег, капитала.

Что же остается говорить о тех зарубежных «исследованиях», авторы которых обращаются к истории советской литературы?

3

Советская литература — уникальный эстетический феномен, который является шагом вперед в художественном развитии человечества. Советская литература — уникальный социальный феномен, который занял достойное место в истории духовной культуры XX столетия. Иными словами, советская литература — это совокупность качественно новых художественных произведений, в лучших своих образцах (творчество Горького, Маяковского, Шолохова, Леонова, А. Толстого и др.) выдерживающих самые высокие эстетические критерии. В то же время советская многонациональная литература — это такое общественное явление, которое не имеет аналога во всей мировой культуре по своему воздействию на развитие общества и его духовной культуры, сознание миллионов масс.

В освещении же советской литературы такими авторами, как Г.Смит («Русские», Нью-Йорк, 1976), Р. Кайзер («Россия: народ и власть», Нью-Йорк, 1976), Р. Хинли («Русские писатели и советское общество. 1971—1978», Нью-Йорк, 1979), Деминг Браун («Советская русская литература после Сталина», Нью-Йорк, 1979), творчество наших крупнейших писателей предстает в кривом зеркале злобной советологии.

Причем наступление ведется не только на русскую советскую литературу, а на всю нашу многонациональную культуру.

Социалистические национальные культуры всегда были

предметом особого внимания наших идеологических противников. Но никогда еще ранее апологеты империализма не вели идеологическое наступление на социалистическую культуру с такой интенсивностью, масштабностью. К каким только мифам ни прибегают они, чтобы доказать недоказуемое: здесь и «насильственное подавление национальных культур» русской культурой, и «утрата этнической самостоятельности», и невнимание к национальным языкам, и многое другое.

Распространяя самые беспардонные измышления о положении наций и народностей, национальных культур в СССР, «советологи» делают ставку на разжигание национализма, «дезинтеграцию» СССР с помощью возрождения «межнациональных противоречий». В специальной инструкции, предназначенной руководству радиостанции «Голос Америки», госдепартамент США предписывал: «Натравливать меньшинство на большинство, используя национальные различия, натравливать эстонцев, литовцев, белоруссов, украинцев и других на русских. Сейте национальную рознь!»

Десятки институтов США заняты поисками «роста» национализма в СССР. Конечная цель этих акций — «найти» доказательства национального неравенства в СССР, роста «националистического движения», угнетения национальных культур.

Современные апологеты антикоммунизма не скрывают, что они делают ставку на разжигание национализма в сознании народов социалистических стран, надеясь с помощью национализма подорвать интернационалистическое единство мировой социалистической системы.

К каким только нелепостям, неинтеллигентным приемам не прибегают наши идеологические противники с целью дискредитации советской литературы, политики партии в области художественного творчества. То говорят, что социализм «не терпим» к свободе творчества, что КПСС, мол, перекрывает пути для художественных поисков, требует «единообразия» в литературе. То берут не очень удачное произведение советского автора, где художественное исследование жизни подменяется декларативностью, и убеждают всех, что это эталон, которому, мол, КПСС заставляет следовать. А глубокую, что называется, острую книгу, написанную с партийных позиций, характеризуют как «отклонение» от нормы.

Забывая о Горьком, Маяковском, Фурманове, Фадееве, Леонове, А. Толстом, Есенине, Твардовском, «советологи» выдвигают на передний план произведения Пильняка, Клюева, Орешина, Мандельштама, Ремизова, Замятина.

Все эти фальсификации сопровождаются утверждениями о приглаженности, показном оптимизме нашей литературы, об отсутствии в ней конфликтов, критического пафоса, хотя одно лишь указание на такие произведения, как «Тихий Дон», «Фронт», «Русский лес», «Буранный полустанок», «Закон

вечности», фильм «Председатель» и многие другие киноленты, свидетельствует о том, что советское искусство никогда не уходило от воссоздания острых, конфликтных ситуаций, критики негативных явлений, еще имеющих место в жизни.

Советологи любят порассуждать об унификации у нас талантов, об отсутствии многообразия творческих индивидуальностей, хотя простое сопоставление творчества таких поэтов, как Маяковский и Твардовский, Исаковский и Межелайтис, Тычина и Смеляков, Гамзатов и Кулиев, свидетельствует о подлинном созвездии индивидуально неповторимых художников, составляющих гордость нашей советской многонациональной поэзии.

Особенно стараются «советологи» по части поисков в нашей литературе каких-либо идей или тенденций, которые могли бы быть представлены как отступление от социалистического реализма, от магистрального направления развития советского искусства.

Английский историк и литератор Джеффри Хоскинг выпустил в Америке три года назад книгу, само название которой явно рассчитано на сенсацию: «После социалистического реализма. Советская литература со времени «Одного дня Ивана Денисовича». И здесь мы встречаемся с характерным для современной «советологии» приемом: рядом, что называется, через запятую, с известными советскими писателями, много и плодотворно работавшими в нашей литературе последних десятилетий, рассматриваются сочинения отщепенцев, которые, по мнению Хоскинга, представляют «тот обновленный реализм, который возник из стремления верно изобразить советское общество, стремления, составляющего... основу главного направления советской литературы в 60-е — 70-е годы».

На Западе немало сил потрачено на то, чтобы выдать за представителей советского искусства разного рода отщепенцев, перебежчиков. Так, с большой рекламой «подаются» там сочинения А. Солженицына, А. Синявского, В. Буковского, В. Аксенова и др.

Однако писания А. Синявского и ему подобных столь далеки от настоящей литературы, что даже некоторые западные органы печати вынуждены признать их полную несостоятельность. Красноречиво в этом отношении заявление американского журнала «Ньюсуик», который в статье «Голоса в пустыне» писал о них следующее: «Всецело занятые проблемами приспособления к новым условиям жизни... они... не создали в эмиграции ни одного заметного произведения, а то немногое, что они написали на Западе, оказалось низкого качества и не прозвучало...»

Не отстают по части фальсификации и передержек от своих заокеанских коллег и некоторые критики из ФРГ, которые в многостраничных произведениях В. Семина, С. Залыгина, Г. Троепольского, Ю. Бондарева выхватывают только такие

эпизоды, с помощью которых, произвольно их трактуя, подчеркивают недостатки в нашей действительности, при этом раздувая их до предела.

Каковы же конечные цели всех этих построений советологов и «радетелей» за судьбы классического наследия и советской литературы?

Конечные цели более чем очевидны: оторвать духовные, нравственные ценности от социальных, противопоставить социальным критериям «собственно» эстетические, оторвать эстетические, художественные ценности от политики, экономики, идеологии, классовой борьбы, реальной истории страны, общественного движения. Конечная цель этих построений — оторвать литературу и искусство от современной борьбы за мир, за взаимопонимание между народами, посеять между ними вражду и недоверие.

В «трудах» современных «советологов» настойчиво повторяется, что ленинизм, революция, социалистический реализм лежат не на магистральной линии развития русской истории, русской культуры, утверждается, что они инородны, «пересажены» и в нашу историю, и в нашу культуру. В этом своем качестве подобные концепции, хорошо оплачиваемые в американских и иных университетах Запада, открыто обслуживают идеологию антикоммунизма. Их главная цель состоит в том, чтобы дискредитировать само **содержание** нашей культуры, которая всем своим пафосом утверждает ценности реального социализма, новые ценности жизни, которые обеспечивает человеку социализм и которые проявляются в положении человека труда — подлинного хозяина в своей стране, участника управления делами государства, общества, производства. Они проявляются в отсутствии безработицы, интернационалистском братстве, в отношениях взаимопомощи и сотрудничества, в создании предпосылок для всестороннего развития личности, в социальном оптимизме и гуманизме.

Эти присущие социализму, заложенные в самой его природе черты, принципиально отличающие наше общество от мира эксплуатации и угнетения, в конечном счете и выступают главным объектом идеологических диверсий империалистической пропаганды, в каких бы формах эта пропаганда ни проявлялась: в разглагольствованиях по проблемам культуры американской администрации, в содержании и идеологической направленности буржуазной массовой культуры и реакционного искусства, в литературоведческих изысканиях современных советологов.

Переубеждать наших идейных противников, конечно, дело безнадежное. Но отстаивать и разъяснять наши взгляды, ловить за руку нечистоплотных «критиков» нового строя, активно нести людям правду о социализме, воспитывать советских людей, особенно молодежь, в духе классовой бдительности, готовности к защите нашей великой Родины надо неустанно.

ИСТОРИЧЕСКИЕ ДОКУМЕНТЫ

28 декабря 1986 года Государственный музей Л. Н. Толстого празднует свое 75-летие. Благодаря неустанной заботе партии и правительства и с привлечением к его деятельности широкого актива посетителей, в том числе ученых-литературоведов, он за прошедшие годы превратился в один из крупнейших литературных музеев страны. Велика его роль и в культурно-массовой деятельности, в эстетическом воспитании трудящихся.

Ниже мы публикуем основополагающие документы славной истории музея.

I

ДЕКРЕТ

СОВЕТА НАРОДНЫХ КОМИССАРОВ О НАЦИОНАЛИЗАЦИИ «ДОМА ЛЬВА ТОЛСТОГО» В МОСКВЕ

В целях сохранения дома, где жил и работал Л. Н. Толстой, Совет Народных Комиссаров постановил:

«Дом Льва Толстого», № 21, по Хамовническому пер. в Москве, с прилегающим участком земли, постройками и всем инвентарем, объявить государственной собственностью Российской Социалистической Федеративной Советской республики и передать в ведение Народного Комиссариата по просвещению.

*Председатель Совета Народных Комиссаров
В. Ульянов (Ленин)*

*Управляющий делами Совета Народных Комиссаров
Влад. Бонч-Бруевич.*

*Москва, Кремль.
5-го апреля 1920 года.*

II
ИЗ ПОСТАНОВЛЕНИЯ
СОВЕТА НАРОДНЫХ КОМИССАРОВ СОЮЗА ССР
«О ГОСУДАРСТВЕННОМ МУЗЕЕ Л. Н. ТОЛСТОГО»

Совет Народных Комиссаров Союза ССР постановляет:

1. В целях создания единого научно-исследовательского учреждения по разработке литературного наследства Л. Н. Толстого и правильного научного и высокохудожественного показа в Музее его творчества, считать целесообразным Государственный Музей Л. Н. Толстого с филиалами: музей-усадьба в Москве, музей-усадьба «Ясная Поляна» и толстовская комната на ст. Лев Толстой из системы Наркомпроса РСФСР передать в ведение Института мировой литературы Академии наук СССР.

2. Сосредоточить в Государственном музее Л. Н. Толстого все материалы, связанные с жизнью и творчеством великого писателя: подлинные рукописи и письма, архивные дела и документы, живопись, графику, скульптуру, предметы быта, редкие книги.

3. Обязать Всесоюзную Библиотеку имени В. И. Ленина, Центральное Архивное Управление, государственные музеи и библиотеки и другие учреждения передать Музею Л. Н. Толстого имеющиеся у них материалы, связанные с жизнью и творчеством Толстого.

4. Поручить Совнаркому РСФСР провести передачу Музея Л. Н. Толстого из системы Наркомпроса РСФСР в ведение Института мировой литературы имени А. М. Горького Академии наук СССР.

В месячный срок освободить помещения Музея Л. Н. Толстого и его филиалов от жильцов и учреждений.

Москва, Кремль.
27 августа 1939 года.

III
ИЗ УКАЗА
ПРЕЗИДИУМА ВЕРХОВНОГО СОВЕТА СССР
«О НАГРАЖДЕНИИ ГОСУДАРСТВЕННОГО МУЗЕЯ Л. Н. ТОЛСТОГО
ОРДЕНОМ ТРУДОВОГО КРАСНОГО ЗНАМЕНИ»

За большую работу по эстетическому воспитанию трудящихся, изучению и пропаганде творческого наследия великого русского писателя Л. Н. Толстого наградить Государственный музей Л. Н. Толстого орденом Трудового Красного Знамени.

Москва, Кремль.
8 сентября 1978 года.

Л. М. ЛЮБИМОВА

СЛАВНЫЙ ЮБИЛЕЙ

Одному из старейших литературных музеев нашей страны — Государственному ордену Трудового Красного Знамени музею Л. Н. Толстого — исполняется 75 лет. Сегодня это — широко известный в нашей стране и за рубежом научно-исследовательский центр по изучению и пропаганде творческого наследия Л. Н. Толстого и крупное культурно-просветительное учреждение.

Оно объединяет в себе: Литературный музей, обширная экспозиция которого повествует о жизни и творчестве писателя; музей-усадьбу «Хамовники», в свое время ставшую духовным и притягательным центром России, куда стремились люди из народа, деятели культуры, искусства, посетители из многих стран мира; филиал на ст. Л. Толстой Липецкой области (бывшее Астапово) с мемориальной комнатой, в которой Толстой провел последние семь дней жизни; филиал в Москве, на ул. Пятницкой, в доме № 12, где Л. Н. Толстой вместе с сестрой Марией Николаевной, ее детьми и братом Николаем Николаевичем в 50—60-е годы снимал комнаты у купца Варгина.

Уникальны коллекции музея, — они включают в себя крупнейший в стране архив рукописей писателя и материалов его близкого окружения, богатейшие изобразительные, мемориальные и книжные фонды.

Инициатива создания музея Л. Н. Толстого принадлежит литературно-художественной и научной общественности Москвы.

В октябре 1911 года, в первую годовщину со дня смерти писателя, в Историческом музее была открыта первая выставка, посвященная Л. Н. Толстому. Материалы для нее представили члены семьи Толстого, друзья и единомышленники писателя, Российская Академия наук, Петербургская публичная библиотека, Московский Румянцевский музей, а также многочисленные частные лица, почитатели гениального художника. Выставка пользовалась большим успехом — за два месяца ее посетило свыше 50-ти тысяч человек.

После закрытия выставки у ее учредителей осталось 670 подаренных владельцами экспонатов: автографы многих деятелей культуры, редкие книги, ценные произведения живописи



*Беседка в саду дома
Л. Н. Толстого
в Хамовниках.
1910 год.*

и 785 рублей, вырученных от входной платы. Возникшая мысль о создании музея была горячо поддержана писателями В. Я. Брюсовым, И. А. Буниным, В. В. Вересаевым, А. М. Горьким, художниками И. Е. Репиным, В. Н. Мешковым, С. Д. Меркуровым, Л. О. Пастернаком, артистами В. И. Качаловым, А. А. Яблочкиной, О. Л. Книппер-Чеховой, К. С. Станиславским, драматургом и режиссером В. И. Немировичем-Данченко, а также детьми писателя — С. Л. Толстым, Т. Л. Сухотиной-Толстой, его единомышленниками В. Г. Чертковым, П. И. Бирюковым, Н. Н. Гусевым и многими другими.

Трудным был выбор помещения для музея. Первоначально предполагалось разместить его в Хамовническом доме Толстого или в Сухаревой башне. Назывались и другие адреса. Но в конце концов была снята квартира в новом доме Хрептовича-Бугенева по Поварской (ныне ул. Воровского) сроком на полтора года с оплатой 2,5 тыс. руб. в год. Помещение было тесным, но, как говорилось в отчете Толстовского общества в Москве, оно было надежным в пожарном отношении и находилось в центре Москвы, в подходящем людном месте.

Для устройства музея была избрана комиссия из пяти человек. Благодаря особо энергичной работе членов комиссии, удалось за две недели создать музей: оборудовать залы, про-

вести электричество, изготовить оборудование и, главное, правильно разместить экспонаты.

28 декабря 1911 года (по старому стилю) — дата рождения музея. В этот день он принял первых посетителей. Во главе его стоял хранитель П. И. Бирюков, биограф Толстого, в штате состояла одна смотрительница, она же заведовала кассой и была завхозом. В музее было всего три служителя...

Музей разместился в семи небольших комнатах, принцип размещения материалов был принят хронологически-биографический. В экспозицию его вошла большая часть экспонатов выставки.

Музей в ту давнюю пору работал ежедневно с 10 час. утра до 4 час. дня, кроме Рождества, четверга, пятницы, субботы, Страстной недели, первого и второго дня Пасхи, Троицина дня. Существовал он, в основном, на средства, вырученные от входной платы, благотворительных вечеров, а также от пожертвований состоятельных лиц.

Люди, стоявшие у истоков музея, были подлинными энтузиастами, искренне преданными Толстому. Главную задачу они видели в том, чтобы по горячим следам собрать все, что связано с именем писателя. Они заботились, чтобы ничто не погибло, не было уничтожено, не разошлось по частным лицам и коллекциям, а такие «любители» были не только в России, но и в Европе, Америке. Немногочисленные сотрудники стремились не только рассказать посетителям о жизни и творчестве Толстого, но и показать, как его многогранная личность отразилась в литературе, искусстве. Они водили экскурсии, читали лекции, а главное, собирали рукописи, мемориальные предметы, произведения искусств,— все, что имело отношение к жизни и творчеству писателя. Они смотрели на себя, как на учреждение временное, верили, что в России будет создан грандиозный музей Л. Н. Толстого, который станет лучшим памятником писателю, и в нем сосредоточится всё созданное писателем и всё, написанное о нем, а его богатейшие коллекции будут доступны как специальному научному изучению, так и ознакомлению с ними широких слоев населения.

Однако положение музея с каждым годом осложнялось. Приобретаемые с большим трудом фонды размещать было негде, взносы от членов Толстовского общества в Москве стали поступать нерегулярно.

16 апреля 1915 года на общем годичном собрании Толстовского общества было принято решение о передаче музея Московскому городскому управлению на определенных условиях. Оно должно было возвести в Хамовниках специальное здание для музея, где было бы достаточно места для просторного размещения коллекций, а также библиотеки, архива и канцелярии. При этом оговаривалось, что если будет признана необходимою «сломка старого Толстовского дома, то следует со-

хранить в целости кабинет писателя и его прихожую со всей подлинной обстановкой этих комнат, если оно осуществимо по техническим условиям».

Это были годы, когда музей находился в неопределенном положении; средств, необходимых для поддержания и сохранения дома Толстого в Хамовниках, городское управление не выделяло, вопрос о проекте будущего музея не решался. Из-за отсутствия места для хранения экспонатов владельцы ценных коллекций воздерживались от передачи их в музей.

В первые же дни после победы Великой Октябрьской социалистической революции правление музея обратилось к Советскому правительству с просьбой обеспечить охрану дома Толстого, а также выделить помещение для музея.

Несмотря на тягчайшие лишения, вызванные мировой и гражданской войнами, голод и разруху, молодая Советская республика принимала все меры для сохранения духовных ценностей. Найдены были средства для поддержания Толстовского музея. Было решено передать ему красивый особняк первой трети XIX века, построенный в стиле ампира по проекту крепостного архитектора А. Г. Григорьева по ул. Пречистенке, 11. Особняк быстро отремонтировали, а в 1920 году музей принял посетителей по своему новому адресу.

Становлением, развитием, зрелостью музей всецело обязан Советской власти, ленинской партии.

5 апреля 1920 года В. И. Ленин подписал декрет о национализации дома Л. Н. Толстого в Москве. Литературный музей на Поварской и мемориальный дом-музей в Хамовниках были объединены; родился Государственный музей Л. Н. Толстого, поступивший в ведение Наркомпроса.

Н. К. Крупская, М. И. Калинин, В. Д. Бонч-Бруевич помогли музею решить вопрос о сохранении рукописного наследия Л. Н. Толстого. Для этой цели музей получил знаменитую «стальную комнату» в доме 21 по Кропоткинской улице, в залах которого находится Академия художеств СССР.

В. И. Ленин проявил большую заботу о том, чтобы были собраны подлинные рукописи русских классиков для подготовки академических изданий. По его инициативе было задумано 90-томное полное собрание сочинений Л. Н. Толстого, — он принимал участие в обсуждении плана этого издания, определил направление научно-исследовательской работы над наследием писателя.

Уже в первые послеоктябрьские годы значительно выросли фонды музея. Библиотека сосредоточила более четырех тысяч книг русских и иностранных авторов, посвященных Толстому, большое количество газет и газетных вырезок из русской и иностранной прессы.

Активно стали пополняться коллекции. В 1927 году при музее была организована библиографическая комиссия под руководством выдающегося ученого проф. Б. С. Боднарского,—

она установила отношения с книгохранилищами страны и зарубежными издательствами.

В дар музею книги и документы передали многие государственные учреждения, переводчики, частные лица, среди них Академия наук, Казанский университет, Всероссийский союз писателей, Ульяновский музей книги и др. Коллекцию книг издательства «Посредник» передал И. И. Горбунов-Посадов. Около 30 тыс. книг было получено от В. Г. Черткова, В. Ф. Булгакова, П. И. Бирюкова, Б. С. Боднарского и других деятелей культуры.

Семья Толстых передала две коллекции — письма Толстого к брату Сергею и письма дочери писателя Марии Львовны.

В 1926 году музей получил обширный архив Толстого, находившийся у В. Г. Черткова. Он содержал 71 тыс. листов рукописей Толстого и часть копий с них.

Исторической вехой для музея стал 1939-й год, когда Совет Народных Комиссаров принял постановление «О Государственном музее Л. Н. Толстого». В нем говорилось: «В целях создания единого научно-исследовательского учреждения по разработке литературного наследства Л. Н. Толстого и правильного научно-художественного показа в музее его творчества... сосредоточить в Государственном музее Л. Н. Толстого все материалы, связанные с жизнью и творчеством великого писателя: подлинные рукописи и письма, архивные дела и документы, живопись, графику, скульптуру, предметы быта, редкие книги...»

Этим постановлением музей был передан из системы Наркомпроса РСФСР в ведение Института мировой литературы им. А. М. Горького Академии наук СССР.

В 1953 году по решению Советского правительства музей был передан в ведение Министерства культуры СССР, а в 1956 году — в ведение Министерства культуры РСФСР.

Постепенно, но последовательно музей приобретал значение научно-исследовательского центра по изучению жизни и творчества Л. Н. Толстого, крупного культурно-просветительного учреждения.

Великая Отечественная война нарушила привычный ритм жизни музея. Благодаря заботе правительства, все самое ценное из его фондов было вывезено в Томск и Ташкент; многие сотрудники были эвакуированы. Оставшиеся дежурили в музее-усадьбе, Литературном музее; во время налетов фашистской авиации они обезвреживали зажатые бомбы, тушили пожары, спасали здания музеев, неэвакуированную часть имущества. Работа сотрудников не прекращалась ни на день. В архивной комнате при температуре ниже 0° создавались выставки на тему «Героизм и патриотизм русского народа по произведениям Толстого». Размещали их в госпиталях, станциях метро «Охотный ряд» и «Красные ворота». Сотруд-

ники музея часто читали лекции и проводили беседы.

В 1945 году, по окончании войны, в полной сохранности вернулись из эвакуации в Москву сокровища музея. Жизнь его налаживалась, входила в свой ритм, открывались новые экспозиции, выставки. 20 ноября 1945 года была проведена научная сессия, посвященная 35-летию со дня смерти Л. Н. Толстого.

Коллекции музея насчитывают сегодня более 420 тысяч единиц хранения. Архив рукописей хранит 180 тысяч рукописных листов Толстого. Это его автографы 78 законченных художественных произведений и варианты к ним, 96 — незаконченных, 290 произведений публицистики, дневники, записные книжки. В архиве писателя — 10 тысяч писем Толстого и 50 тысяч писем к нему из всех стран мира, свыше 100 тетрадей-дневников, которые он начал вести, будучи молодым человеком, и вел до конца жизни.

Кроме архива самого писателя, музей хранит 64 архива родных Толстого и лиц, близко знавших и окружавших его: жены писателя С. А. Толстой, их сына С. Л. Толстого, дочери Татьяны Львовны, домашнего врача доктора Д. П. Маковицкого, любимой тетушки писателя Т. А. Ергольской, художников И. Е. Репина, Н. Н. Ге и других лиц.

Музей располагает пятью тысячами единиц иконографического материала. Это — портреты, скульптуры, выполненные при жизни писателя выдающимися мастерами И. Е. Репиным, Л. О. Пастернаком, М. В. Нестеровым, В. Н. Мешковым, И. Я. Гинцбургом, П. П. Трубецким, А. С. Голубкиной, Н. Л. Аронсоном, иллюстрации к его произведениям, созданные М. С. Башилловым, Л. О. Пастернаком, Е. Е. Лансере, советскими художниками А. Н. Самохваловым, К. И. Рудаковым, Д. А. Шмариновым, Б. В. Щербаковым, А. В. Кокориным, А. В. Николаевым и другими художниками. Гордость музея составляют коллекции фотографий писателя и видов Ясной Поляны, снятые женой писателя С. А. Толстой и его другом В. Г. Чертковым.

Около пяти тысяч единиц хранения насчитывает мемориальный фонд, т. е. вещи, принадлежавшие лично писателю и членам его семьи.

Отдел книжных фондов располагает изданиями произведений Л. Н. Толстого на русском языке, 68 языках народов СССР, 47 языках народов зарубежных стран, многоязычной литературой о Толстом, коллекцией особо редких книг. В Отделе собраны издания произведений Толстого, начиная с 1852 г.: с напечатанной в журнале «Современник» первой его законченной вещи — повести «Детство» и кончая изданиями, вышедшими в текущем году. Особый интерес представляют первые отдельные издания «Войны и мира», «Анны Карениной», полный комплект педагогического журнала Толстого «Ясная Поляна», его «Азбука», «Книги для чтения», а также

литографированные и тектографированные издания произведений писателя.

Являясь уникальным хранилищем рукописей, книг, изобразительных и мемориальных материалов, относящихся к Толстому, музей ведет разностороннюю научно-исследовательскую и издательскую работу. Это книги по истории создания писателем его крупнейших произведений, публикация неизвестных архивных материалов, издание научно-библиографической литературы, альбомов и каталогов изобразительных фондов. В музее ведется текстологическая работа по подготовке к переизданию произведений Л. Н. Толстого. Одновременно продолжаются научные описания, раскрывающие богатства рукописных, изобразительных и мемориальных фондов.

Всего за период с 1927 по 1986 год вышло в свет свыше 300 научных трудов, подготовленных в музее. Его сотрудники приняли самое активное участие в издании 90-томного собрания сочинений Л. Н. Толстого (1928—1958), собрания сочинений в 12-ти томах (М., 1958—1959), в 20-ти томах (М., 1972), 22-х томах (М., 1978—1985), участвовали в подготовке ряда томов «Литературного наследства», посвященных Толстому. Вместе с коллективом Ясной Поляны музей издает научный «Яснополянский сборник», пользующийся успехом у читателей. Уже вышло в свет 16 томов этого издания.

В музее ведется большая научно-исследовательская работа. Сотрудниками музея выпущены в свет 27 монографий по важнейшим проблемам толстоведения, составлены и изданы 47 сборников статей о Толстом, 29 книг-мемуаров, 10 альбомов с материалами изобразительных фондов. Среди изданий музея книги:

В. А. Жданов. Творческая история «Анны Карениной». М., 1957; его же «Творческая история романа Л. Н. Толстого «Воскресение». М., 1960.

А. А. Сабуров. «Война и мир». Проблематика и поэтика. М., 1959.

Э. Е. Зайдenschнур. «Война и мир» Л. Н. Толстого. Создание великой книги. М., 1966.

«Первая незавершенная редакция романа «Война и мир». (Литературное наследство, т. 94. М., 1984).

А. И. Шифман. Лев Толстой и Восток. М., 1971. Эта книга удостоилась Международной премии им. Джавахарлала Неру.

Коллективом музея подготовлены «Яснополянские записки» Д. П. Маковицкого, увидевшие свет в пяти томах «Литературного наследства».

Издания музея занимают видное место в литературе о Толстом, обогащают науку о великом писателе.

Сейчас в музее готовится новый ряд научных трудов. Близки к изданию книги «Переписка Л. Н. Толстого с братьями и сестрой. 1838 — 1910 гг.», «Переписка Л. Н. Толстого с

А. А. Толстой. 1857—1905 гг.», «Мудрые мысли Льва Толстого», фотоальбомы «Толстой в жизни» (2-й и 3-й выпуски), монография «Толстой и фольклор народов мира» и др.

Как важный центр советской науки о Толстом, музей объединяет ученых-толстоведов страны и выступает инициатором в разработке крупных научных проблем — таких, как «Ленинский этап в изучении Толстого», «Традиции Толстого в советской литературе», «Толстой и наша современность», организует ежегодные Толстовские чтения с участием известных ученых-толстоведов из разных городов СССР, поддерживает научные связи с зарубежными университетами, институтами. Ученые социалистических стран, а также Франции, Англии, США, Индии, Японии и других стран пользуются фондами музея, консультируются при подготовке к печати толстовских текстов.

О научном авторитете музея говорит и то, что кандидатские и докторские диссертации по толстовской тематике присылаются его Ученому совету на отзыв. Одновременно диссертации готовят и некоторые сотрудники музея, что облегчает пополнить его научные кадры новыми свежими силами.

Широка и многообразна культурно-просветительная работа музея. Она ведется не только в стенах музея, но и вне их — на предприятиях, в школах, клубах, колхозах.

Богатые фонды музея позволяют вести интенсивную выставочную работу. Выставки музея успешно экспонировались за рубежом — в Чехословакии, Болгарии, Югославии, Англии, Индии, Японии. Научные сотрудники выступали там с лекциями, публиковали научные сообщения в газетах и журналах.

В последние годы большой популярностью пользовались выставки — «150 лет со дня рождения Л. Н. Толстого», «Толстой и издательство «Посредник», «Особо редкие книги», «Толстой в Москве в 1850—60 гг.», «Толстой и Н. Н. Ге», «Толстой и В. В. Стасов», «Толстой и И. С. Тургенев», «Толстой и Н. В. Гоголь», «Издания Толстого на языках народов мира», «Толстой в годы Великой Отечественной войны», «Дети рисуют Толстого» и другие.

Многообразная деятельность музея продолжается. Много, что имеет отношение к Толстому, собрано, — приобретать такие материалы становится все сложнее. И все же фонды музея пополняются. Каждый год музей приобретает 1000—1200 новых материалов — автографы писателя, малоизвестные документы, редкие фотографии, книги, иллюстрации советских художников, современные издания произведений Толстого и книги о нем. Так, в последнее время коллекции музеяполнили неизвестная иллюстрация М. А. Врубеля к роману «Анна Каренина», рисунки К. А. Савицкого к рассказам Толстого, интересные работы А. И. Харшака к роману «Воскресение», альбомы М. С. Башилова, произведения художников Н. А. Тырсы, Д. А. Шмаринова, А. В. Кокорина, О. Г. Верей-

ского, а также фотографии-оригиналы работы В. Г. Черткова.

Особо следует отметить 21 посылку с 2257 письмами к дочери Толстого Т. Л. Толстой от писателей и деятелей искусства Запада, книгу для записей дней рождения с автографом Толстого, перстень Софьи Андреевны, именуемый «Анна Каренина», браслет, принадлежавший матери Толстого. Все эти ценные реликвии получены от внучки писателя Т. М. Толстой-Альбертини, проживающей в Италии.

О других новых материалах, поступивших в музей, можно прочесть в настоящем выпуске «Яснополянского сборника».

...Время неумолимо. Сотрудники музея прилагают немало сил и знаний, чтобы дом, где жил Толстой, по-прежнему излучал тепло, свет, чтобы автографы, книги, предметы быта, искусства, фотографии донесли до нас и будущих поколений живое дыхание писателя, чтобы навечно сохранить драгоценные толстовские реликвии.

Музей Толстого пользуется популярностью. Каждый год его экспозиции и выставки посещает более 200 тысяч человек.

Кроме пяти тысяч экскурсий, которые проводятся в музее, его сотрудники ищут такие формы работы с посетителями, которые отвечали бы потребности более углубленного изучения его жизни, Толстой — писатель, в творчестве которого можно найти ответы на самые актуальные вопросы современности. Коллектив сотрудников заботится о том, чтобы каждому, кто пришел в музей, на выставку или лекцию, захотелось побывать здесь еще не один раз, ибо здесь учишься любить свою Родину, быть честным, добрым, чутким. Наш коллектив стремится донести до посетителя все самое ценное, что содержится в нравственных принципах, утверждаемых писателем, сделать их достоянием ныне живущих.

Работники музея ищут пути для тесных контактов со всеми возрастными категориями посетителей, с воспитателями и воспитуемыми, в будни, субботние и воскресные дни. В музее организованы лектории для учащихся, студентов, молодых рабочих, учителей по проблемам творчества Л. Н. Толстого, нравственного и семейного воспитания, проводятся традиционные недели «Музей и школа» в дни школьных каникул, тематические воскресные экскурсии «Экспонат рассказывает», детские утренники, вечера, встречи с писателями, художниками, артистами, музыкантами. Много лет в музее работает кружок «Юный музейвед».

Сотрудники музея стараются «расширить стены музея» и выезжают с лекциями, беседами, выставками на заводы, фабрики Москвы, Московской области, едут с поездами ЦК ВЛКСМ в области Нечерноземья, в союзные республики. Недавно, в частности, они участвовали в агитполете, посвященном 40-летию победы в Великой Отечественной войне.

Любовью и признанием посетителей пользуется экспозиция

давно существующего Передвижного музея. Широка география городов и областей, где звучало слово о Толстом: Карельская и Марийская АССР, Приморский и Хабаровский края, Узбекистан, Украина, Молдавия, Грузия, Туркмения, Калининградская, Орловская, Калининская, Новгородская, Смоленская и другие области РСФСР. Сотрудники музея побывали на БАМЕ, в Тюмени и на других великих стройках.

За большую работу по эстетическому воспитанию трудящихся, изучению и пропаганде наследия великого русского писателя Указом Президиума Верховного Совета СССР от 8 сентября 1978 г. Государственный музей Л. Н. Толстого был награжден орденом Трудового Красного Знамени. Высокая оценка партией и правительством нашего скромного труда свидетельствует об их постоянной заботе о людях, которые активно участвуют в деле изучения и пропаганды отечественной культуры.

Отмечая 75-летие со дня основания музея, мы с благодарностью вспоминаем его организаторов и друзей, членов семьи Толстого — жену Софью Андреевну, сына Сергея Львовича, дочь Татьяну Львовну, внучку Софью Андреевну Толстую, Есенину, секретарей писателя В. А. Лебрена, Н. Н. Гусева, В. Ф. Булгакова, друзей Толстого И. И. Горбунова-Посадова, П. И. Бирюкова, В. Г. Черткова. Мы помним всех, кто много десятилетий проработал в музее и посвятил ему свою жизнь, — В. А. Жданова, Е. С. Серебровскую, А. А. Сабурова, В. Д. Пестову, К. Д. Платонову, К. С. Шохор-Троцкого, И. В. Овчинникову, Н. Н. Беспалова. Отдаем дань глубокого уважения и заслугам нынешних ветеранов музея: Э. Е. Зайденшнур, К. Н. Ломунова, А. И. Шифмана, Э. Г. Бабаева, Б. М. Шумовой, М. М. Горохова, Н. М. Хитрово, В. И. Кузовкиной, Н. Г. Шеляпиной, Н. И. Азаровой, З. Н. Ивановой, М. Г. Погореловой, А. М. Дрибинского, Т. М. Некрасовой, Л. В. Щербухиной и других товарищей. Высоко ценим и представителей среднего поколения сотрудников, чей талант, знания, преданность музею позволяют сохранить его высокий авторитет, продолжить лучшие традиции, приобретенные за десятилетия его деятельности.

Славная молодежь музея, принимая эстафету у старших, видит свой нравственный долг в том, чтобы продолжать и дальше развивать эти славные традиции.

Сплоченный коллектив музея будет и далее активным пропагандистом и проводником идей ленинской партии и отдаст все силы, знания и опыт делу коммунистического воспитания советских людей.

С. Ф. БАРАНОВА

ДОМ НА КРОПОТКИНСКОЙ

В 1920 году в жизни музея Л. Н. Толстого, который существовал на общественных началах в Москве на Поварской улице, произошло большое событие: он стал Государственным литературным музеем и разместился в новом помещении — в доме № 11 на Пречистенской (ныне Кропоткинской) улице. Это старинное здание — общепризнанный памятник архитектуры — преобразило музей, дало возможность более широко представить жизнь и творчество писателя.

С переездом в новое здание, ранее малодоступное для широкой публики, музей стал еще более популярным. В его просторные залы пришли новые сотни посетителей, ценивших и любивших наследие Толстого.

Примечательна история этого дома. Его создателем был архитектор Афанасий Григорьевич Григорьев (1782—1868), который после пожара 1812 года, вместе с Осипом Бове, семьей Жиллярди, братьями Шестаковыми и другими известными архитекторами, отстраивал Москву. «Тонкая техника работ Григорьева и умение выискать хорошие пропорции ставят этого зодчего в число лучших наших мастеров», — писал о Григорьеве в 1911 году журнал «Старые годы»¹.

Дом № 11 не выходит за рамки габаритов, когда-то установленных для деревянных домов, однако он, как все другие постройки Григорьева, будь это церковь Большого Вознесения у Никитских ворот, где венчался А. С. Пушкин, или дом 12/2 на Кропоткинской (ныне музей А. С. Пушкина), отличается монументальностью и изысканной простотой внешнего убранства. В доме выделяются пять парадных комнат — приемная, зала-столовая, кабинет, большая гостиная и парадная спальня. Арки, образованные колоннами и декоративными сводами, украшают кабинет и спальню. Следует напомнить, что эту типичную для московских домов деталь убранства отметил Л. Н. Толстой в «Войне и мире»: «Пьер хорошо знал эту большую, разделенную колоннами и аркой комнату, всю обитую персидскими коврами. Часть комнаты за колоннами, где с одной стороны стояла высокая красного дерева кровать под шелковыми занавесами, а с другой — огромный киот с обра-

зами, была красно и ярко освещена...» (9, 95—96). Архитектурное разнообразие парадных комнат дополняет и оживляет плафонная роспись, выполненная однотонной краской с включением цветных изображений.

Историческое прошлое дома связано с Л. Н. Толстым через первых владельцев дома Лопухиных. Представители старшей ветви известного дворянского рода, они вели свое происхождение от косожского князя Редеди, упомянутого в «Слове о полку Игореве», и были в родстве с царицей Евдокией Федоровной, первой супругой Петра Великого. Семейный герб Лопухиных — крылатый грифон, символ военной храбрости, — раньше украшал фронтон дома, а сейчас сохранился только в росписи парадного зала. Лопухины приобрели участок, площадью около трети гектара, на углу Пречистенки и переулка, в названии которого закрепилась их фамилия, во второй половине XVIII века. По Лопухинскому переулку участок земли был вдвое длиннее, чем по Пречистенке. Сюда и выходили главные ворота усадьбы, справа от которых стоял единственный двухэтажный дом владельцев (ныне № 8).

В конце 18 — начале 19 столетий усадьба числилась за гвардии-поручиком Василием Аврамовичем Лопухиным (р. 1746 г.). Оба его сына, Аврам (р. 1774 г.) и Дмитрий (р. 1775 г.), в детстве были приписаны к Преображенскому полку и выпущены в армию капитанами. Старший из братьев, Аврам Васильевич, одно время проходил службу на западной границе России, в Гродно, где впоследствии служил отец Л. Н. Толстого. За ними дом числился до 1831 года, а с 1835 года, согласно раздельному акту, — за вдовой Аврама Лопухина — Василией Федоровной Лопухиной. Будучи бездетной, она завещала усадьбу своим племянникам Ивану Ивановичу и Павлу Ивановичу Ворониным, которые вступили в наследство в 1892 году.

Неизвестно, бывал ли Л. Н. Толстой в доме Лопухиных на Пречистенке, но он приходился им дальним родственником через свою двоюродную тетку Марию Ивановну Лопухину (1779—1803), старшую сестру графа Федора Ивановича Толстого-американца². Замечательный портрет 18-летней Марии Ивановны кисти Боровиковского находится в Третьяковской галерее. Старинный дом ее супруга — егермейстера Степана Аврамовича Лопухина (ныне памятник архитектуры XVII—XVIII вв. по улице Маркса-Энгельса, д. 3) — был упомянут Л. Н. Толстым в материалах к неосуществленному роману из эпохи Петра Первого. В записях о Лопухиных писатель обратил внимание на их связь со своим пращуром Петром Андреевичем Толстым (1645—1729). В материалах к роману мы читаем: «Лопухины. — Аврам Федорович (родной брат царицы Евдокии. — С. Ф.). Дом у Пречистенских ворот в Москве. В Петербурге на Васильевском острове, отдан Толстому» (17, 442). Еще двоих Лопухиных, родственников владельцев дома

№ 11, Л. Н. Толстой упомянул в «Войне и мире». Один из них — князь Петр Васильевич Лопухин (1753—1827) — был членом комитета, который в 1812 году предложил «назначить Кутузова главнокомандующим». Второй Лопухин появляется на именинах старого князя Болконского в числе избранных шести персон.

Дом Лопухиных дошел до наших дней почти без существенных изменений. Только при надворной советнице Екатерине Ивановне Станицкой, владевшей им с 1894 по 1911 год, он был впервые оштукатурен по обнаженной деревянной поверхности. Тогда же, в 1895—1896 годах, по проекту архитектора С. У. Соловьева, была полностью заменена ограда вокруг усадьбы, после чего проезд во двор со стороны Пречистенки сохранился только слева от дома № 11.

В наше время дом бережно сохраняется музеем. В частности, неоднократно реставрировалась в нем плафонная живопись. На ближайшее время намечены реставрационные работы, которые еще больше приблизят дом к первоначальной планировке, в результате чего новая экспозиция Государственного музея Л. Н. Толстого будет еще более органично сочетаться с архитектурно-живописным декором интерьеров.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Лукомский Г. Историческая архитектурная выставка в Москве.— Старые годы, 1914, янв., с. 55.

² См.: Родословный сборник /Сост. П. Долгоруков. М., 1840—1841, с. 61.

Н. В. ЗАЙЦЕВА

ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ СОКРОВИЩА МУЗЕЯ

1

Музей Л. Н. Толстого — один из старейших литературных музеев Москвы. В сокровищнице музея, помимо бесценного рукописного наследия писателя, хранится большая коллекция произведений изобразительного искусства, включающая обширную портретную галерею Толстого и его окружения, пейзажи Ясной Поляны и других мест, связанных с жизнью и творчеством Толстого, иллюстрации к его произведениям.

Своеобразие коллекции каждого литературного музея во многом определяется личностью писателя, которому посвящен музей. В этом отношении музей Толстого занимает исключительное место. Пожалуй, в XIX столетии не было другого писателя, который бы так живо и пристально интересовался изобразительным искусством и к которому бы так тянулись художники самых разных направлений и эстетических воззрений.

Живое общение с Толстым, чтение его произведений постоянно вызывало у художников непреодолимое стремление воплотить в живописи, скульптуре, графике облик писателя, желание донести до сердец современников и будущих поколений свое понимание этого гениального человека, художника и мыслителя.

Современники Толстого, его друзья и почитатели, среди которых было немало художников, понимая важность сохранения для потомков всего, что связано с именем великого писателя, задумали еще в 1908 году, в канун празднования 80-летнего юбилея Толстого, создать музей его имени. «Наш долг, — писал П. И. Бирюков, один из будущих основателей музея, — начать сейчас же, пока не поздно, собирать все, относящееся до дорогого имени, суметь сохранить и передать все это последующим поколениям, чтобы и им дать возможность приобщиться к тому благу, которое так щедро отмерено нам судьбою»¹.

В последующие годы большую роль в организации музея Толстого сыграли художники, близко знавшие Л. Н. Толстого. И. Е. Репин стал почетным членом возникшего в Петербурге

Общества Толстовского музея. В «комитете почина» по организации музея в Петербурге принял деятельное участие скульптор И. Я. Гинцбург, так много работавший над изображением Толстого в скульптуре. Наряду с другими владельцами ценных предметов, связанных с Толстым, многие художники готовы были пожертвовать свои произведения в дар музею. Некоторые произведения создавались ими уже непосредственно для будущего музея писателя. Так, И. Е. Репин еще в 1907 году писал С. А. Толстой: «Признаюсь в своей давнишней мечте: мне хотелось бы написать группу: Вас и Льва Николаевича, и это изображение, если оно осуществится удачно, я желал бы пожертвовать в историческую камеру Льва Толстого в Московском Историческом музее...»²

Состоявшаяся в 1911 году в залах Исторического музея Москвы первая выставка толстовских материалов заложила основу будущего московского музея Л. Н. Толстого. Он был открыт 28 декабря 1911 года. Интересно отметить, что в числе непосредственных организаторов музея были и известные художники — Л. О. Пастернак, передавший музею почти все свои работы, связанные с Толстым, В. В. Переплетчиков, скульптор С. Д. Меркуров, автор посмертной маски Л. Н. Толстого, и другие.

Уже тогда, в дореволюционные годы, в коллекции музея находились значительные художественные ценности, которые и сейчас составляют гордость музея. Среди них выдающиеся работы И. Н. Крамского, И. Е. Репина, Н. Н. Ге, Л. О. Пастернака, М. С. Башилова, С. Н. Салтанова, И. Я. Гинцбурга, П. П. Трубецкого, работы дочери Толстого Т. Л. Сухотиной-Толстой. Многие художественные произведения были подарены музею старшими детьми Толстого — Сергеем, Ильей и Татьяной. Свою лепту в пополнение коллекции музея внесли также друзья и близкие писателя В. Г. Чертков, А. К. Черткова, Ю. И. Игумнова, П. И. Бирюков, Н. Л. Оболенский и др.

В дореволюционные годы деятельность музея большей частью ограничивалась собиранием и хранением экспонатов. Но уже тогда мечта его устроителей заключалась в другом: «Они желали Домом-музеем создать Толстому памятник — живой и деятельный — не глыбу бездушного камня, не бездушный бронзовый монумент, а культурный центр с рядом просветительских учреждений», — читаем мы в одном из документов³.

Этой мечте дано было осуществиться лишь в послеоктябрьские годы, когда благодаря неустанной деятельности представителей московской общественности: ученых, писателей, художников и помощи Наркомпроса музей получил прекрасное помещение на Пречистенке и 20 ноября 1920 года, в день 10-летия кончины писателя, смог широко раскрыть свои двери посетителям.

Сейчас музею исполнилось 75 лет. За эти годы коллекции музея значительно разрослись. В настоящее время в его фондах насчитывается до 500 произведений живописи, свыше 5 тысяч графических произведений, около 360 произведений скульптуры.

Основу изобразительной коллекции музея составляет галерея прижизненных портретов Толстого — от самого первого, выполненного рукой непрофессионального художника, профильного изображения будущего писателя в его студенческую пору, до последнего, одного из самых драматических портретов, созданного художником В. Н. Мешковым незадолго до смерти писателя.

Открывает портретную галерею Толстого блестящий, пожалуй, самый «толстовский» портрет писателя работы И. Н. Крамского, созданный в 1873 году. В экспозиции музея представлена его копия, исполненная в 1912 году художником Н. В. Орловым, работы которого так высоко ценил Лев Николаевич.

Среди других выдающихся портретов, написанных с натуры, особое место занимают работы ближайшего друга и единомышленника Толстого Н. Н. Ге и портреты И. Е. Репина, с которым Толстого связывала многолетняя прочная дружба. Портрет работы Н. Н. Ге, написанный в 1884 году, по своему глубокому содержанию — всеобъемлющий. «В этом портрете я передал все, что есть драгоценного в этом удивительном человеке», — писал он⁴. Передавая этим портретом все, что он видел и оценил в Толстом, художник больше не пытался писать его, а делал лишь повторения. В 1891 году Ге создал скульптурное изображение Толстого. Таким образом в музее хранятся два авторских повторения живописного портрета Толстого и отлитый в бронзе бюст.

Репин же на протяжении долгих лет постоянно обращается в своем творчестве к образу Л. Н. Толстого. Многочисленные его зарисовки писателя в различных ситуациях — за работой, за чтением, во время игры в шахматы, за роялем, в моменты отдыха — являются результатом углубленного скрупулезного изучения художником его личности: «Для меня каждая формочка в его лице так дорога, интересна и знакома», — писал он Черткову в октябре 1981 г.⁵ В музее хранятся 12 репинских изображений Л. Н. Толстого. Ему же принадлежат портреты ближайшего окружения Толстого, его родных и друзей — дочерей Татьяны и Марии, сына Льва, друзей писателя В. Г. Черткова, М. А. и С. А. Стаховичей.

Художники, которым довелось видеть и знать Толстого, писать его, каждый раз открывали в нем все новые и новые грани сложной грандиозной личности, не всегда доступной пониманию, но обладающей большой притягательной силой.

Каждый портрет Толстого индивидуален и неповторим. М. В. Нестеров, писавший Толстого в 1907 году для задуманной им грандиозной картины «На Руси», признается в том, как трудно дать в искусстве целостный обобщающий образ писателя: «Познакомившись (с Толстым.— Н. З.), я увидел еще многое, что ускользнуло от тех, кто писал с него, ускользнуло и от меня, хотя и я успел взять от него то, что мне было нужно для моих целей...» — писал он⁶. Помимо живописного портрета 1907 года, украшающего ныне экспозицию музея, в его фондах находится около десяти портретных карандашных изображений Толстого, набросков, сделанных Нестеровым в Ясной Поляне летом 1906 года. Среди них один рисунок был особенно дорог Толстому, он напоминал ему «своим выражением, мягкостью» «брatца Николеньку»⁷.

Художнику Л. О. Пастернаку, которому, как и Репину, выпало счастье на протяжении многих лет знать Толстого и писать его, более того — работать с ним над воплощением в графике образов романа «Воскресение», удалось в целом ряде картин выразить свое понимание Толстого. Сам художник считал все сделанное им о Толстом своего рода мемуарами на языке изобразительного искусства: «Если,— писал он,— собрать все то, что мною было сделано кистью и карандашом или иной техникой из относящегося к Толстому, к его окружающим или к его произведениям, разбросанное по разным столичным музеям и частным коллекциям, то получился бы, в сущности, некий облик Толстого или пластически выраженные мои воспоминания о нем»⁸. Музей Толстого — обладатель наиболее полной толстовианы Пастернака, — только его портретных работ в музее 36. Среди них самый значительный, столь непохожий на все другие портреты по своей образной характеристике — обобщенный до символа — портрет 1901 года, изображающий Толстого в профиль на фоне грозового неба. Портрет написан спустя несколько лет после знакомства художника с писателем, состоявшегося в 1893 году. Это портрет-воспоминание. Таким художник увидел Толстого на Передвижной выставке в Петербурге. Спустя годы воспоминание это обрело формы законченного образа-символа.

Из выдающихся портретов Толстого, принадлежащих музею, близок к пастернаковскому — образ, воплощенный в скульптуре А. С. Голубкиной. В нем мы видим Толстого-мыслителя в момент его глубоких раздумий. Толстой как бы задумался над судьбами мира, человечества. Вместе с тем портрет напоминает слова Ленина о Толстом — несокрушимой «глыбе», «матером человечище», художнике, равного которому нет во всей Европе⁹.

20 лет прошло после встречи А. С. Голубкиной с Толстым, прежде чем был создан этот портрет, наделенный особой духовной силой. Это тоже портрет-воспоминание, словно завершающий собой ряд скульптурных портретов писателя, испол-

ненных с натуры художниками и скульпторами И. Е. Репиным, Н. Н. Ге, И. Я. Гинцбургом, П. П. Трубецким, Н. Л. Аронсоном, Н. А. Андреевым. После смерти Толстого над его скульптурными изображениями работали также С. Д. Меркуров, В. Н. Домогацкий, Б. Д. Королев, С. Т. Коненков.

Скульптурный портрет Толстого работы С. Т. Коненкова музей приобрел в 1927 году благодаря содействию А. С. Голубкиной, избранной в 1925 году в состав художественной комиссии музея. «Нельзя музеем отклоняться от этой вещи: то, что там выражено,— писала она в своем отзыве на эту работу,— выходит за пределы одной жизни, а захватывает и ту линию, которая пройдет через всю русскую жизнь»¹⁰.

Интересную группу работ в изобразительном фонде музея составляют произведения детей Толстого — Татьяны Львовны и Льва Львовича, а также работы С. А. Толстой. На протяжении многих лет Т. Л. Толстая, в юности учившаяся живописи, делала зарисовки своего отца. В 1912 году часть из них она передала в Толстовский музей. Спустя 10 лет, в 1921 году, а затем в 1928 году, к 100-летию юбилею Л. Н. Толстого, она передала еще ряд портретных изображений писателя. Теперь их в музее более 30-ти. Один из них, самый удачный, портретный рисунок 1910 года был горячо одобрен И. Е. Репиным.

В 1960-е годы в музей поступило несколько карандашных набросков Толстого, сделанных его сыном Львом Львовичем по памяти в Париже в 1930 году.

С. А. Толстая, чуткая к художеству, увлекавшаяся на протяжении всей своей жизни живописью и рисованием, также пробовала свои силы и в скульптурной лепке. В сентябре 1902 года, к 40-летию юбилею своей свадьбы с Львом Николаевичем, она вылепила медальон с барельефным изображением Толстого и своего. «Начала лепить медальон профиля Л. Н. и моего,— писала она об этом в дневнике 2 сентября 1902 года,— страшно боюсь, трудно, не училась, не пробовала и очень отчаиваюсь, что не удастся сделать, а хочется добиться, иногда сижу всю ночь, до пятого часа, и безумно утомляю глаза»¹¹.

Эти изображения Толстого, пусть не вполне профессиональные, дороги нам, как работы самых близких Толстому людей, его родных, знавших его с тех сторон, которые были недоступны иным художникам. Эти работы несомненно дополняют иконографию Толстого.

В разные годы писали Л. Толстого с натуры художники А. В. Моравов, Ю. И. Игумнова, И. П. Похитонов, П. И. Нерадовский,— созданные ими портреты Толстого также находятся в фонде музея. В советское время интересные портретные изображения Толстого оставили нам художники С. В. Малютин, А. А. Пластов, К. И. Рудаков, Б. В. Щербаков, Д. А. Шмаринов и др. художники.

Раздел иллюстративного творчества художников в музее представлен наиболее широко. Для иллюстраторов Толстой — писатель очень сложный и интересный. Мир толстовского творчества неисчерпаем. Редчайшая изобразительная стихия его произведений, особая осязаемость образов, «пластика, изумительная рельефность изображения», — как писал Горький¹², — все это создает богатейшие возможности для творческих поисков художников-иллюстраторов.

«Отличительное свойство толстовского творчества в том, что книги его — не так называемая «литература», но сама жизнь, и мы склонны забывать о существовании автора...»¹³ — писал Л. О. Пастернак, отмечая это свойство, как наиболее притягательное для иллюстраторов. Надо сказать, что сам писатель испытывал потребность в иллюстрировании своих произведений, мечтал увидеть свои романы с хорошими иллюстрациями художников.

И М. С. Башилов и Л. О. Пастернак, первые иллюстраторы романов Толстого, создавали свои иллюстрации, читая текст еще в рукописи, из-под пера автора, пользуясь его советами. Взаимосвязь писателя и художника проявлялась тогда особенно ярко. Толстой сам признавался, что иллюстрации Башилова вызывали в нем «подстрекающее» чувство к продолжению работы над романом. А некоторые иллюстрации Пастернака, такие, например, как «После экзекуции», побуждали Толстого заново пересмотреть уже исправленный текст и включить уже отброшенные страницы.

23 рисунка к роману «Война и мир» М. С. Башилова и 16 знаменитых рисунков Л. О. Пастернака к «Воскресению» положили начало иллюстративному фонду музея — они были представлены в его экспозиции еще в 1912 году. В советское время коллекции произведений Башилова и Пастернака значительно пополнились материалами об этих художниках. Так, в 1970 году от внука Башилова Д. Д. Галанина в музей поступила целая серия работ художника: его автопортрет, портрет его отца, дяди, жены и дочери, офорт «Сцены из крестьянской жизни», силуэты из серии «Московские типы». А совсем недавно, в 1983 году, правнучка художника Гущина Г. И. передала в музей ряд ранних работ Башилова из семейного архива. Среди них его ученические рисунки и наброски, три альбома с зарисовками сюжетов из крестьянской жизни, карикатурами, которыми так художник славился в свое время. Теперь мы имеем более полное представление о творчестве этого художника.

Много и успешно иллюстрировали Толстого в традициях своего времени И. Е. Репин, Н. Н. Ге, К. В. Лебедев, В. И. Суриков, А. Д. Кившенко, К. А. Савицкий, П. М. Боклевский и Е. М. Бём, а также В. Н. Бакшеев, Б. М. Кустодиев, М. В. Не-

стеров, С. А. Виноградов, Д. Н. Кардовский и др. Работы этих художников составляют значительный раздел фонда музея. Переходный характер от графики начала XX века к искусству книги советского времени носит творчество Е. Е. Лансере. В музее представлена большая коллекция его иллюстраций к «Хаджи-Мурату» и «Казакам», включающая и законченные рисунки, и макеты книг, и множество подготовительных рисунков, эскизов и набросков, которые демонстрируют весь процесс работы художника на протяжении долгих лет, вплоть до 1936 года.

1930-е годы отмечены настоящим расцветом книжной графики. В это время изменился сам подход к искусству оформления книги. Работы художников 30-х годов — среди них Н. Пискарев, В. Фаворский, Ю. Петров, М. Родионов, Н. Тырса — отделены от ранних иллюстраций толстовских произведений значительной временной дистанцией. И этот этап развития книжной графики также отражен в музейном собрании иллюстраций к Толстому.

В годы Великой Отечественной войны книги Толстого особенно притягательны для художников. В это время «Войну и мир» превосходно иллюстрирует К. И. Рудаков. Одновременно художники А. П. Журов и Г. Э. Лисснер создают иллюстрации к «Севастопольским рассказам». Эти интересные работы являются преддверием новых талантливых произведений. Так, в 1950-е годы создается эпический цикл иллюстраций Д. А. Шмаринова к роману «Война и мир», А. В. Кокорин начинает работать над иллюстрациями к «Севастопольским рассказам», А. И. Харшак иллюстрирует «Воскресение».

Из произведений последних лет следует назвать новые серии иллюстраций О. Г. Верейского, А. В. Николаева, С. Ф. Адамовича, А. Л. Костина, Е. М. Рачева. Они заметно обогатили коллекции музея и заслуживают отдельного разбора.

В собрание музея входят не только портреты Толстого и иллюстрации его произведений, но и большой ряд работ, отражающих эпоху Толстого и время, о котором он писал. Это и коллекция гравюр на тему войны 1812 года Фабер-дю-Фора, Альбрехта Адама, Стадлера, Рюгендаса, Лебо и Леружа, силуэты Ф. П. Толстого «Этюды Отечественной войны 1812 г.», гравюры И. Теребенева; это виды Москвы и Петербурга в гравюрах русских художников, виды Казани, Севастополя и Кавказа — мест, связанных с пребыванием там писателя, а, в первую очередь, — это Ясная Поляна в изображении русских и советских художников.

С каждым годом значительно труднее становится приобретать произведения эпохи, современной Толстому. Однако среди приобретений музея последних лет заслуживают внимания такие произведения, как забытый рисунок художника М. А. Врубеля к «Анне Карениной», изображающий Анну накануне гибели, портрет В. Е. Маковского работы И. Е. Репина с автогра-

фами художников И. Шишкина, А. Куинджи и с надписью рукой К. Чуковского на обороте; иллюстрация К. А. Савицкого к рассказу Толстого «Где любовь, там и бог» (конец 1880-х гг.); портрет Андрея Львовича Толстого в детстве работы Т. Л. Толстой, а также эскиз к портрету В. Г. Черткова и карандашный портрет В. Ф. Булгакова работы М. В. Нестерова.

Коллекция изобразительного искусства музея постоянно пополняется. В музее ведется планомерная собирательская работа. Выявляются и приобретаются все новые и новые произведения искусства, связанные с Толстым.

В 1984 году музей получил новое превосходно оборудованное фондохранилище. Это во многом облегчит хранение и изучение драгоценных художественных сокровищ музея.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Бирюков П. И. Толстовский музей: Доклад, прочитанный на первом общем собрании Московского отделения Общества Толстовского музея.— Толстовский ежегодник. Спб., 1911, с. 20.

² Репин И. Е. Письма. М.—Л., т. I, 1949, с. 26. Некоторые драгоценные толстовские материалы хранились тогда в специально отведенном для них зале Исторического музея. Упоминаемый портрет кисти Репина находится сейчас в Институте русской литературы АН СССР в Ленинграде.

³ Толстовский музей в Петрограде за 1913—1916 гг. Пг., 1916, с. 5. Цели Петроградского и Московского отделений Общества Толстовского музея были несомненно едины.

⁴ Л. Н. Толстой и Н. Н. Ге: Переписка. М.—Л., 1930, с. 18.

⁵ Репин И. Е. Письма к писателям и литературным деятелям. М., 1950, с. 77.

⁶ Нестеров М. В. Давние дни. М., 1959, с. 286.

⁷ Там же, с. 277.

⁸ Пастернак Л. О. Записи разных лет. М., 1975, с. 199.

⁹ Горький М. Собр. соч.: В 30-ти т. М., т. 17, 1952, с. 38—39.

¹⁰ Голубкина А. С. Письма. Несколько слов о ремесле скульптора.— Воспоминания современников. М., 1983, с. 99.

¹¹ Толстая С. А. Дневники, т. 2, с. 75.

¹² Горький М. Собр. соч., т. 26, 1953, с. 68.

¹³ Пастернак Л. О. Записи разных лет, с. 174.

Н. Г. ШЕЛЯПИНА

КНИЖНАЯ «ТОЛСТОВИАНА»

Библиографическая работа в Толстовском музее началась одновременно с организацией при нем Научной библиотеки. Она проводилась по разным направлениям: выявлялись и учитывались издания Толстого (на русском языке, языках народов СССР, иностранных языках) и литература, посвященная Толстому; библиографировались печатные материалы; пополнялись фонды старыми и вновь выходящими изданиями.

Библиографическая работа способствовала деятельности библиотеки музея, которая с самого начала «ставила своей задачей концентрацию, исследование и хранение всей мировой литературы, касающейся Л. Н. Толстого... с целью создания центра, как для научного изучения творчества и жизни великого писателя, так и для ознакомления с ним широкого круга читателей»¹.

Эта работа направлялась и проводилась библиографической комиссией (1924—1930), использовавшей опыт унаследованный Толстовским музеем от библиографической комиссии (1912—1923) бывшего Московского толстовского общества, которая, в свою очередь, была продолжением деятельности толстовской комиссии Библиографического общества при Московском университете (1910—1912).

Деятельность всех названных библиографических комиссий была связана с именем известного ученого Б. С. Боднарского — профессора, доктора педагогических наук, заслуженного деятеля науки, который был их бессменным председателем. Наряду с преподавательской и редакторской работой, библиографической деятельностью широкого профиля, Б. С. Боднарский с давних пор уделял большое внимание составлению толстовианы.

В состав библиографической комиссии при Толстовском обществе и Толстовском музее, в разное время, входили: П. И. Бирюков, А. И. Чеботарев, Н. Н. Гусев, В. Ф. Булгаков, А. Е. Грузинский, С. Л. Толстой, С. М. Брейтбург, В. Д. Пестова, В. А. Жданов, К. С. Шохор-Троцкий, Э. Е. Зайденшнур и другие.

Деятельность комиссии Толстовского музея была чрезвычайно плодотворной. По сохранившимся документам (протоко-

лы, отчеты и другие материалы) можно судить о ее направленности и результатах. Отдельные заседания ее посвящались обсуждению значительных библиографических исследований — В. Ф. Булгакова (описание яснополянской библиотеки Л. Н. Толстого), В. С. Спиридонова (Библиография литературы о Л. Н. Толстом), С. М. Брейтбурга (о методах работы по составлению библиографического указателя журнальной литературы о Толстом) и трудов других ученых.

С деятельностью комиссии связаны многочисленные поступления в Научную библиотеку музея книг, коллекций газетных и журнальных статей. В числе дарителей можно назвать В. Г. Черткова, П. С. Пчелина, В. С. Боднарского, В. Ф. Булгакова, П. А. Сергеевко и других². И. И. Горбунов-Посадов передал в музей обширные комплекты книг и брошюр издательства «Посредник», основанного при участии Л. Н. Толстого в 1884 году³.

Первым наиболее значительным печатным трудом библиотеки музея того времени была «Библиография произведений Л. Н. Толстого и литература о нем. 1917—1927». Составитель Н. Д. Покровская (Хаймович), редактор член-корреспондент АН СССР Н. К. Пиксанов⁴.

В 1930 году комиссия прекратила свою активную деятельность, а позднее, в годы Великой Отечественной войны, библиографическая работа была по необходимости свернута.

Новый этап развития библиографической работы в музее начался после завершения Великой Отечественной войны, когда сотрудники библиотеки музея приступили к составлению библиографии изданий Толстого и книг и статей о Толстом, вышедших в военное время. При этом был учтен богатый опыт деятельности прежних библиографических комиссий.

Ученый совет музея посвятил ряд специальных заседаний обсуждению вопросов библиографической работы в музее. В 1958 году проф. Б. С. Боднарский выступил на совете с докладом «Об истории и современном состоянии библиографии по Толстому». Он подвел итоги составления толстоведческой библиографии и наметил перспективы ее продолжения.

Особое внимание в музее было уделено составлению и подготовке к печати библиографии произведений Толстого и литературы о Толстом, изданных за годы Советской власти.

В 1955 году вышла в свет «Библиография произведений Л. Н. Толстого. Издания на русском языке (1927—1953). Издания на языках и наречиях народов СССР (1917—1953)»⁵. Первая часть (издания на русском языке) явилась продолжением указателя, вышедшего в свет в 1928 году. Вторая часть (издания на языках и наречиях народов СССР) впервые зафиксировала издания, вышедшие в республиках СССР, став одним из показателей расцвета культуры, достигнутого в них за годы Советской власти.

Аннотации в этом издании раскрывают содержание сборни-

ков, устанавливают даты писем Толстого и в отдельных изданиях² — подлинные заглавия произведений писателя, а также отмечают целый ряд рассказов К. Д. Ушинского, К. М. Станюковича, А. Н. Толстого, ошибочно приписанных Л. Н. Толстому.

Литература о Толстом насчитывает тысячи книг и статей. Перед библиографами стояла задача — составить «толстовиану» советского периода и дать, по возможности, полный указатель появившихся в нашей стране после Октября печатных работ о жизни, мировоззрении, общественной деятельности и творчестве Л. Н. Толстого. Выполнение этой задачи взял на себя коллектив сотрудников музея, куда вошли Н. Г. Шеляпина, А. М. Дрибинский, О. Е. Ершова, И. А. Покровская, А. С. Усачева, Б. М. Шумова, Л. Г. Лисовская. Редколлегию трудов образовали Б. С. Боднарский, Н. Н. Гусев, К. Н. Ломунов, Э. Г. Бабаев.

За период с 1960 по 1978 год сотрудниками библиотеки и музея было подготовлено и вышло из печати четыре тома «Библиографии литературы о Л. Н. Толстом»⁶. Они включают 14.170 описаний книг и статей о Толстом, изданных за 56 лет Советской власти, с 1917 по 1973 год.

Интерес к творчеству Толстого в наше время велик, и поток литературы о нем продолжается. За один только юбилейный 1978-й год, когда отмечалось 150 лет со дня рождения писателя, в нашей стране вышло свыше шести тысяч книг и статей, целиком или частично посвященных Толстому. Книги и статьи о Толстом продолжают выходить ежедневно. Вполне понятно, что и сегодня библиографической работе по Толстому по-прежнему придается в музее большое значение.

Одновременно следует заполнить пробелы прошлых лет. К сожалению, у нас до сих пор нет единого указателя, который бы давал свод сведений об изданиях произведений Толстого и посвященных ему книг и статей, вышедших как при жизни писателя, так и в последующее время — вплоть до 1917 года.

В целях предварительной подготовки к составлению такой научной ретроспективной библиографии в музее составлен «Перечень библиографических источников», подлежащих просмотру и изучению при создании толстовианы за годы 1871—1916. Будущая книга должна быть продолжением известного труда В. С. Спиридонова «Л. Н. Толстой. Библиография. 1828—1870». В «Перечень источников» включены библиографические материалы разного характера — общего профиля; каталоги библиотек, издательств, книжных магазинов, больших частных библиотек — всего 98 названий, а также 73 названия журналов литературного профиля, подлежащих сплошному просмотру по годам с целью выявления материала о Толстом.

Библиографические труды музея Л. Н. Толстого получили положительную оценку в советской и зарубежной печати⁷.

Большое значение в музее придается и справочно-библиог-

рафической работе. Библиографы систематически отвечают на запросы учреждений, организаций, библиотек, редакций журналов и газет, а также отдельных читателей.

В Государственном музее Л. Н. Толстого хранится уникальный фонд книг, журналов, газетных материалов, который с наибольшей полнотой отражает «все по Толстому» и насчитывает свыше 125 тысяч ед. хранения. Это делает возможным продолжение библиографической работы и подготовки к печати трудов, которые стали бы достоянием всех тех, кто изучает творчество Л. Н. Толстого.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Пестова В. Д. Толстовский музей. Библиотека.— В кн.: Толстой и о Толстом. М., сб. 3, 1927, с. 178.

² Там же, с. 180—181.

³ Там же, с. 179.

⁴ Толстой и о Толстом, сб. 4, 1928, с. 19—199.

⁵ Изд-во АН СССР. Сост.: Э. Е. Зайденшнур, Т. В. Розанова, Н. Г. Шеляпина. Ред. коллегия: Б. С. Боднарский (гл. редактор), Э. Е. Зайденшнур, К. Н. Ломунов.

⁶ Библиография литературы о Л. Н. Толстом: 1917—1958. М., 1960;

Библиография литературы о Л. Н. Толстом: 1959—1961. М., 1965;

Библиография литературы о Л. Н. Толстом: 1962—1967. М., 1972;

Библиография литературы о Л. Н. Толстом: 1968—1973. М., 1978.

⁷ См.: Шифман А. И. Новые книги о Л. Н. Толстом.— Изв. АН СССР. Отд. лит. и языка, 1961, вып. 6, с. 518; Рыскин Е. И. Библиографические пособия по русской дореволюционной литературе, опубликованные в 1958—1962 годах. М., 1963, с. 30—33; Бабаев Э. Г. Толстовская библиография.— Яснополянский сборник. Тула: Приок. кн. изд-во, 1968, с. 206—209; Пузин Н. П. Новая библиография о Толстом.— Коммунар (Тула), 1973, 17 марта; Сахарова Е. М. Библиографические указатели о Л. Н. Толстом.— Сов. библиография, 1978, № 5, с. 78—88; Ломунова А. К., Шеляпина Н. Г. Библиография литературы о Л. Н. Толстом: 1968—1973. М., 1978.— Реферативный журнал «Общественные науки в СССР. Литературоведение», 1979, № 1, с. 193—194; Куприяновский П., Орлова С. Библиография литературы о Л. Н. Толстом.— Чехословацкая русистика (Прага), XXV, 1980, № 3, с. 136—138 (на русском языке).

Л. И. МАЛИНИНА

В СОДРУЖЕСТВЕ СО ШКОЛОЙ

Проводимая в стране всеобъемлющая реформа советской школы обязывает музеи практически осуществлять комплексную программу по идейному, нравственному и эстетическому воспитанию подрастающего поколения с качественно новых позиций. Реформа подводит под эту работу крепкий организационный и методологический фундамент.

Всемерное содействие повышению культуры и образования подрастающего поколения — в этом музей Л. Н. Толстого всегда видел свою первостепенную задачу. Не только дать школьнику дополнительную сумму знаний о Толстом, закрепить и расширить школьную программу, но и укрепить в нем определенные нравственные и эстетические начала, развивать их, воспитывать культуру восприятия экспозиции, понимания языка музеев, точно так же, как его учат пониманию музыки, театра, живописи.

Этой цели служит все многообразие форм научно-просветительной работы музея: экскурсии, лекции, беседы, вечера, утренники, устные журналы, конкурсы, выставки...

Начнем с основного вида массовой научно-просветительной работы — с экскурсий. Мы предлагаем посетителям обширную тематику экскурсий, рассчитанную на разные возрастные категории: от учеников начальных классов школы до студентов вузов.

Если для старшеклассников и студентов проводятся углубленные обзорные экскурсии на темы: «Жизнь и творчество Л. Толстого», «Ленин о Толстом», «История создания романа «Война и мир», «Роман «Анна Каренина», «Патриотическая тема в произведениях Л. Толстого» и другие, то для младших школьников темы экскурсий, естественно, облегчены, сокращены по времени. Их темы: «Молодой Толстой», «Детские годы Толстого», «Мир детства» и другие. Услышанное в школе на уроке обретает в музее конкретность, помогает закрепить полученные знания. Специальные экскурсии с музееведческим уклоном на темы — «Редкие книги в экспозиции музея», «Фотографии в экспозиции музея», «История интересного экспоната» и др. — пробуждают интерес к музею, к исследовательской работе.

Объединяющий детей и родителей семейный досуг, укрепляющий семью, — сегодня одна из самых острых проблем, над решением которой призваны работать учреждения культуры. Государственный музей Л. Толстого уже несколько лет проводит специальные субботние экскурсии, на которые приглашаются родители с детьми младшего возраста. Темы экскурсий: «Детские годы Толстого», «Детские рассказы и сказки», «Как родилась сказка» и другие. И надо видеть взаимную заинтересованность родителей и детей предметом разговора — будь это музейный экспонат или нравственная коллизия, предложенная для обсуждения сотрудником музея!

Стремление совершенствовать работу с учащимися заставило нас по-новому взглянуть и на традиционные школьные лектории. Сегодня предлагаемая тематика лекториев учитывает практически все категории учащихся. При этом музей исходит из задач учебно-воспитательной работы, из требований школьной программы и наличия соответствующих материалов, воссоздающих «аромат эпохи».

И если для учащихся школ, ПТУ, студентов музей организует лекции или циклы лекций, предполагающие углубленное изучение творчества Толстого, то для малышей, а также для учащихся 5—8-х классов проводятся утренники, лекции-беседы, только подводящие к Толстому, к постановке тех нравственных, этических задач, решение которых будет играть такую важную роль в становлении личности подростка. Дети, становясь активными участниками утренников на темы: «Сказки», «Детские рассказы и сказки Л. Толстого», «Толстой — детям», учатся находить ответы вначале на простые вопросы в наивных жизненных проблемах сказочных героев. Постепенно, взрослея, проходя через жизнерадостный светлый мир «Детства», через драматизм «Кавказского пленника» и «Севастопольских рассказов», они входят в необозримый круг проблем романов «Война и мир», «Анна Каренина», «Воскресение».

Лекторий «По страницам романа «Война и мир» очень популярен среди старшеклассников и по своей программе может рассматриваться как своеобразный цикл «музейных уроков». Обычно этот цикл предназначался для учащихся одного-двух классов одной школы, но его популярность подсказала нам мысль сделать этот лекторий постоянным, воскресным. Лекторий собирает аудиторию школьников из разных школ. Этот интерес вызвал к жизни новый цикл лекций, тематика которого шагнула за пределы проблематики романа. Таковы лекции: «Незавершенный роман Л. Толстого «Декабристы», «Герои войны 1812 года на Бородинском поле», «Фельдмаршал Кутузов», «Иллюстраторы романа» и другие.

Сейчас много говорят и пишут о дефиците учительского времени, о загруженности учителя. Литературный музей вполне может взять на себя часть этой нагрузки и эффективно

включиться в учебно-воспитательный процесс в школе. Это справедливо и в отношении ПТУ и других средних специальных учебных заведений. Для этой категории учащихся мы предлагаем дополнительный лекторий, раскрывающий нравственные, морально-этические взгляды Льва Толстого.

Жизнь действительно требует поиска все новых форм лекционно-массовой работы с подрастающим поколением. «Музейный бум», широкий поток школьников из разных городов Советского Союза в дни школьных каникул, поставил перед нами непростую задачу — принять и обслужить этот поток без снижения содержательности материала. Так родились недели «Музей и дети», которые проводятся в нашем музее с 1980 года. Музей готовится к встрече со школьниками как к большому и важному событию: все мероприятия недели заранее планируются, обсуждаются, составляется график их проведения, привлекаются самые опытные сотрудники. В эти дни, наряду с экскурсиями, проводятся устные журналы «Музей рассказывает о себе», страницы которых рассказывают о наших богатейших фондах, уникальных коллекциях, демонстрируются диапозитивы, кинофильмы, прослушиваются материалы фонотеки... В музее проводятся разного рода конкурсы рисунков, сочинений, юных чтецов. Интересно работает кружок «Юных музееведов», где ребята с увлечением постигают азы музееведения и учатся постигать мир Толстого.

У музея есть традиционные связи со школьными музеями, посвященными Толстому. Один из них — школьный музей 113-й школы Брежневского района г. Москвы. С самого начала его создания выдерживался принцип: ничего не делать за детей, они должны **сами** создавать свой музей, **сами** участвовать в творческом музейном поиске. И они это делают.

Мы стремимся к тому, чтобы школа видела в нас своих помощников. Работа с учащимися требует особого подхода: нужны глубокие знания учебных программ, нужны педагогические навыки, надо быть в курсе всех изменений в учебном процессе. Без помощи работников просвещения нам не обойтись. Музей имеет давние хорошие традиции деловых контактов со многими учителями-словесниками, методистами, преподавателями техникумов, вузов. В музее происходят встречи «за круглым столом», где анализируется наш опыт работы с учащимися, а наши сотрудники — желанные гости в аудиториях Института усовершенствования учителей, на районных совещаниях учителей-словесников. Преподаватели получают сведения о последних достижениях советского толстоведения, музей имеет возможность своевременно корректировать программу своей работы с учащимися.

В работе с подрастающим поколением нет мелочей. Государственный музей Льва Толстого, занимаясь проблемами воспитания детей и подростков, следует лучшим традициям русской педагогической науки, традициям Толстого-педагога.

М. Г. ЛОГИНОВА

ЦЕННЫЕ ПОСТУПЛЕНИЯ

Музей Л. Н. Толстого располагает самым полным собранием фотографий писателя. В последнее время новые поступления фотографий, особенно оригиналов, не так уж часты: с годами сужается круг лиц, сохранивших материалы о Л. Н. Толстом. Тем более ценными оказываются поступления неизвестных снимков писателя.

За последние годы это прежде всего коллекция фотографий из архива К. С. Шохор-Троцкого¹, поступившая от его дочери, М. К. Шохор-Троцкой, в 1976 году. В числе приобретенных у нее — 28 снимков-оригиналов Толстого. На одном из них — Толстой и Чертков в библиотечной комнате Яснополянского дома, снятые в марте 1908 года А. М. Хирьяковым. Два других снимка, запечатлевшие Толстого среди крекшинских крестьян в 1909 году, также сделаны А. М. Хирьяковым — литератором, который, часто бывая у Толстого, очень редко фотографировал его. До этого в музее имелся лишь один хирьяковский портрет писателя (Толстой снят в библиотеке, в Ясной Поляне, в 1908 г.). Теперь же мы можем говорить о серии снимков этого фотолюбителя.

В 1982 году от правнучки Льва Николаевича, Софьи Ильичны Толстой², были получены 20 фотографий-оригиналов писателя и его окружения. Среди них оказался портрет Л. Н. Толстого 1878—1879 гг., снятый известным фотографом-художником, портретистом М. М. Пановым. Это один из самых значительных ранних портретов писателя.

В 1974 году в музей пришло письмо от Л. Л. Балашева: «...Передаю в музей три фото дома С. Н. Толстого в с. Пирогово Крапивинского уезда Тульской губ., снятые мною, в 1913—15 годах. Делаю это с тем большим удовлетворением, что, видимо, других снимков этого дома не имеется. Нет их и в Яснополянском музее...»

Действительно, в собрании музея изображений Большого Пирогова³ очень мало. Фотографии, подаренные Л. Л. Балашевым, — маленького размера, выцветшие, но на них запечатлены некоторые моменты жизни пироговского дома 1913—1915 гг., когда его хозяевами были уже дети С. Н. Толстого⁴.

В Пирогове Лев Николаевич общался с братом, к которому

был привязан; ходил на охоту, посещал окрестности, принимал участие в судьбе пироговских крестьян, много работал над своими произведениями, наслаждаясь спокойствием и тишиной. С 1917 года дома в Пирогове не существует. Тем дороже для нас эти маленькие выцветшие фотографии.

В 1977 году музей получил через советского военного атташе в Лондоне подарок из Англии от знатока военной истории и коллекционера Евгения Семеновича Молло и искусствоведа Марии Александровны Бовотер — 100 фотографий (преимущественно оригиналов), снятых при жизни писателя⁵. Основу коллекции составляют фотографии Л. Н. Толстого и его окружения, снятые В. Г. Чертковым, а также известным петербургским фотографом К. К. Буллой. Но самое ценное в ней — 11 снимков Л. Н. Толстого работы Д. А. Олсуфьева⁶, сделанные им в августе 1905 года. Среди них — редкий снимок, которого до сих пор не было ни в фондах нашего музея, ни в Ясной Поляне. На фотографии — Л. Н. Толстой, Д. П. Маковицкий, Д. А. Олсуфьев и неизвестный. Теперь в музейном собрании — полная коллекция снимков Л. Н. Толстого работы Д. А. Олсуфьева, насчитывающая 12 сюжетов из жизни писателя.

Исследователь жизни и творчества Л. Н. Толстого, Т. Н. Волкова, помогла нам в 1981 году приобрести фотографии-оригиналы из собрания Веры Александровны Верховской⁷, — архив Громовых. Эти снимки не только восполнили отсутствовавший в фондах музея архив Громовых, но и дополнили небольшой в нашей коллекции архив М. Н. Толстой, сестры Льва Николаевича.

В числе поступивших материалов — драгоценный альбомчик «Шамордино», принадлежавший, по-видимому, сестре Толстого М. Н. Толстой. В нем всего 12 фотографий-оригиналов: общий вид Шамордина, его окрестностей, портрет о. Амвросия, два снимка его кельи и др.

Шамордино — женский филиал монастыря Оптиная пустынь, основанный оптинским старцем Амвросием недалеко от г. Козельска на крутом берегу речки Серёны. Здесь в небольшом монастырском домике с 1891 года и до конца своих дней (1912 г.) жила Мария Николаевна Толстая. Известно, что Толстой несколько раз навещал здесь свою сестру. В последний раз Лев Николаевич приезжал сюда 29 октября 1910 года, за 10 дней до своей смерти. Ценность маленького альбома «Шамордино» в том, что это собственность сестры писателя, а также и в том, что на его снимках воспроизведены места, где бывал Толстой.

Дом, в котором родился Л. Н. Толстой, как известно, не сохранился. Еще в 1854 году он был продан соседскому помещику Горохову на своз в с. Долгое. В 1913 году крестьяне разобрали его на дрова.

До последнего времени мы располагали самыми ранними снимками этого дома. Их автор — фотограф П. В. Преобра-

женский, который 6 марта 1898 года ездил в с. Долгое вместе с литератором П. А. Сергеевко и сыном Л. Н. Толстого, Львом Львовичем. В то время снаружи дом еще не утратил своего вида, но внутри был почти разрушен — оставался годным для жилья нижний этаж, где находилась бывшая классная комната. Все это с документальной точностью запечатлели фотографии П. В. Преображенского — два интерьера дома (верхнего и нижнего этажей) и общий вид с. Долгого и дома, где родился Л. Н. Толстой (снимок хорошо известен по многократному воспроизведению в печати).

При жизни Л. Н. Толстого, в июле 1909 года, снял этот дом и другой фотограф — Т. Л. Шаталов, преподаватель физики, математики и географии Тульской мужской гимназии. В 1909 году он сделал два стереоскопических снимка дома (главный фасад и общий вид здания).

В отличие от фотографий П. В. Преображенского, на которых дом лучше виден (его не закрывают ветви деревьев), на снимках Т. Л. Шаталова он предстает перед нами в необычных до сих пор ракурсах, очертания его проглядывают сквозь густую зелень листвы деревьев, возвышающихся над зданием. Эти фотографии создают теплое ощущение жилого дома.

В 1911 г. и 1915 г. Трофим Логинович Шаталов посетил Ясную Поляну. В эти годы им были сделаны снимки дома Л. Н. Толстого со стороны веранды, въездные башни усадьбы, интерьеры дома, окрестности Ясной Поляны — всего 8 снимков. Все стереоскопические фотографии, выполненные Т. Л. Шаталовым (12 сюжетов), передал в дар нашему музею его родственник, Ю. А. Шугаров.

Запечатлеть облик Ясной Поляны, связанной для всего человечества с именем русского гения, пытались многие художники и фотографы. В 1980 году мы получили от В. А. Малышева 28 негативов с изображением усадьбы Л. Н. Толстого (виды и интерьеры). В. А. Малышев, фотограф-художник, известный прекрасными портретами, снял эти кадры в 1949 году. Они покоряют не только достоверностью, документальностью, свойственными фотографии вообще, но и художественностью, которая выражается в авторском отношении к изображаемому: в выборе места съемки, в поисках ракурса, в распределении планов. Перед нами Ясная Поляна в работах большого мастера, какой она была почти сорок лет назад.

С 1943 года хранятся в музее фотографии Ясной Поляны после ее немецкой оккупации, снятые П. А. Трошкиным. Почти полтора месяца Ясная Поляна была занята фашистами⁸. По словам одного из музейных служителей, С. И. Щёголева, усадьба имела тогда «вид ужасающего опустошения: всё поломано, побито, как будто после урагана»⁹.

Такой предстала Ясная Поляна в декабре 1941 года перед бойцами 217-й стрелковой дивизии 50-й армии, освободившими ее от гитлеровских оккупантов. Вместе с этими частями

вошел в Ясную Поляну и военный фотокорреспондент газеты «Известия» П. А. Трошкин.

Его снимки разрушенного музея-усадьбы Л. Н. Толстого — взволнованные, обличающие фотодокументы. В 1978 году дочь П. А. Трошкина, К. П. Савельева, передала музею негативы ее отца: «Ясная Поляна после фашистской оккупации».

Мы привели лишь незначительную часть интересных фотоматериалов, поступивших в фонды музея за последние годы. В музее ведется планомерная работа по их изучению. Она найдёт своё завершение в форме четырехтомной фотолетописи «Толстой в жизни».

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Шохор-Троцкий Константин Семенович (? — 1937), сотрудник музея Л. Н. Толстого в 1920—30-х годах.

² Толстая Софья Ильинична (р. 1922), внучка сына Л. Н. Толстого Андрея Львовича, дочь Ильи Андреевича Толстого.

³ В 1847 году по раздельному акту между братьями и сестрой С. Н. Толстой стал владельцем большей части имения так называемого «Большого Пирогова» в отличие от имения «Малое Пирогово», отданного М. Н. Толстой.

⁴ Толстой Сергей Николаевич (1826—1904).

⁵ Фотоколлекция была приобретена ими на аукционе.

⁶ Олсуфьев Дмитрий Адамович (1862—1930), сын давних друзей Л. Н. Толстого — Анны Михайловны и Адама Васильевича Олсуфьевых.

⁷ Верховская Вера Александровна (1885—1981), дочь Надежды Федоровны Верховской (урожденной Громовой), вдовы Николая Валерьяновича Толстого — племянника Льва Николаевича.

⁸ Ясная Поляна была оккупирована фашистами с 30 октября по 14 декабря 1941 года.

⁹ Цит. по ст.: Архангельская Т. Н. В дни Великой Отечественной войны. — Яснополянский сборник, 1968, с. 49.

С. Я. ДОЛИНИНА

НОВЫЙ ФИЛИАЛ МУЗЕЯ

Москва. Пятницкая улица, 12. По этому адресу приобрел еще одну «постоянную прописку» великий русский писатель. Здесь в прошлом году открылся новый филиал Государственного музея Л. Н. Толстого.

На Пятницкой улице три строения принадлежали домовладельцу Варгину — они сохранились до наших дней и теперь значатся под номерами 12, 14 и 16. В одном из них жил Лев Николаевич Толстой.

Новый филиал открылся выставкой «Лев Толстой в Москве. 1850—60-е годы». Она целиком посвящена жизни и творчеству писателя в период, когда он в молодости был близко связан с Москвой: с 1856 по 1869 год. На протяжении этих тринадцати лет Толстой неоднократно приезжал в столицу, собирал материал для своих творений, посещал театры, музыкальные вечера, бывал у Аксакова, Фета, Островского, Боткина.

В экспозиции представлены ценные материалы Государственного музея Л. Н. Толстого: рукописи и книги, которые Толстой читал, малоизвестный портрет Льва Николаевича кисти Л. О. Пастернака, портреты тестя Льва Николаевича А. Е. Берса и его свояченицы Е. А. Берс, помогавших ему в работе над романом «Война и мир». Здесь же первые иллюстрации произведения, одобренные самим автором.

Представить Москву того времени помогают литографии и интерьеры, выполненные с большим мастерством. Живописные, карандашные и литографические портреты писателя В. Ф. Одоевского, историка М. П. Погодина, скульптора Н. А. Рамазанова, ботаника С. А. Рачинского — дают представление о московском окружении великого писателя. Большой интерес у посетителей вызывает малоизвестный портрет декабриста С. Г. Волконского, рассказы которого Толстой использовал в романе «Декабристы». Всего представлено на выставке около двухсот ценных экспонатов.

Эпиграфом к выставке служат слова Льва Толстого: «Из всех городских жизней московская для нас самая близкая и приятная».

ИЗ ПРОШЛОГО МУЗЕЯ

(Материалы, документы)

Публикация Н. А. Калининой

В Отделе рукописей Государственного музея Л. Н. Толстого хранятся многие материалы и документы, раскрывающие историю создания музея.

Следуя указаниям В. И. Ленина, стремившегося сделать наследие Толстого всенародным достоянием, неустанную заботу о музее проявляли многие государственные органы — Народный Комиссариат по просвещению, Академия наук СССР, Министерства культуры СССР и РСФСР, в ведении которых в разное время находился музей. В этом они пользовались полной поддержкой близких и родных писателя.

Любопытно, что существенную помощь музею оказал в свое время и Штаб Московского военного округа, одна из воинских частей которого (отряд особого назначения) занимал тогда особняк по Пречистинке — будущее здание музея. В ответ на обращение к коммунистам этого отряда (см. документ VIII), советские воины не только немедленно передали музею это здание, но и помогли привести его в должный вид.

Ниже мы публикуем некоторые из документов, относящихся к истории создания музея.

I

ОБЪЯВЛЕНИЕ В ГАЗЕТАХ 1911 г.

29-го сего марта утверждено Московское Отделение Общества Толстовского музея. На учредительном собрании выбрано правление Отделения Общества, состоящее из следующих лиц:

Председатель — Н. В. Давыдов, адрес: Б. Левшинский пер., д. Загоскина.

Секретарь — гр. С. Л. Толстой, адрес: Хамовнический пер., д. 21.

Члены правления: кн. А. И. Сумбатов, В. Я. Брюсов, В. В. Смидович-Вересаев, А. Е. Грузинский, П. И. Бирюков, С. А. Иванцев, И. И. Горбунов-Посадов, Н. Д. Телешев.

Кандидаты к ним: Ю. А. Бунин, И. И. Попов.

Адрес правления — помещение Литературно-Художественного кружка, Б. Дмитровка, д. Востряковых.

II

Толстая С. А. — Давыдову Н. В.

22 апреля 1911 г. Ясная Поляна

Милостивый государь многоуважаемый Николай Васильевич!

На письмо Ваше от 20 апреля сего года имею честь ответить Вам следующее. Благодарю Общество Московского Отделения Толстовского музея за избрание меня в действительные члены и выражаю свое сердечное сочувствие благому начинанию столь близкого моему сердцу дела.

Ничего не имею против посещений лиц, желающих взглянуть на Ясную Поляну, на комнаты моего покойного мужа и поклониться его могиле, но просила бы принять следующие условия: посещение дома ограничить воскресными днями от 10 до 1 часу дня с билетами от Общества. В дом входить по 8, 10 человек сразу, так как комнаты маленькие и не могут вместить одновременно много людей. Желательно, чтоб экскурсантов всегда сопровождал один из членов правления Общества Отделения Московского Толстовского музея.

Посещения просила бы начать не раньше 1-го мая сего года.

Примите уверение в искреннем моем уважении и преданности.

Графиня София Толстая.

Адрес: ст. Засека Моск.-Курск.

III

В ПРАВЛЕНИЕ ТОЛСТОВСКОГО ОБЩЕСТВА В МОСКВЕ

На вопрос, в каких домах в Москве жил мой отец Л. Н. Толстой, могу сообщить следующее: 1) Я не раз слышал от отца, что в детстве он жила на Плющихе, недалеко от церкви Смоленской Божьей матери в том доме (который и сейчас сохранился в целости), и который стоит наискось к направлению улицы. 2) В конце 60-х годов Лев Николаевич с семьей прожил в Москве на Кисловке в доме бывшем Секретарева, но недолго, месяца 2 или 3. 3) В 1881-м году Лев Николаевич со всей семьей поселился в доме кн. Волконского по Денежному, а ныне Малому Левшинскому пер. Теперь это дом Немчинова, № 3. В настоящее время он несколько отремонтирован, но снаружи имеет тот же вид, что и тогда, на дворе только выстроены несколько новых зданий.

В этом доме Лев Николаевич жил с осени 1881 г. до осени 1882 г., когда им был куплен (у Арнаутова) и перестроен дом в Хамовническом пер.

Вот все, что я знаю о домах, в которых жилал Л. Н. Толстой.

гр. СЕРГЕЙ ТОЛСТОЙ.

1912 г.

IV

РОССИЙСКАЯ ФЕДЕРАТИВНАЯ СОВЕТСКАЯ РЕСПУБЛИКА
НАРОДНЫЙ КОМИССАРИАТ ПО ПРОСВЕЩЕНИЮ
ОТДЕЛ УПРАВЛЕНИЯ ДЕЛАМИ
ОКТАБРЯ 12 1918 г. № 7939/1740—130
ОХРАННАЯ ГРАМОТА

Сим удостоверяется, что Толстовский музей, помещающийся по Поварской ул. в д. № 18, состоит под особой охраной Коллегии по делам Музеев и охране памятников искусства и старины Народного Комиссариата по Просвещению, никаким уплотнениям и реквизиции не подлежит, равно как и имеющиеся в нем предметы не могут быть изъяты или вывезены без ведома и согласия означенной Коллегии.

Заместитель Народного Комиссара по просвещению
МИХ. ПОКРОВСКИЙ

V

РОССИЙСКАЯ ФЕДЕРАТИВНАЯ СОВЕТСКАЯ РЕСПУБЛИКА
НАРОДНЫЙ КОМИССАРИАТ ПО ПРОСВЕЩЕНИЮ
ОТДЕЛ УПРАВЛЕНИЯ ДЕЛАМИ
ОКТАБРЯ 12 1918 г. № 7941/1739—131
ОХРАННАЯ ГРАМОТА

Сим удостоверяется, что дом Льва Николаевича Толстого, находящийся в Хамовниках, состоит под особой охраной Коллегии по делам Музеев и охране памятников искусства и старины Народного Комиссариата по Просвещению, никаким уплотнениям и реквизиции не подлежит, равно как и имеющиеся в нем предметы не могут быть изъяты или вывезены без ведома и согласия означенной Коллегии.

Заместитель Народного Комиссара по просвещению
МИХ. ПОКРОВСКИЙ

VI

РОССИЙСКАЯ ФЕДЕРАТИВНАЯ СОВЕТСКАЯ РЕСПУБЛИКА
НАРОДНЫЙ КОМИССАРИАТ ПО ПРОСВЕЩЕНИЮ
ОТДЕЛ УПРАВЛЕНИЯ ДЕЛАМИ
23 АВГУСТА 1918 г.

Заведующему Толстовским музеем

Управление Делами Комиссариата настоящим доводит до Вашего сведения, что сегодня в 3 часа дня состоится заседание

Коллегии Комиссариата, в коем будет заслушан доклад А. В. Луначарского об издании сочинений Л. Н. Толстого. Чрезвычайно желательно и необходимо присутствие на заседании В. Г. Чертова.

Управляющий делами В. ПОКРОВСКИЙ

Секретарь БОРИС ЛАВРЕНЕВ

VII

РОССИЙСКАЯ ФЕДЕРАТИВНАЯ СОВЕТСКАЯ РЕСПУБЛИКА
НАРОДНЫЙ КОМИССАРИАТ ПО ПРОСВЕЩЕНИЮ
ОТДЕЛ ПО ДЕЛАМ МУЗЕЕВ И ОХРАНЫ ПАМЯТНИКОВ ИСКУССТВА
И СТАРИНЫ
ЯНВАРЯ 24 1920 г. № 637 г. МОСКВА. МЕРТВЫЙ ПЕР., 9.

Правление Толстовского общества в Москве (Поварская, д. 18)

В ответ на заявление Правления Толстовского Общества от 20-го сего января за № 2, Отдел по делам музеев и охране памятников искусства и старины Народного Комиссариата по просвещению извещает Правление, что, согласно постановлению Коллегии (протокол № 4/205 от 20-го сего января), Московский Толстовский музей и дом бывший Л. Н. Толстого в Хамовническом переулке принимаются в ведение Отдела, причем дальнейшая разработка вопроса об организации самого музея и дома Л. Н. Толстого поручается для сего утвержденной Особой Комиссии, в состав которой, кроме представителей отдела — Т. Г. Трапезникова и Н. Д. Бартрама, а также назначенного Коллегией заведующим домом Толстого — В. Ф. Булгакова, — входят и представители Толстовского Общества — Н. В. Давыдов и А. Е. Грузинский.

Сообщая о вышеизложенном, Отдел предлагает Правлению Толстовского Общества приступить теперь же к выяснению вопросов, касающихся как организации Толстовского музея, так и дома быв. Л. Н. Толстого, и о последующем уведомить Отдел.

Заведующий отделом (подпись)

VIII

В Бюро фракции коммунистов Отряда Особого Назначения

Правление Толстовского Общества в Москве, осведомившись о том, что Отдел по делам музеев и охране памятников искусства и старины Народного Комиссариата по просвещению обращается в Бюро с просьбой уступить дом 11 по Пречистенке в распоряжение Отдела с целью устройства в нем Толстовского музея, в свою очередь горячо присоединяется к этой просьбе.

Дом 11 по Пречистенке и Правлению Толстовского Общества представляется наиболее удобным помещением для музея. Правление потому считает возможным говорить об этом, что им непосредственно и создан был Музей, переданный теперь в ведение Отдела по делам музеев.

Толстовский музей возник в 1911 г. и с тех пор неуклонно пополнялся коллекциями, которые имеют особую и совершенно исключительную ценность. В Музее имеется длинный ряд картин и скульптур лучших русских художников: Репина, Ге, Пастернака, Виноградова, Гинзбурга, Трубецкого, Ел. Бем и др.

Не говоря о предметах, принадлежавших лично Толстому и имеющих значение реликвий (например, его письменные принадлежности, кровать, на которой он скончался, и пр.), в Музее имеется обширное собрание рукописей Толстого: рукописи его художественных и философских произведений, несколько сот собственноручных писем к разным лицам и пр. Среди этого материала попадаются и вещи, не опубликованные до сих пор. Архив Музея требует специальной научной разработки.

Наконец, при Музее имеется богатая библиотека, включающая в себя литературу Толстого и о Толстом на разных языках, всего несколько тысяч томов. Библиотека также ждет научных исследователей.

И все вообще задачи Музея растут и расширяются, а между тем до сих пор Музей не мог надлежащим образом приступить к их выполнению, ввиду отсутствия надлежащего помещения и средств.

Теперь Музей взял в свои руки Отдел по делам Музеев Народного Комиссариата по просвещению, и перед нашим учреждением открывается широкая возможность важной научной и просветительной деятельности. Но для этого нам необходимо специально оборудованное здание, каковым и мог бы явиться дом № 11 по Пречистенке. Толстовский музей, широко и красиво расположенный в этом прекрасном помещении и открытый для всеобщего обозрения, бесспорно явился бы одним из наиболее важных культурно-просветительных учреждений Москвы, имеющим не только общерусское, но и всемирное значение, по тому мировому значению, каким пользовался Лев Толстой, как художник и мыслитель.

Правление Толстовского Общества выражает глубокую уверенность и горячую надежду, что Бюро фракции коммунистов при Отряде Особого Назначения поймет все эти соображения и, признав широкое общественное значение Толстовского музея, поможет успешному развитию этого учреждения уступкой ему исключительно подходящего для него дома.

Председатель правления Н. ДАВИДОВ

Секретарь В. БУЛГАКОВ

IX

ПОСТАНОВЛЕНИЕ КОМИССИИ ПО УСТРОЙСТВУ И ОРГАНИЗАЦИИ ТОЛСТОВСКОГО МУЗЕЯ И ДОМА-МУЗЕЯ Л. Н. ТОЛСТОГО (В ХАМОВНИЧЕСКОМ ПЕР.) ОТ 1 МАРТА 1920 ГОДА.

1. Доклад Хранителя Толстовского Музея и Заведующего «Домом Льва Толстого» В. Ф. Булгакова от 1 марта с. г. утвердить.

2. Установить, что Толстовский музей и «Дом Льва Толстого» должны существовать как два самостоятельные учреждения, хотя под общим управлением.

3. Перевести Толстовский Музей из занимаемого им ныне помещения в д. № 11 по Пречистенке, обеспечив с формальной стороны закрепление как дома, так и обоих каменных флигелей при нем за Отделом по делам музеев и Охране Памятников Искусства и Старины Народного Комиссариата по Просвещению.

4. Обставить «Дом Льва Толстого», принадлежавшей Л. Н. Толстому, мебелью, в соответствии с прежним историческим обликом дома, и сохранить этот дом в неприкосновенности, исключительно как бытовой и исторический памятник, непосредственно связанный с личностью Л. Н. Толстого.

5. Возбудить от имени Комиссии перед Наркомом по Просвещению А. В. Луначарским вопрос об экстренном проведении смет по ремонту Хамовнического дома.

6. Поручить осуществление и проведение в жизнь постановлений Комиссии хранителю Толстовского Музея и заведующему «Домом Льва Толстого», члену Комиссии В. Ф. Булгакову.

1 марта 1920 г.

X

РСФСР

МОСКОВСКИЙ СОВЕТ РАБОЧИХ И КРАСНОАРМЕЙСКИХ ДЕПУТАТОВ
ЖИЛИЩНО-ЗЕМЕЛЬНЫЙ ОТДЕЛ

МАРТА 11 ДНЯ 1920 г. МОСКВА, СОФИЙКА, Д. 4. № 80466

ОРДЕР

Центральное Отделение по учету и распределению помещений постановило: предоставить под Музей и библиотеку Толстовскому Музею Отдела по делам музеев Наркомпроса свободный особняк № 11 по Пречистенке.

Ордер на право занятия особняка № 11 по Пречистенке под Музей и библиотеку Толстовского музея утверждается отделом по учету и распределению помещений Хамовнического Района.

17/IV—1920 г. исх. № 1014.

ХІ

ЗАЯВЛЕНИЕ

Выражаем свое полное сочувствие идее создания единого Толстовского Музея с тем, чтобы в нем были сосредоточены рукописи Льва Николаевича и коллекции, относящиеся к его жизни и деятельности, ныне рассеянные по другим музеям.

Подтверждаем заявление нашей матери Софьи Андреевны Толстой от 18 сентября 1917 г. об ее сочувствии делу Толстовского Музея и о согласии на перенесение в центральный Толстовский Музей собрания рукописей и предметов, переданных ею в 1915 г. в Румянцевский Музей.

Москва, 14 июня 1922 г.

ТАТЬЯНА ЛЬВОВНА СУХОТИНА-ТОЛСТАЯ,
СЕРГЕЙ ЛЬВОВИЧ ТОЛСТОЙ.

ХІІ

ИЗ КНИГИ ОТЗЫВОВ

17 марта 1923 г.

Экскурсия Московского Практического Института выносит самые лучшие впечатления о музее. Во время объяснения Татьяны Львовны воскресает перед нами Лев Николаевич; при ее словах «мы делали наш дом» что-то невольно рвется в душе и берет досада, а почему мы не жили и не дышали одним воздухом с гением мира.

Приносим еще раз глубокую благодарность от тридцати человек семейству Толстых, что они дают возможность посещать музей нам и оставлять самые благодарные воспоминания о Л. Н. Толстом и его бессмертии.

Э. Е. ЗАЙДЕНШНУР

РАЗРОЗНЕННЫЕ ЛИСТКИ АВТОГРАФОВ Л. Н. ТОЛСТОГО

I

В Отделе рукописей Государственного музея Л. Н. Толстого хранится 180 тысяч листов автографов писателя. Те, кому выпала честь работать над рукописями Толстого или хотя бы видеть их, знают, что большая часть листов исписана с двух сторон уборым почерком, и что это — невообразимая громада.

В разных архивохранилищах и в собраниях частных лиц до сих пор еще обнаруживаются единичные автографы Толстого. В основном это его письма к разным лицам. Некоторые из них продолжают временами поступать в музей.

Хранящиеся у нас подлинные автографы Толстого стали в свое время основой уникального издания 90-томного собрания сочинений Толстого, вся работа над которыми проходила в Рукописном отделе музея. Однако среди этого гигантского множества автографов до сих пор имеется, примерно 100 разрозненных листов, которые не вошли в 90-томное издание, ибо их место было трудно определить. Наша задача — выяснить место каждого из них среди громады черновиков Толстого. Вряд ли можно усомниться в том, что эта задача очень нужна и важна. Ведь для нас дорог каждый листок, написанный рукой Толстого, к какому бы черновику он ни принадлежал.

Приведем несколько примеров, которые раскроют характер этой весьма сложной работы, которая ведется в Отделе рукописей музея.

Среди упомянутых разрозненных материалов находилась группа листов, сложенных в тетрадочку. Они лежали в обложке с надписью: «Неизвестная религиозная статья Толстого». Уже первые строки этого обрывочного черновика дали понять, что его листы относятся к роману «Война и мир». Напомним: в 1-й редакции «Войны и мира» Пьер вступает в мажорную ложу, и по его просьбе князь Андрей тоже вступает в нее. Но самого ритуала вступления там не было. Известно, что Толстой в период писания романа работал в библиотеке Румянцевского музея (ныне Государственная библиотека

СССР им. В. И. Ленина) и изучал различные материалы, связанные с масонством. Именно эта работа и отражена в данных листках. Примечательно то, что Толстой не делал механически выписки, а творчески создавал сцену масонского ритуала приема в ложу, чему посвящены 1-е главы 2-й части II тома (10, 64) и следующие.

После того, как определилось, к чему относятся эти листы, удалось точно найти их место в обширном рукописном фонде «Войны и мира». Эти листы начинались с продолжения фразы, начало которой считалось незаконченным. Туда и вставлены теперь эти листы.

Когда составлялось «Описание» рукописей «Войны и мира», эти листы не были известны и в него не вошли. Новая находка дала возможность сделать рукописный фонд «Войны и мира» более полным, а его «Описание» более точным.

Приведем еще несколько примеров.

Среди разрозненных автографов имеется маленький листок, существование которого до сих пор нигде не было отмечено. Это листок из записной книжки писателя — подлинный автограф. Запись сделана карандашом и обрывается на полуслове. Начинается запись фразой: «Есть великое сходство между чистой религией и чистым золотом». В верхней части листка на английском языке написана фамилия Рут. Никаких других данных на листке больше не было. Но по пословице «На ловца и зверь бежит», при просмотре «Толстовского Ежегодника» за 1913 год в глаза бросилось заглавие: «Чистая религия и чистое золото». Отбросив все то, за чем я обратилась к сборнику, я стала внимательно читать эту статью. Опубликована она была В. Ф. Булгаковым, давшим к ней подробный комментарий, из которого явствовало, что автор статьи — некий Рут. Когда Булгаков составлял научное описание Яснополянской библиотеки, он обнаружил в одном из номеров американского журнала «Open Court» («Чикаго, 1904 г., № 11»), в котором была опубликована статья Рута «Чистая религия и чистое золото», два листка бумаги разного формата: один — автограф Толстого, второй написан рукой В. В. Нагорновой (родной племянницы Льва Николаевича) с исправлениями, сделанными писателем.

Можно предположить, что Толстой начал сам переводить статью, а потом под его диктовку продолжала Нагорнова, а он исправлял ее текст. Теперь ясно, что мы имеем перевод статьи Рута, сделанный самим Толстым. Очевидно, сохранившийся у нас листочек и есть первый из двух, описанных у Булгакова. Это — маленький листок, в нем всего девять строк, но текст, написанный на листке, совпадает с тем, который Булгаков отметил как текст, написанный рукою Толстого. Таким образом мы имеем только начало рукописи. Предстоит искать второй лист, написанный рукой Нагорновой. Если листок будет найден, мы попытаемся соединить его с первым. Возможности для таких поисков уже есть.

II

В проспекте 90-томного собрания сочинений Л. Н. Толстого был запланирован специальный том, в который вошли бы сделанные писателем переводы, а также произведения, которые он редактировал. Том этот издан не был, но сотрудники рукописного отдела музея издали сборник «Толстой-редактор» (Изд. «Книга», М., 1965 г.), в который включены несколько произведений, отредактированных Толстым, и список всех известных нам тогда произведений, которые Толстой редактировал. В какой-то мере этот сборник может служить дополнением к Юбилейному изданию сочинений Л. Н. Толстого. Теперь пополнится и список переводов, сделанных писателем.

Среди других листков, которыми нам пришлось заниматься, есть и такой, на котором написаны только заглавие и эпиграф. Заглавие: «Готово». Эпиграф: (первые слова неразборчивы) «я же говорю вам: наступает время и наступило уже, когда мертвые услышат глас сына божия и, услышав, оживут».

Таких листков — несколько, они пока не расшифрованы. Но если не найдется дополнительных данных для уточнения их места, то они, очевидно, составят отдельную группу и увеличат таким образом список незавершенных замыслов Толстого. А вот пример другого характера.

Известно, как бережно относился Толстой к бумаге. Порой, когда он получал письма, которые ему казались неинтересными, он говорил: «Единственное, что есть хорошего в этом письме — это чистый лист бумаги». И он отрывал этот чистый лист и писал на нем. Так же Толстой поступал и с интересными для него, дорогими ему письмами, к примеру, с письмом поэта А. А. Фета. В архиве хранится письмо к Толстому А. А. Фета, недатированное и нигде до сих пор не опубликованное. Содержание письма было, по-видимому, Льву Николаевичу интересным, ибо это был ответ Фета на письмо Толстого к нему. Но так случилось, что половина 4-й страницы письма (двойной почтовый листок) осталась свободной, и Толстой сделал на ней маленький набросок в четыре строки. Пока еще окончательно не установлено место этого наброска. Но недавно по содержанию одного из писем Фета удалось определить его точную дату — 12 декабря 1865 года. А теперь датировка письма дает возможность более целенаправленно продолжать поиск. Возможно, это набросок к незавершенным Толстым деревенским рассказам 80-х годов, которые при его жизни опубликованы не были. Будем продолжать поиски.

III

Приведем, наконец, еще один пример.

В одном из личных архивов нашлись очень небрежные, оборванные листочки, на которых рукою Толстого написаны

заглавия произведений Мопассана (на франц. языке) с их пятибалльной оценкой (Толстой любил так оценивать произведения). Известно, что Толстой написал предисловие к сочинениям Мопассана — оно опубликовано в Юбилейном издании, т. 30, известно и то, что он обрабатывал некоторые рассказы Мопассана. Но с чем были связаны разрозненные листочки с перечнем произведений французского автора, оставалось неизвестным, — они никогда не публиковались. Надо было определить, как и почему возник такой список рассказов с их оценкой.

Истоком поисков явился I-й том «Сочинений Мопассана, выбранных Толстым» (изд. «Посредник», 1894 г.). В этот том вошли роман «Монт Ориоль» и девять рассказов в переводе Л. П. Никифорова. В качестве предисловия была опубликована упомянутая выше статья Толстого о Мопассане. В том же 1894 году, но несколько позже, в «Посреднике» вышел еще один сборник рассказов Мопассана под общим заглавием «На воде» в переводе Л. П. Никифорова и с подзаголовком: «С предисловием Л. Н. Толстого». В оба сборника вошли произведения, отмеченные Толстым в найденных нами списках.

Оказывается, в январе 1893 года Никифоров гостил у Толстого и слышал, как он с восхищением говорил о Мопассане. Воодушевленный этой высокой оценкой, Никифоров решил перевести и издать произведения Мопассана, а Толстой согласился отобрать лучшие из них. На следующий день Никифоров принес несколько томов сочинений Мопассана на французском языке, и Толстой, хотя и был нездоров, стал просматривать их. На предложение Никифорова отложить это на следующий день Толстой ответил: «Нет, нет, это хорошее дело, и его не следует откладывать».

Как вспоминает Никифоров, Толстой на клочках бумажек отмечал названия произведений, которые, по его мнению, в первую очередь заслуживали перевода, и ставил им оценки. Так появились искомые нами два листка — список рекомендованных Никифорову для перевода произведений Мопассана.

Заметим попутно, что в записной книжке Толстого за 1893 год содержится большой список сочинений Мопассана, который привлёк его внимание. В нем — роман «Монт Ориоль» и двадцать рассказов. В эту запись также вошли «превосходный», по мнению Толстого, роман «Жизнь» и роман «Милый друг», в котором, как говорил Толстой, содержится «суровый приговор буржуазному обществу». В список вошло еще 46 мелких рассказов Мопассана. «Могучий нравственный рост автора в продолжение его литературной деятельности написан неизгладимыми чертами в этих прелестных мелких рассказах», — писал Толстой (30, 21).

Л. П. Никифоров стал переводить рассказы, выбранные Толстым. Очевидно, для того чтобы привлечь больше внимания к своим переводам, Никифоров решил просить дочь писателя, Т. Л. Толстую, проверять и редактировать его переводы. Татьяна Львовна согласилась. Она сказала, что было бы лучше, если бы сам Толстой сделал это, но так как отец очень занят, то она лишь в случае больших затруднений будет прибегать к его помощи. Помощь Толстого оказалась, однако, более значительной; вместе с дочерью он просматривал все переводы, страница за страницей, внося в них исправления.

Просматривал он и корректуры издания. К сожалению, не сохранились ни рукописи переводов Никифорова, ни корректуры с правкой Толстого.

Во время этой работы над переводом сочинений Мопассана однажды произошел такой эпизод: Никифоров перевел рассказ «Туан», которого в свое время Толстой оценил на двойку. Но Лев Николаевич, огорченный тем, что по его вине в подготовленном томе будет меньший листаж, а Никифоров нуждался в заработке, сам перевел другой рассказ и включил его в том переводов Никифорова. Рассказ известен под заглавием «Осечка», но Толстой дал ему заглавие «Не удалось».

Так тщательное изучение работы писателя над редактированием переводов сочинений Мопассана прояснило и происхождение разрозненных листочков. Теперь нам ясно, какие клочки бумажек с оценками Мопассана Толстым сохранились в нашем архиве.

...Приведенные несколько примеров дают, нам кажется, ясное представление о характере этой кропотливой работы и о том, к каким серьезным выводам она может привести. Удастся ли установить место всех других неразобранных листков с автографами писателя, покажет будущее. Но мы приложим все усилия к тому, чтобы выяснить это и ввести в научный обиход еще неизвестные тексты Толстого.

ДАРСТВЕННЫЕ НАДПИСИ ЛЬВА ТОЛСТОГО

Публикация О. А. Голиненко

I

В Отделе рукописей Государственного музея Л. Н. Толстого (Москва), среди автографов писателя хранятся фотографии и книги с его дарственными надписями. К этой же группе относятся и надписи такого рода на отдельных листах. Хронологически большая часть надписей приходится на последние 20 лет его жизни. В эти годы нарастает поток посетителей в Ясную Поляну. Одни хотят побеседовать о волновавших их вопросах, другие — выразить сочувствие новым взглядам писателя, третьи ищут у него моральной поддержки. Часто личная встреча заканчивалась просьбой надписать на память фотографию или книгу. В многочисленных письмах, приходивших от соотечественников и из других стран, почитатели Толстого также обращались с просьбой об автографе. В некоторые из них были вложены фотографии для надписи. Не на все письменные просьбы такого рода откликался писатель. Если в письме излагались серьезные, значительные мотивы, Толстой непременно отвечал. Если же за просьбой стоял обычный праздный интерес, то он находил возможным оставить письмо без ответа.

При подготовке Полного собрания сочинений Толстого в 90 томах (Юбилейного) эти документы не были выделены в особую группу и не вошли в него, за исключением единичных случаев, когда дарственная надпись публиковалась на правах письма (например, № 11 в наст. публикации) или как иллюстрация. Но эти материалы широко используются для иллюстрирования научно-исследовательских работ о Толстом, томов «Литературного наследства», документальных сборников и т. д.

Особую ценность представляют публикации, появляющиеся в периодической печати и мемуарной литературе. В них обычно текст дарственной надписи сопровождается подробным (в какой степени это доступно автору) рассказом о его истории, о лице, которому он был дан Толстым и при каких обстоятельствах. Эти публикации иногда знакомят нас с новыми, ранее

неизвестными текстами Толстого, хранящимися у частных лиц или в других архивохранилищах. Бывает, что об известном нам автографе сообщаются ранее неизвестные подробности. Все это немаловажно для работы по детальному атрибутированию материалов, хранящихся в Отделе рукописей музея и учету прежде неизвестных автографов.

Выше было упомянуто о дарственных надписях на отдельных листах. В ряде случаев по содержанию надписей ясно: кому она адресована (к примеру, № 3 в наст. публикации) и при составлении ее научного описания удастся выявить необходимые сведения. Вместе с тем среди автографов этой группы имеются безымянные надписи, состоящие только из фамилии дарителя: «Лев Толстой». Такой, к примеру, автограф был дан писателем в последний раз 28 октября 1910 года гимназистке Т. Таманской (в замужестве — Сарычевой) в поезде по дороге в Оптину пустынь. И только приложенные к нему «Воспоминания» Таманской позволили безошибочно его атрибутировать.

В процессе поисков и выявления адресатов, выяснилось, что некоторые из них предназначались для факсимильного воспроизведения на открытках с фотопортретов писателя, и были даны по просьбе фотографов: фирмы Шерер и Набгольц, С. М. Прокудина-Горского и других. Такие безымянные надписи атрибутировать чрезвычайно трудно, а порой и невозможно.

II

В последнее время заметно усилился интерес к такому жанру, как дарственные надписи. Исследователи рассматривают их, как дополнительный и ценный материал при изучении биографий писателей: выявление ранее неизвестных фактов, уточнение круга знакомств, характера взаимоотношений с современниками. При детальном изучении такого рода материалов, касающихся Толстого, трудно рассчитывать на большое число находок и открытий. Биография писателя в значительной степени изучена, многие автографы уже были в поле зрения исследователей. Но выявление обстоятельств, при которых были сделаны надписи, уточнение повода, послужившего для их написания, богатая эмоциональная окраска многих из них, служат тому, что некоторые факты биографии писателя обретают как бы дополнительный ракурс, углубляется представление о Толстом — человеке.

В настоящую публикацию включены 12 дарственных надписей, которые расположены в хронологическом порядке.

Надпись — на титульном листе книги: Детство и Отрочество. Сочинение графа Л. Н. Толстого. Спб., 1856 г., т. е. на первом издании произведений Толстого отдельной книгой и с указанием фамилии автора.

Надпись опубликована в кн.: «Толстой в Москве», М., 1978, с. 51.

М. Н. Толстая (1830—1912) — единственная сестра Толстого. Всю жизнь он был связан с ней глубоким и нежным чувством. Их многолетняя переписка свидетельствует о его постоянной заботе о сестре, жизнь которой сложилась несчастливо.

№ 2

Н. Н. МИКЛУХО-МАКЛАЮ (1887 г.)

*Глубокоуважаемому Н. Н. Миклухо-Маклаю
Л. Толстой*

Надпись на фотографии фирмы Шерер и Набгольц: Л. Н. Толстой. 1885 г. Москва. Публикуется впервые, по переснимку с оригинала, хранящегося у внука Миклухо-Маклая — Роба Маклая (Австралия).

Н. Н. Миклухо-Маклай (1846—1888) — естествоиспытатель, путешественник и общественный деятель. Несколько лет прожил на берегу Новой Гвинеи среди папуасов, расположение и симпатию которых заслужил доброжелательным, гуманным отношением к ним. В 1885—1886 годах, вернувшись в Россию, Миклухо-Маклай устроил ряд выставок и выступил с лекциями. Тогда же о нем услышал Толстой, а в сентябре 1886 года получил от него письмо. «Я случайно слышал,— писал Маклай,— что Вы интересуетесь некоторыми эпизодами моих странствий»,— и сообщал, что посылает свои брошюры (ГМТ).

В письме от 25 сентября 1886 года Толстой поблагодарил за брошюры и писал ему: «Ваш опыт общения с дикими составит эпоху в той науке, которой я служу,— в науке о том, как жить людям друг с другом. Напишите эту историю, и вы сослужите большую и хорошую службу человечеству» (63, 378—379). В ответном письме от 21 февраля 1887 года Миклухо-Маклай сообщал, что советы Толстого им будут учтены при подготовке дневников к публикации и заканчивал просьбой: «Посылаю, непрощенный, мою фотографию в обмен на Вашу» (ГМТ). Фотография была ему послана.

№ 3

П. Е. ЩЕГОЛЕВУ (1894 г.)

П. Е. Щеголеву

Желаю вам думать самому.

Л. Толстой

Надпись на отдельном листе.

П. Е. Щеголев (1877—1931) — историк, автор ряда работ по русской литературе и революционному движению. Из его воспоминаний известно, что знакомство с Толстым произошло в Воронеже в 1894 году в доме Г. А. Русанова, со старшими сыновьями которого гимназист Щеголев был в дружбе. Во время встречи Толстой расспрашивал молодых людей о прочитанных ими книгах. Щеголев «занял внимание Льва Николаевича пересказом только что прочитанной и недостаточно усвоенной книги Геннекема «Опыт построения научной эстетики»... хотел показать свою ученость, хотел поразить Льва Николаевича именами и мнениями авторов, названиями книг». При прощании гимназисты попросили Толстого написать им что-нибудь на память. Для Щеголева и был написан публикуемый текст. «Это наставление оказало на меня значительное влияние», — отмечал он впоследствии в своих воспоминаниях. Там же приводится надпись. (Щеголев П. Е. Встречи с Толстым. — Нов. мир, 1928, кн. 9, с. 208).

№ 4

С. Д. ДРОЖЖИНУ

Спиридону Дмитриевичу Дрожжину на память от автора.

1897 г. 30 апреля

Надпись — на титульном листе книги: Смерть Ивана Ильича: Повесть Л. Н. Толстого. Спб, 1895 г.

С. Д. Дрожжин (1848—1930) — русский поэт, родился в семье крепостного и сам был крепостным до тринадцати лет. Познакомился с Толстым в декабре 1892 года в Москве, в книжном магазине, где он служил приказчиком. 30 апреля 1897 года побывал в Хамовническом доме. Позднее Дрожжин вспоминал, что при встрече Толстой «много расспрашивал о настоящем положении крестьянской жизни и о разнице с жизнью дореформенного времени. При прощании он подарил... с надписью... свою повесть». Там же приводится и текст надписи («Жизнь поэта-крестьянина С. Д. Дрожжина, описанная им самим, и избранные стихотворения». М., 1915, с. 96).

Надпись на фотографии работы С. А. Толстой: Толстой в яблоневом саду. 1903 г., Ясная Поляна.

Опубл. в кн.: Летописи Государственного литературного музея, кн. 2. М., 1938, с. 112.

В 1903 году отмечалось 25-летие литературной деятельности А. П. Чехова. Весной он некоторое время жил в Москве и, по-видимому, тогда произошли его встреча с сыном Толстого И. Л. Толстым и разговор об отношении Толстого к рассказам Чехова. В письме от 25 мая 1903 года И. Л. Толстой, по просьбе Чехова, сообщает ему список 30-ти рассказов, особенно понравившихся Толстому (опубл.: «Записки Отдела рукописей Гос. Библиотеки СССР им. В. И. Ленина», вып. 8, 1941, с. 71).

Существует мнение, что при этом письме и была послана Чехову фотография, надписанная Толстым. По второй версии — фотографию мог передать Чехову и П. А. Сергеевко, литератор, связанный дружескими отношениями с Чеховым и Толстым.

Надпись на фотографии фирмы Шерер и Набгольц: Л. Н. Толстой. 1896 г. Москва.

Публикуется впервые.

И. А. Белоусов (1863—1930), русский поэт и переводчик, познакомился с Толстым в начале 1894 года в Москве. Толстой находил его «человеком очень добрым, симпатичным». Белоусов несколько раз присылал в Ясную Поляну книги своих стихов. 18 октября 1909 г. Д. П. Маковицкий записал следующий отзыв Толстого о них: «Не содержат ничего дурного, вредного, но не новы и не сильны». (Д. П. Маковицкий. Яснополянские записки. — Литературное наследство, т. 90, кн. 4, М., 1979, с. 80).

№ 7

А. И. КУПРИНУ

*Александру Ивановичу Куприну
Лев Толстой*

1906 г. 29 декабря

Надпись на фотографии Н. Б. Любошица: Л. Н. Толстой. 2—3 июня 1906 г. Ясная Поляна.

А. И. Куприн (1870—1938) познакомился с Толстым летом 1902 года в Крыму. Толстой находил его «очень талантливым» (58, 66) и следил за его творчеством. В конце декабря 1906 года он читал книгу рассказов Куприна, привезенную ему П. А. Сергеевко. Тогда же, по просьбе Сергеевко, он написал фотографию и просил передать Куприну, что «у него настоящий, прекрасный, настоящий талант. Удержался бы только на должном месте» (Литературное наследство, т. 37—38. М., 1939, с. 563). Куприн дорожил этим подарком и признавался: «Я чувствую громадное влияние Л. Н. Толстого на мою работу» (Н. Вержбицкий. Встречи с А. И. Куприным. 1961, с. 43 и 124).

№ 8

Б. О. СИБОРУ

*На память 2-го августа 1908 года Б.О. Сибор
Лев Толстой.*

Надпись на обороте форзаца нотного альбома: Sonates pour piano et violon de L. van Beethoven.

Публикуется впервые.

Б. О. Сибор (1880—1961), скрипач, исполнительское мастерство которого Толстой ценил очень высоко. 2 и 3 августа 1908 года он вместе с пианистом А. Б. Гольденвейзером исполнил в Ясной Поляне сонаты Моцарта, Бетховена, Шуберта и Грига. Под впечатлением от игры Толстой записал в Дневнике: «Была два раза музыка Сибора и Гольденвейзера. В последний раз много думал во время игры, а именно: определял всякую вещь известным чувством, настроением, перенося ее в область словесного искусства, и оказалось, что было: то умиление, то веселость, то страсть, то тревога, то любовь-нежность, то любовь-духовная, то торжественность, то грусть и многое/ другое/, но одного не было — не было ничего подобного: злобы, осуждения, насмешки и т. п. Как бы так художественно писать?» (56, 142). Тогда же Толстой подарил Сибору ноты сонат Бетховена, по которым когда-то играл сам. Об этом свидетельствует надпись, сделанная Т. Л. Толстой на 1-й странице альбома: «Играли Папа и Д'Альберг 24-го и 27-го ноября 1897 г.»

О. К. ТОЛСТОЙ

*Милой Оле от любящего старика тестя и друга.
Надеюсь увидеть до смерти. 15 августа • 1908 г.*

Лев - Толстой.

Надпись на фотографии В. Г. Черткова: Л. Н. Толстой. 1908 г. Ясная Поляна.

Публикуется впервые.

О. К. Толстая (1872—1951), рожд. Дитерихс, первая жена сына Толстых Андрея Львовича. В 1899 году, во время напряженной работы Толстого над последними главами «Воскресения», она помогала ему в копировании рукописей. По просьбе писателя, она просматривала его ответы английским корреспондентам, ибо в совершенстве владела английским языком. Толстой был благодарен ей за помощь и особенно ценил ее добрый характер. Ему была тяжела разлука с ней и ее детьми, наступившая после ее развода с Андреем Львовичем в 1907 году. В 1908—1910 гг. она редко бывала в Ясной Поляне.

С. Т. СЕМЕНОВУ

*Сергею Терентьевичу Семенову
Лев Толстой*

1908 г. 14 октября. Ясная Поляна

Надпись на репродукции с фотографии В. Г. Черткова: Л. Н. Толстой. 23—31 июля 1906 г. Ясная Поляна.

Публикуется впервые.

С. Т. Семенов (1868—1922) познакомился с Толстым в конце 1886 года. О помощи Толстого Семенову в его литературной работе, об их многочисленных встречах и многолетней переписке см. в книгах: С. Т. Семенов. Воспоминания о Л. Н. Толстом. СПб, 1912; Л. Н. Толстой. Переписка с русскими писателями. М., 1978, т. 2.

В 1908 году Семенов возвратился из Англии, куда был выслан в 1906 году за участие в деятельности Крестьянского союза. 13 октября он приехал в Ясную Поляну. В беседах с Толстым они касались земельного вопроса, говорили о революции, о литературе. Тогда же Семенову была подарена фотография с надписью.

№ 11

И. М. ТОЛСТОМУ

Милому внуку Ване

Дедушка Лев.

Когда твой папа был маленький, он на бумажке написал себе, что надо быть добрым. Напиши это себе в сердце и всегда будь добрым и тебе всегда хорошо будет.

21 февраля 1909 г. Лев дед.

Надпись на паспорту репродукции с фотографии В. Г. Чертова: Л. Н. Толстой. 1906 г., Ясная Поляна.

Опубл. среди писем — Юб., т. 79, № 81, с. 79.

Надпись сделана по просьбе шестилетнего внука Вани (сына Михаила Львовича). Текст написан почти печатным шрифтом и крупными буквами с тем, чтобы внук мог ее сам прочитать.

№ 12

М. Н. ТОЛСТОЙ

Милой сестре и другу Машеньке. Надеюсь, что если не все, то все-таки большая часть того, что написано в этих книгах не вызовет твоего несогласия и не будет неприятно тебе.

Любящий тебя брат

Левочка.

6 ноября, 1909. Ясная Поляна.

Надпись на книге: «На каждый день. Учение о жизни, изложенное в изречениях, взятых у мыслителей разных стран и разных веков». Составлено Л. Н. Толстым. Июнь. Спб, «Труд», 1909 г.

Опубл. в кн.: Литературное наследство, т. 69, кн. 1. М., 1961, с. 531.

М. Н. Толстая, сестра Толстого, овдовев, поселилась в Шамординском монастыре (близ Оптиной пустыни), а в 1891 году постриглась в монахини. По свидетельству близких, ее увлечение православием с его обрядами, верой в чудеса было поводом для частых споров с Толстым. Но, «чем старше они становились оба, тем нежнее делались их взаимные отношения и тем бережнее они относились к убеждениям друг друга» (И. Л. Толстой. Мои воспоминания. М., 1969, с. 244).

В 1909 году начал печататься отдельными выпусками составленный Толстым сборник «На каждый день». В него вошли изречения и притчи на философско-нравственные темы, подобранные писателем в духе его мировоззрения. Один из выпусков он дарит сестре.

А. И. ШИФМАН

ПИСЬМА ПЕРВЫХ КИНЕМАТОГРАФИСТОВ В ЯСНУЮ ПОЛЯНУ

I

Отношение Льва Толстого к кинематографу хорошо известно. На заре этого гениального изобретения, невзирая на убогие сюжеты первых кинолент, он сумел разглядеть в нем его огромные возможности и большую будущность. Более того, чтобы поднять смешной, забавный аттракцион на уровень большого искусства, он в 1910 году поддержал мысль гостившего у него Леонида Андреева о необходимости создавать специальную литературу, т. е. сценарии для кинематографа, и даже намеревался такое произведение написать. «Ведь это понятно огромным массам, при том всех народов», — восторженно сказал он.

В известной мере изучена история съемок «живого» Толстого. Она запечатлена в его дневниках и в мемуарах родных и близких, а также в некоторых публикациях на эту тему. Среди последних следует выделить содержательную книгу Л. Аннинского «Лев Толстой и кинематограф» (М., 1980), в которой работы первых кинематографистов, снимавших Толстого, описаны обстоятельно, с привлечением множества ранее не известных материалов.

Вместе с тем существует ценный документальный источник, который до сих пор никем не использован и значительно дополняет наши сведения о первых съемках писателя. Мы имеем в виду сохранившиеся в архиве Л. Н. Толстого письма первых русских и зарубежных кинематографистов в Ясную Поляну. Письма эти адресованы жене писателя — Софье Андреевне, которая более других сочувственно относилась к идее запечатлеть облик своего мужа на экране.

В свое время нами было документально установлено, что первый замысел заснять Толстого в кино принадлежал выдающемуся критику и историку искусства В.В. Стасову¹. Посетив в мае 1896 года первый, только что открывшийся в Петербурге, кинотеатр «Аквариум», он пришел от увиденного в большой восторг и тут же подумал о необходимости использовать кинематограф, чтобы увековечить образ Толстого для будущих поколений. «Ведь это бессмертие становится возможным для

всего самого великого и чудесного, — писал он дочери писателя Татьяне Львовне. — Ведь если тут соединяется, зараз, фонограф и движущаяся фотография (да еще в красках), тогда ведь целая жизнь, целые истории (останутся. — А. Ш.) целыми и живыми на веки веков»².

Можно подивиться дерзости мысли Стасова, который тогда, в начале века, когда кинематограф еще был не более чем забавным «иллюзионом», подумал о возможности соединить «движущуюся фотографию» (т. е. кинематограф) с «фонографом» (т. е. со звуком) «да еще в красках». Поистине, редкий дар предвидения! Мечте Стасова, однако, не суждено было при его жизни сбыться. Задуманный им в 1903 году, тайно поддержанный Софьей Андреевной и согласованный с кинематографистами план — внезапно нагрянуть с аппаратурой в Ясную Поляну в расчете на то, что Лев Николаевич, из доброты и вежливости, разрешит себя заснять, — был случайно Толстым раскрыт, и, заподозрив готовящуюся шумиху вокруг его имени, он решительно расстроил эту затею. Но идея была рождена, она крепко засела в головах кинематографистов, и, несмотря на неудачу, некоторые из них впоследствии предприняли самостоятельные попытки проникнуть в Ясную Поляну.

II

Первым в июне 1908 года прибыл сюда известный петербургский фотограф, корреспондент «Нового времени» К. К. Булла. С ним, владевшим киноаппаратурой, Стасов еще в 1903 году вел тайные переговоры о съемке Толстого. К тому времени первоначальный общий замысел возникший у Стасова в 1896 году, значительно расширился. Со свойственной ему увлеченностью и деловым размахом, Стасов теперь задумал совершенно невероятное — одновременно собрать в Ясной Поляне выдающихся деятелей русской культуры и заснять их вместе с Толстым.

К. Булла поддержал тогда этот фантастический проект, о чем 19 декабря 1903 года писал В. В. Стасову: «У нас идет все по маслу и к 15 января я полагаю мы (т. е. фонограф, кинематограф и фотограф) будем в Ясной Поляне к какому времени следовало бы собраться и всем близким почитателям Льва Николаевича — Вы, Горький, Чехов, может быть Гинцбург поедет туда лепить, то я снял бы этот сеанс»³. Как мы уже сказали, «заговор» был тогда Толстым своевременно раскрыт и потерпел полное фиаско. Теперь же, в 1908 году, в преддверии 80-летия Толстого, юбилей которого собирались отметить во всем мире, К. Булла, получив разрешение Софьи Андреевны, прибыл в июле с сыном в Ясную Поляну, сделал множество отличных фотоснимков и позондировал почву насчет киносъемки. Толстой, которому затеянный юбилей был вообще не по душе (позднее он решительно отказался от него), на это

согласия не дал. На вопрос присутствовавшего там А. Б. Гольденвейзера о причине отказа — не устал ли Толстой, он ответил: «Нет, не устал, а мне просто стыдно на старости лет такими глупостями заниматься».

Тем временем в Ясную Поляну настойчиво прорывался молодой, энергичный, «до зубов» вооруженный киноаппаратурой А. О. Дранков. Он уже давно добивался согласия Софьи Андреевны на приезд, но она, обжегшись на неудачном «проекте» Стасова, удерживала его. Теперь же, в августе 1908 года, в связи с юбилеем писателя, который, вопреки его воле, отмечала вся Россия, Софья Андреевна добилась своего рода полусогласия Льва Николаевича на приезд кинематографистов. Дранков с двумя помощниками немедленно прибыл в Ясную Поляну и энергично принялся за работу.

В этот свой первый приезд Дранков сделал множество ценных кадров, в том числе заснял Льва Николаевича, беседующего с пришедшими к нему студентами и стоящую рядом Софью Андреевну. Толстой сидел на балконе второго этажа. Добродушно настроенный, он не противился съемке. «Этот тот шустрый? Дранков?» — спросил он и милостиво разрешил: «Пусть их снимают». Дранков был счастлив. Вначале он снимал Толстого снизу, с земли, а затем, с согласия Софьи Андреевны, забрался со своим ящиком на балкон и снимал писателя и его гостей почти в упор. Кроме этой группы, Дранков в те дни заснял отдельно жену и родных писателя, запечатлел на пленке дом, сад, лес, деревню, «дерево бедных» и другие достопримечательности Ясной Поляны.

Вернувшись в Петербург, Дранков немедленно уведомил газеты о создаваемой им небывалой ленте «День 80-летия графа Л. Н. Толстого», и эта весть облетела всю Россию. Софье Андреевне он писал 12 сентября 1908 года: «С чувством глубочайшего уважения приношу свою благодарность графу Льву Николаевичу за его любезное разрешение снять его и Вам — за то содействие, какое Вы, с Вашей обычной добротой, оказали мне.

Буквально со всех концов России стекаются требования на высылку кинематографических лент, изображающих графа Льва Николаевича в кругу своей семьи, и такой наплыв требований служит еще одним доказательством той любви и глубочайшего уважения, которое все питают к Льву Николаевичу, нашему великому учителю.

С своей стороны позволяю себе приложить здесь серию кинематографических снимков — моментов, произведенных в Ясной Поляне, и буду счастлив, если Вы разрешите продемонстрировать всю ленту перед Вами.

С глубочайшим уважением Ваш покорный слуга А. Дранков»⁴.

Заснятый Дранковым фильм, размноженный им в 100 копиях, произвел большую сенсацию. Тысячи людей в Петербур-

ге, Москве и в провинции впервые увидели «живого» Толстого, его глаза, улыбку, мимику и, кроме того, его семью, дом, усадьбу, окружающую природу. Но лента была чересчур коротка — всего 144 метра. Она только разожгла аппетиты зрителей. И уловив это, Дранков, а вместе с ним и другие кинематографисты не пожалели усилий, чтобы продолжить «охоту» на Толстого. Некоторым из них это вскоре удалось.

...Обойденный Дранковым К. Булла был крайне огорчен, но не потерял надежды наверстать упущенное. Прежде всего он посчитал нужным оправдаться перед Софьей Андреевной за задержку отснятых фотографий, о чем 4 октября 1908 года писал в Ясную Поляну:

«Глубокоуважаемая графиня! Простите великодушно мое молчание, но как работник постоянно в разъездах, я до пера не мастер и ответы на письма постоянно задерживаю.

Сегодня был без меня какой-то господин и напомнил нам о Вас, — мне стало стыдно и берусь, наконец, за перо, чтобы первым долгом выразить Вам, милая и добрая графиня, благодарность за тот теплый и радушный прием, который Вы и Ваш высокочтимый супруг нам с сыном оказали.

Мы, скромные труженики, вывезли из Ясной Поляны весьма отрадное воспоминание, и поверьте, что постоянно сохраним к Вам, милая графиня, душевную признательность».

Далее, имея в виду уже не фотографирование, а киносъемку, К. Булла высказывает надежду, что графиня разрешит ему приехать в Ясную Поляну «весною, когда не распустилась еще пышная растительность в густых аллеях Вашей уважаемой усадьбы».

Рассерженная Софья Андреевна оставила просьбу К. Буллы без внимания. Она только потребовала ускорить изготовление отснятых фотографий, что тот немедленно и выполнил.

III

Вторая — наиболее продолжительная и удачная — съемка Толстого кинематографистами состоялась в сентябре 1909 года во время его поездки в имение Крекшино, под Москвой, в гости к другу В. Г. Черткову. На сей раз энергичного Дранкова обошел опытный оператор французской фирмы «Братья Патэ» немец Жозеф Мундвиллер, работавший в России под фамилией Мейер. Заблаговременно прибыв, по сигналу Софьи Андреевны, в Ясную Поляну, он заснял выезд Толстого из усадьбы в экипаже, его приезд на станцию Щекино и прогулку по перрону. Затем он сел в тот же поезд, что и Толстой, вместе с ним прибыл в Москву и дальше пристально следил за всеми передвижениями писателя. Когда, после двухдневного пребывания в Москве, Толстой отправился в Крекшино, Мейер уже был там, встретил его и непрерывно снимал все, что могло пригодиться для будущего фильма.

Тем временем из Петербурга спешил замешкавшийся А. Дранков. Опоздав к съемкам в Ясной Поляне и в Москве, он ночью помчался на Брянский вокзал и на рассвете уже был в Крекшино. Первым, кого он рано утром встретил, был Толстой, гуляющий по окрестным полям, и он немедленно застрочил аппаратом. Далее, не теряя времени, он заснял село Крекшино, дом Чертова и его обитателей, окрестности, где Толстой гулял.

Одновременно с Дранковым и Мейером, с кинокамерой здесь работали двое операторов, командированных из США изобретателем Эдисоном, а также кино- и фотооператор англичанин Томас Тапсель, в свое время выписанный Чертковым из Лондона. В общем, Толстой был «обложен» со всех сторон...

Лев Николаевич на сей раз относился к преследовавшим его репортерам с редким смирением и терпением. До этого, во время первых съемок в Ясной Поляне, он записал в дневнике: «Приехали синефотографички, несмотря на отказ. Я допустил, но без моего участия...»

Толстой пробыл в Крекшине десять дней. Это было для операторов счастливое время. А когда он 18 сентября возвращался домой, с ним в одном поезде ехали Мейер и Дранков. В день отъезда, заблаговременно заняв удобные позиции, они засняли Толстого на Крекшинской платформе, а затем на Брянском вокзале в Москве. Назавтра они неутомимо снимали отъезд Толстого из Москвы — его выезд в экипаже из Хамовнического дома, проезд по московским улицам, приезд на площадь Курского вокзала, где собралась громадная толпа — около двух тысяч человек. Эти кадры, сохранившиеся до наших дней, являются поистине историческими. На них запечатлены последние проводы Толстого: москвичи прощались со своим любимым писателем.

...Находившийся в это время в Петербурге К. Булла не принимал участия в съемках. Безднадежно отстав от своих более расторопных коллег, он все же не оставил надежды сделать самостоятельный фильм о великом писателе. 7 сентября 1909 года он писал Софье Андреевне: «Мы желали бы воспроизвести эпизоды из жизни Вашего высокочтимого супруга на кинематографической ленте, — почему почтительно просим, уважаемая графиня, Вашего любезного разрешения побывать еще раз у Вас в усадьбе для указанной съемки. Вместе с тем позволим себе привезти с собой кинематографический прибор продемонстрировать Льву Николаевичу на экране серию кинематографических картин разнородного характера.

Если Вы, уважаемая графиня, против нашего приезда ничего не имеете, то не откажите любезно черкнуть пару милостивых Ваших слов, которыми Вы нас крайне порадуете».

Софья Андреевна, зная как недавнее нашествие операторов утомило Толстого, ответила на эту просьбу категорическим отказом.

Не прошло и двух недель, как в Ясную Поляну уже снова напрашивались Мейер и Дранков, чтобы показать Толстому заснятые ими кадры и, разумеется, сделать новые. Софья Андреевна согласилась.

Первым прибыл 24 сентября Мейер. В большой зале яснополянского дома повесили на стену белоснежную простыню, расставили стулья и устроили нечто вроде киносеанса. Толстой здесь впервые увидел себя на экране и, по свидетельству близких, сказал: «Интересно видеть себя самого почти живым: точно раздвояешься». Другие же ленты, привезенные Мейером, особенно разухабистый фильм «Ухарь-купец», Толстому решительно не понравились. Сеанс был прекращен.

Назавтра Мейер попытался снова снимать Толстого, но Лев Николаевич категорически отказал. Это, однако, не смутило настойчивого оператора. Сделав вид, будто направляется на станцию, он незаметно спрятался в кустах аллеи, где Толстой гулял, и снял ряд новых кадров. С ними он и вернулся в Москву.

Привезенной пленки, однако, оказалось недостаточно, чтобы изготовить целый фильм. И через неделю — 30 сентября — Мейер снова прибыл в Ясную Поляну, на сей раз с письмом директора русского филиала фирмы «Братья Патэ», адресованным Софье Андреевне. В нем мы читаем:

«Госпожа графиня, по возвращении из заграницы спешу выразить Вам всю мою благодарность за благоприятный прием, который встретил мой оператор, выполняя у Вас мое деликатное поручение. Я глубоко сожалею, что господин граф не продлил своей высокой милости, которую он ранее оказал, позволив снимать себя в некоторые моменты его отдыха.

Поверьте, госпожа Графиня, я позволяю себе побеспокоить Графа в его уединении лишь потому, что уже долгое время учащаяся молодежь всего мира настойчиво требует от нас познакомиться ее, при помощи движущихся картин, с великим писателем. Равным образом, мы получаем письма со всей России, в которых народ просит нас о том же.

В силу всех этих причин, я прошу Вас, Графиня, позволить моему оператору остаться в течение нескольких дней рядом с Графом, чтобы воспользоваться благоприятным моментом, как только он даст свое согласие. Разумеется, работа будет осуществляться, не утомляя его.

Позволяю себе напомнить, госпожа Графиня, что мы остаемся в Вашем полном распоряжении для сеансов, которые Вы пожелали бы дать у себя» (перевод с французского).

Выполняя волю Льва Николаевича, Софья Андреевна в этой просьбе отказала. Неутомимому Мейеру пришлось на сей раз уехать из Ясной Поляны ни с чем.

...Вслед за Мейером, показавшим свой фильм в Ясной Поля-

не, сюда с этой же целью попросился и Дранков. 2 декабря 1909 года он писал Софье Андреевне из Петербурга:

«Глубокоуважаемая Софья Андреевна! Художник Пархоменко сегодня известил меня, что Вы разрешаете приехать к Вам для демонстрирования картины, снятой с Льва Николаевича во время его проезда через Москву.

Картина эта получилась вполне прекрасной, живо передающей все моменты поездки, и я буду счастлив лично приехать в Ясную Поляну для демонстрирования этой картины. Я давно хотел с этой целью приехать к Вам, но не решался беспокоить Вас, не заручившись предварительно Вашим решением. Я позволяю себе просить Вас не отказать известить меня парой строк, когда для Вас будет более удобно уделить мне несколько минут, чтобы просмотреть эту картину.

Прошу Вас принести глубокочтимому Льву Николаевичу мое безграничное уважение и благодарность.

С совершенным почтением А. Дранков».

Софья Андреевна не отказала Дранкову, но по-видимому, предложила на время отложить приезд. Письмо это неизвестно, но из сохранившегося ответного письма Дранкова от 13 декабря 1909 года видно, что Толстой на сей раз снова отнесся к просьбе Дранкова снисходительно. Дранков писал:

«Глубокоуважаемая Софья Андреевна! Я рад был Вашему письму и безмерно ошастливлен отношением Льва Николаевича к кинематографии. Глубоко преклоняясь перед Львом Николаевичем, я чувствовал себя счастливым, узнав из Вашего письма одобрение моей профессии и видя Вашу доброту и самую чуткую внимательность.

...Конечно, по первому Вашему письму я буду счастлив выехать к Вам, чтобы в Ясной Поляне продемонстрировать мои съемки, так как я давно хотел этого. И тот день, когда я буду иметь счастье демонстрировать в Ясной Поляне, будет счастливейшим днем в моей жизни, который я никогда не забуду.

Отсутствие в Ясной Поляне электричества не помешает делу, так как я привезу с собой эфирно-кислородное освещение.

Мне жаль, что Лев Николаевич не запечатлен на кинематографе во все периоды его жизни, что служило бы драгоценным вкладом в (будущий. — А. Ш.) музей имени Льва Николаевича и самым дорогим воспоминанием для семьи и тех многочисленных приверженцев и последователей Льва Николаевича, которые так широко раскинуты по всему миру».

Сообщая, что на короткий срок выезжает за границу, Дранков далее пишет: «Из заграницы я привезу новые приборы для освещения, позволяющие снимать и в комнате, и буду рад применить их у Вас».

В 1910 году — последнем году жизни Толстого — кино съемки Толстого продолжались. Наибольший успех в это время снова выпал на долю А. Дранкова. По поводу его приезда в Ясную Поляну С. А. Толстая записала 6 января 1910 года в «Ежедневнике»: «Сегодня день весь посвящен кинематографу. Нас всех снимал Дранков, а вечером показывали наше путешествие с Львом Николаевичем к Черткову, в Крекшино, потом и в Москву с толпой на вокзале Курском»⁵.

В этот день и на завтра Дранков снимал Толстого много раз, в частности, едущим на прогулку верхом. Вечером 7 января он, по просьбе обитателей дома, снова демонстрировал свою ленту об отъезде Льва Николаевича из Москвы, а, прощаясь, подарил ее Софье Андреевне. Эта лента сохранилась до наших дней и, вместе с фрагментами кино съемок других операторов, вошла в документальный фильм «Живой Толстой», изготовленный Государственным музеем Л. Н. Толстого и «Мосфильмом» в 1961 году.

По возвращении в Петербург, А. О. Дранков горячо благодарил Софью Андреевну и Льва Николаевича за радушный прием. «Тотчас по приезде, — сообщал он 10 января 1910 года, — я приступил к проявлению картины и меня очень радует, что все снимки вполне удачны. Я буду счастлив, по возвращении из заграницы, если это Вас не утруднит, вновь быть у Вас и продемонстрировать у Вас как эти последние съемки, так и такие новинки, которые будут представлять больший интерес, чем привезенные раньше».

Параллельно с Дранковым в последнюю зиму Толстого запечатлели и другие кинематографисты. 17 февраля его снова снимал Мейер. Скрытой камерой он заснял Льва Николаевича гуляющим по парку Ясной Поляны, и, особенно удачно медленно идущим по заснеженной аллее. В этом же году Толстого многократно снимал и уже упомянутый нами англичанин Томас Тапсель, однако все его съемки оказались неудачными.

Летом 1910 года фирма «Братья Патэ» предприняла новый демарш. В письме от 24 июня директор ее русского филиала писал Софье Андреевне:

«Госпожа Графиня, мы пользуемся настоящим письмом, чтобы напомнить о Вашем милостивом обещании испросить для нас у Вашего мужа разрешения снимать его, как только настанет хорошая погода. Мы думаем, что при теперешней теплой погоде момент будет избран удачно.

Будьте уверены, Графиня, что мы не сделаем ничего, что могло бы утомить Вашего мужа. Весь мир требует видеть каждый день его столь простой жизни.

Мы позволяем себе напомнить Вам, что всегда в Вашем полном распоряжении для устройства у Вас кинематографических

сеансов или для Ваших благотворительных дел». (Перевод с французского).

В это время в Ясной Поляне уже резко обострился семейный разлад, который через четыре месяца привел к трагическим последствиям. Софье Андреевне было не до кинематографа, и она ответила решительным отказом.

Последние съемки Толстого — 6 и 7 сентября 1910 года — снова производил А. О. Дранков. На сей раз он, с разрешения Софьи Андреевны, приехал в имение дочери писателя, Татьяны Львовны, Кочеты, где Толстой тогда гостил. По совету Льва Николаевича, Дранков больше снимал деревню, крестьян, их будничную жизнь, тяжкий труд и быт. Снимал он, конечно, и Толстого. В числе драгоценных кадров этих съемок находятся и те, на которых запечатлен физический труд Толстого — пила дров с одним из кочетовских крестьян.

Вечером 7 сентября Дранков, по просьбе Татьяны Львовны, устроил в ее каретном сарае киносеанс для крестьян. С. А. Толстая записала об этом в дневнике: «Вечером приехавший Дранков показывал целое представление кинематографа. Лев Николаевич встал и тоже смотрел, но очень устал. Представляли, между прочим, и Ясную Поляну зимой со всеми нами»⁶.

Назавтра Дранков уехал в Петербург и, в благодарность за оказанное ему внимание, прислал, вместе с письмом, семь прекрасных увеличенных фотографий Толстого, сделанных им в Кочетах. Письмо это пришло к Софье Андреевне за три недели до тайного ухода Толстого из Ясной Поляны и скорой его кончины на безвестной станции Астапово. На этом, естественно, ее переписка о киносъемках Толстого закончилась.

Следует, однако, еще сказать, что первые русские кинематографисты до конца выполнили свой долг перед памятью писателя. В тяжелые дни болезни Толстого, а затем его кончины, они засняли последний приют писателя — станцию Астапово Рязано-Уральской дороги, домик начальника станции И. И. Озолина, в котором Толстой умирал, его родных и близких, а затем, в Ясной Поляне, — прибытие траурного поезда и многолюдные проводы Толстого в последний путь, продемонстрировавшие всенародную любовь к величайшему писателю России. Эти бесценные кадры, как и все другие, на которых заснят Толстой, — священные реликвии нашей культуры.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ См.: Шифман А. И. В. В. Стасов о кинематографе. — Искусство кино, 1957, № 3.

² Письма В. В. Стасова к Л. Н. Толстому и Т. Л. Толстой хранятся в Отделе рукописей ГМТ.

³ См.: Шифман А. И. В. В. Стасов о кинематографе.

⁴ Письма А. Дранкова и других цитируемых ниже кинематографистов хранятся в отделе рукописей ГМТ.

⁵ Толстая С. А. Дневники, т. 2, с. 300.

⁶ Там же, с. 197.

Ю. Д. ЯДОВКЕР

ПИСЬМА ПО ПОРУЧЕНИЮ ТОЛСТОГО

I

Известно, что Л. Н. Толстой собственноручно написал за свою жизнь около 10 тысяч писем и примерно 50 тысяч писем получил от разных людей. Письма, написанные Толстым, разлетелись по всему миру. Собирать их, изучать и открывать для читателя — нелегкую эту работу выполняет Отдел рукописей Государственного музея Л. Н. Толстого (Москва) с самого начала своего существования.

В свое время, в результате большой исследовательской работы, было опубликовано в Полном 90-томном собрании сочинений писателя более 9 тысяч его писем, там же были помещены «списки писем, текст которых неизвестен» (их число около 1,5 тысяч) и «списки писем, написанных по поручению Л. Н. Толстого» — более 3,5 тысяч. Кроме того, некоторые письма, в свое время написанные по его поручению, были приведены в комментариях к различным томам.

После выхода в свет Полного собрания сочинений (1928—1958 гг.) стали известны еще многие письма писателя, и, по мере их нахождения, они публиковались в различных изданиях, особенно в «Яснополянском сборнике». Значительно увеличилось к сегодняшнему дню и число известных нам писем, написанных по поручению Толстого. Об этих письмах мы и хотели бы рассказать.

В последние годы жизни Лев Николаевич получал не менее десяти, а порой двадцать — тридцать писем в день. Ответить на них было ему физически невозможно. С конца 80-ых годов, когда число его корреспондентов значительно возросло, он вынужден был прибегнуть к помощи жены и дочерей; позднее ему помогали секретари В. А. Лебрен, Н. Н. Гусев, В. Ф. Булгаков и даже некоторые из постоянных друзей Ясной Поляны. Обычно он им поручал отвечать лишь на письма, носившие деловой характер или с однотипными вопросами и просьбами. На важные, серьезные письма, особенно касающиеся его взглядов, он обязательно отвечал сам.

Первые известные нам письма, написанные по поручению Толстого, относятся к 1887 году. С каждым последующим

годом их количество возрастало. В них мы находим много дополнительных сведений к истории издания его произведений, их переводов на другие языки. Из этих писем мы полнее узнаем и об общественной деятельности писателя, о его контактах с различными людьми. Письма, написанные по поручению Толстого, представляют большую ценность еще потому, что почти все они были написаны по непосредственным указаниям Толстого, сделанным либо устно, либо письменно на конверте полученного письма. Лев Николаевич тщательно просматривал все приходившие к нему письма и на конвертах некоторых из них делал пометы и даже краткие конспекты для ответа. Таким образом, на конвертах писем, полученных им от многих лиц, содержатся ценные автографы Толстого. Сохранить и изучить их крайне важно. Многие уже сделано составителями Полного собрания сочинений, которые пользовались разнообразными рукописными и печатными материалами. Ими же воспроизведена большая часть помет, сделанных рукой писателя на конвертах.

Однако письма, написанные по поручению Толстого, не были в его рукописном фонде выделены в отдельную группу. Она стала формироваться только сейчас. И хотя она еще далеко не полна — всего в ней 317 писем, — но комплектование ее продолжается и углубленное изучение ее начато.

II

Рассмотрим образовавшуюся в фонде группу. Она состоит из нескольких поступлений.

Первое поступление представляет собой машинописные тексты с пометой: «С копии Маковицкого». Здесь имеются ответы, составленные Н. Н. Гусевым, М. Л. Оболенской, Т. Л. Сухотиной-Толстой, Ю. И. Игумновой и др. Однако большинство ответов подписано самим Д. П. Маковицким и отличается сдержанностью и лаконизмом. Он либо отсылал адресатов к точно указанным сочинениям Толстого, либо, что особенно ценно для нас, точно воспроизводил пометы писателя на конверте или его устные рекомендации, почти ничего не добавляя от себя.

Другая часть группы объединяет письма, написанные по поручению Толстого В. Ф. Булгаковым в 1910 году. Среди них есть и подлинники, и копии, в том числе копии с автографов Толстого (его приписки и дополнения к письмам Булгакова). Кроме того, здесь имеется два подлинника с исправлениями Толстого, которые не были воспроизведены в Полном собрании сочинений, так как поступили в архив после выхода в свет соответствующего тома. Это письма, написанные Булгаковым по поручению Толстого к И. Л. Катаеву от 28 февраля 1910 года и к Н. К. Константинову от 7 мая 1910 года. Булгаков

не повторял в письмах пометы, сделанные Толстым, но подробно развивал их согласно указаниям писателя.

Третью часть составляют письма, в разное время написанные по поручению Толстого разными лицами: С. А. Толстой, Т. Л. Сухотиной-Толстой, М. Л. Оболенской, Л. Л. Толстым, В. Г. Чертковым, П. А. Буланже, В. А. Лебренон и др.

Сверка всех этих писем со «Списками» в Полном собрании сочинений, с пометами на конвертах, книгами регистрации корреспондентов, с печатными материалами, а также с содержанием писем к Л. Н. Толстому дала много интересного.

В результате их изучения были уточнены, а иногда и установлены неизвестные фамилии и имена адресатов, даты и т. д. Выяснилось, например, что из 317 имеющихся у нас писем «по поручению», 74 в Полном собрании сочинений совсем не упоминаются. Они и нуждаются в более тщательном рассмотрении.

Среди писем «по поручению» 12 числились как письма к неизвестным, но в результате анализа, пять фамилий адресатов удалось установить. Остановимся для примера на письме к неизвестному (Александру Михайловичу) от 27 февраля 1909 года, написанном по поручению Толстого его младшей дочерью. Оно гласит:

«Получ. в Хар. губ. Жанд. Упр. 27 февраля 1909 г.

Глубокоуважаемый Александр Михайлович, отец просил сообщить Вам, что С. С. Хрулев, начальник Главного Тюремного Управления, через М. А. Стаховича передал, что срок Вашего заключения удлинен не будет, несмотря на уголовного, посаженного в Вашу камеру».

Как установить адрес письма? Кто такой Александр Михайлович?

Среди писем Толстого за это время (январь — март 1909 г.) обращает на себя внимание письмо к М. А. Стаховичу от 5 февраля 1909 года. В письме этом есть такие строки:

«В Харьковской тюрьме заключен некто Александр Михайлович Бодянский, приговоренный на шесть месяцев тюрьмы за распространение моих сочинений. Я его знаю и уважаю, хотя он и не вполне разделяет мои взгляды, а наполовину революционного настроения... Если можете помочь этому делу, сделаете, кроме вашего одолжения мне, и истинно доброе дело» (79, 60—61).

Сопоставив все факты, мы установили, что процитированные выше неизвестные строки адресованы Александру Михайловичу Бодянскому. А. М. Бодянский (1842—1916) был привлечен к судебной ответственности за распространение запрещенных сочинений Толстого, вышедших в издательстве «Обновление»¹. В феврале 1908 года суд приговорил его к шести месяцам тюремного заключения. В конце декабря 1908 года он был заключен в Харьковскую губернскую тюрьму, где пробыл более двух месяцев. К этому времени и относятся хлопоты

Толстого, о которых говорится в приведенном выше письме.

Среди писем, написанных по поручению Толстого и не упомянутых в Полном собрании сочинений, есть еще несколько таких, которые свидетельствуют о внимании писателя к людям, подвергавшимся гонениям со стороны царских властей, о его попытках добиться облегчения участи этих людей. Таковы, например, письма, написанные по поручению Толстого к А. А. Волькенштейну, В. А. Хорькину, И. И. Попову.

III

В почте Толстого было много таких писем, авторы которых, желая помочь народу, обращались к писателю за советом, как это лучше сделать. Так, волостной старшина П. Н. Прибытков из Вологодской губернии спрашивал у Толстого, как спасти крестьян от бедности и от пьянства. Прибытков увлекался театром и просил помочь ему в выборе пьес для народного театра. На конверте письма П. Н. Прибыткова от 26 июля 1910 года Толстой написал для В. Ф. Булгакова конспект ответа:

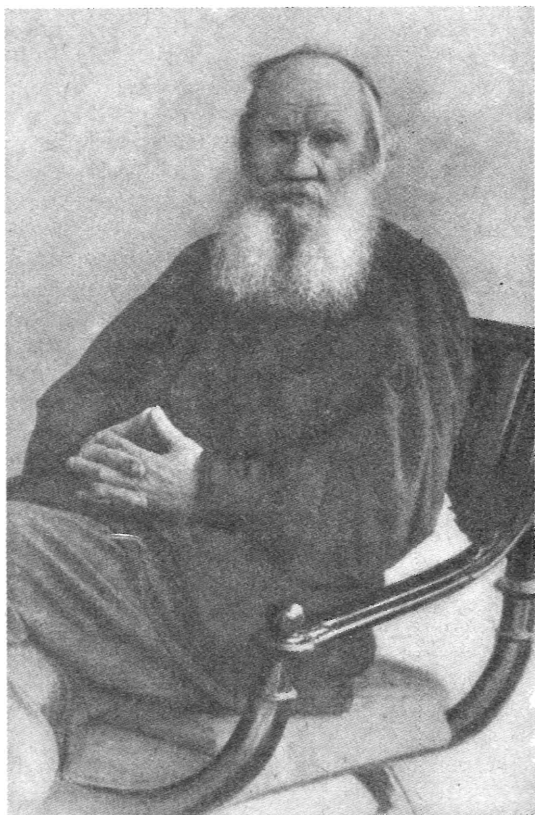
«В. Ф. ответьте, Л. Н. считает одно важным: истинное понимание жизни своей отношением к Богу и ближним и единство всех. Установление такое трудно, потому что очень вредная секта, называемая православием, сойдясь с властью, подавляли всеми средствами всякое проявление и распространение какого бы то ни было религиозного учения, кроме своего. О театральных пьесах Л. Н. не имеет никакого мнения, так как все пьесы, разрешенные правительством, или пусты, или просто вредны».

Письмо это в Полном собрании сочинений не упоминается, и столь ценный автограф, в котором выразилось резко отрицательное отношение Толстого к казенной церкви и царскому правительству, оставался неизвестным.

Толстой получал также очень много писем с просьбами о присылке книг, и эти просьбы, по поручению Льва Николаевича, почти всегда выполнялись его близкими. Просили его также совета, какие книги читать. Например, семнадцатилетний А. Пиллер из Херсона просил прислать ему список книг для чтения: «Это труд, конечно, будет не для меня одного, а для всех окружающих меня людей», — писал он 20 апреля 1910 года. Толстой написал на конверте: «Отвечать по душе, указав в каталоге «Посредника» и другие».

— Нам обоим работа, — сказал он Булгакову. — Вы возьмите каталог «Посредника» и другие каталоги и составьте по ним список, а я просмотрю и исправлю. Хорошенько займитесь этим. При случае будем посылать (этот рекомендательный список. — Ю. Я.) другим».

«Список этот, — рассказывает В. Ф. Булгаков, — я составил по каталогам «Посредника» и Костромского земства для народных библиотек по главным отраслям знания с преобладанием книг по религиозным и философским вопросам. Лев Николае-



вич выпустил некоторые сочинения, а остальные в каждом отделе распределил соответственно их важности на три разряда². В ответном письме Булгакова к Пиллеру³ говорится, что черновик этого списка был просмотрен Толстым; но, к сожалению, черновик не сохранился, и мы имеем только копию с того письма, которое было отправлено Пиллеру с учетом всех сделанных Толстым исправлений.

IV

Наибольший интерес вызывают у нас письма к Н. Я. Гроту, И. И. Горбунову-Посадову и др. Некоторые подробности о работе Толстого над «Кругом чтения» выявляются из письма, написанного по его поручению Х. Н. Абрикосовым к И. И. Горбунову-Посадову 4 ноября 1904 года, с просьбой о присылке книг. Было известно, что Горбунов-Посадов посылал Толстому книги для работы над «Кругом чтения», но как он узнал, какие именно книги нужны в данный момент Льву Николаевичу, становится ясно только из этого письма.

В письме, написанном Д. П. Маковицким по поручению Толстого Горбунову-Посадову в 1908 году, говорится о наме-

рении писателя опубликовать статью Х. Н. Абрикосова об А. И. Архангельском. А. И. Архангельский (псевд. А. Буков, или Бука) был ветеринарным врачом, фельдшером, затем занялся ремеслами, стал часовым мастером. Посещал Толстого, переписывался с ним, сочувствовал его взглядам. Он — автор книг «Кому служить?», «Общедоступный часовщик» и др. Льву Николаевичу нравились сочинения Архангельского, и он цитировал их в сб. «Путь жизни», «Круг чтения» и др.

В письме к Горбунову-Посадову Маковицкий пишет: «Ты говорил Л. Н-чу, что собираешь сборник об Архангельском. У Л. Н-ча есть прекрасная статья о нем Х. Н. Абрикосова. Эту статью можешь поместить туда. Она пока останется у Л. Н-ча. Он постарается написать краткое предисловие к ней, почти наверно это сделает». К сожалению, статья Абрикосова не могла быть тогда опубликована в России и увидела свет только в Болгарии в 1910 году⁴.

Еще одно письмо, связанное с литературной деятельностью Толстого, дает ответ на вопрос о том, почему в сборнике «Путь жизни» были изменены заглавия отделов «Нет зла» и «Нет смерти» на «Зло» и «Смерть». Это письмо, написанное по поручению Толстого Горбунову-Посадову В. Ф. Булгаковым 28 сентября 1910 года. В полном собрании сочинений по этому поводу сказано: «Поправка была передана И. И. Горбунову-Посадову, вероятно, при личном свидании 14—15 октября, и соответствующие изменения заглавий отделов были им сделаны» (45, 551). В действительности это было не так. По поручению Толстого В. Ф. Булгаков писал И. И. Горбунову-Посадову:

«Л. Н. просил меня сообщить Вам, 1) что он очень ожидает и очень рад будет видеть Вас у себя; 2) что заглавия книжечек мыслей «Нет зла» и «Нет смерти» нужно изменить в другие, а именно: «Зло» и «Смерть». Пожалуйста, сделайте это, Иван Иванович»⁵.

Приведенные выше примеры показывают, как тщательно надо изучать не только письма Толстого, писанные его рукой, но и те, какие по его поручению писали его друзья и помощники. В них так же выражены мысли и воля писателя.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ «Обновление» — книгоиздательство в Петербурге, выпускавшее в 1906—1907 годах запрещенные сочинения Толстого.

² Булгаков В. Ф. Л. Н. Толстой в последний год его жизни. М., 1957, с. 208.

³ Булгаков В. Ф. Письмо к Пиллеру от 25 апреля 1910 года. — Рукописный фонд ГМТ.

⁴ См.: Абрикосов Х. Н. Жизнь Александра Ивановича Архангельского. Бургас (Болгария), 1910.

⁵ Булгаков В. Ф. Письмо к Горбунову-Посадову И. И., написанное по поручению Л. Н. Толстого от 28 сентября 1910 года. — Рукописный фонд ГМТ.

ИЗ ТВОРЧЕСКОЙ ИСТОРИИ «ИСПОВЕДИ»

Публикация Н. И. Азаровой

Редактор «Русской мысли» С. А. Юрьев был одним из тех собеседников Толстого, кто сразу понял и оценил глубину и своеобразие его мысли¹.

Толстой и Юрьев встретились впервые в 1868 году на обеде у кн. В. Ф. Одоевского. О следующей встрече, — в 1869 году у С. С. Урусова², — Толстой писал из Москвы Софье Андреевне: «Исторические мысли мои поразили очень Юрьева и Урусова и очень оценены ими» (83, 160).

Юрьев принадлежал к поколению людей 40-х годов, воззрения его отличались широтой и тенденцией примирять крайние точки зрения. «Во всем либерален», — заметил Толстой о Юрьеве в своем Дневнике (49, 48).

25 октября 1870 года Юрьев в первый раз побывал в Ясной Поляне. Его заинтересовала педагогическая деятельность Толстого, так как ему близки были вопросы народного просвещения: в конце 50-х годов он основал в своем имении народное училище и крестьянский театр. Толстой отдал по просьбе Юрьева в редактируемый им журнал «Беседа» рассказ из «Азбуки» «Бог правду видит, да не скоро скажет» («Беседа», 1872, № 3).

Задумав издавать новый журнал, С. А. Юрьев в течение 1878—1879 гг. обращался с письмами к Тургеневу, Достоевскому, Салтыкову-Щедрину, прося их поддержать его начинание³.

План нового издания он обсуждал с Толстым во время их встречи в марте 1874 года, о чем Лев Николаевич тогда же писал А. А. Фету: «Юрьев просит вашего сотрудничества в своем журнале. Ему разрешен». (62, 478).

В апреле 1879 года, после того, как было получено официальное разрешение на издание журнала, Юрьев написал Толстому:

«Многоуважаемый Лев Николаевич.

Получив разрешение на журнал (название «Русская мысль»), я получил право обратиться к вам и обращаюсь, так сказать, с формальным предложением или, лучше, с глубочайшей просьбою доставить возможность выдти в свет моему журналу (я — редактор, а издатель — Лавров)⁴ 1-го января буду-

щего 1880 года в первых же №№ с вашим сочинением.— Условия вы напишите, конечно, сами, и они будут выполнены свято. Я высказывал одну и главную из целей журнала, и основания его и дух, мне кажется, соответствуют вашему воззрению; сделайте милость, поддержите мой журнал, особенно в настоящее трудное время.

Независимо от цели поддержки издания, мне дорого, для души моей дорого, иметь вас во главе моего начинания,— я не знаю никого, кроме вас, кто так своим воззрением на русскую душу отвечал внутренним, глубоко в моей душе лежащим убеждениям. Последняя короткое время длившаяся беседа моя с вами подняла во мне столько мыслей и чувств, что навсегда останется в моей памяти.— Очень грущу, что так редко и так на короткое время приходится мне видеться с вами и что не могу приехать к вам в Поляну.

Если теперь невозможно мне приехать к вам, то осенью непременно доставлю себе возможность насладиться вашей беседой.

Где вы пробудете лето?

Прошу вас покорнейше, не оставьте без ответа настоящее мое письмо. До 1-го мая я в Москве, на углу Садовой и 4-й Мещанской в доме Пятницкой, а после 1-го мая в Тверской губернии, Калязинском уезде, в доме Пятницкой.

Свидетельствую свое почтение графине, всему семейству вашему и вам.

Остаюсь всею душой вам преданный

Сергей Юрьев

19 апреля 1879 г..»

Отвечал ли Толстой на это письмо — неизвестно, — писем его к Юрьеву за этот период не сохранилось. В первых выпусках «Русской мысли» сочинений Толстого нет.

В начале 80-х годов Толстой был занят работой над произведением, которое впоследствии получило название «Исповедь».

Весной 1882 года Толстой читал Юрьеву первую редакцию своего сочинения (первоначальное заглавие — «Кто я?»). Юрьев отнесся к новому сочинению восторженно: «Прочтенное Вами вчера произведение, — писал он Толстому, — произвело на меня очень сильное впечатление. Надо попытаться напечатать в журнале Ваше рассуждение»⁵.

Толстой отправил рукопись в редакцию «Русской мысли». В № 5 (майском) журнала она была опубликована под названием «Вступление к ненапечатанному сочинению», однако духовная цензура наложила запрет на это произведение, и номер был конфискован.

Отдельное издание «Исповеди» увидело свет только в 1884 году в Женеве, в издательстве М. К. Элпидина.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Юрьев Сергей Андреевич (1821—1888), литератор, общественный деятель. Автор ряда сочинений по философии, истории театра. С 1878 по 1884 г. был председателем Общества любителей российской словесности; в 1871—1872 годах — издатель и редактор журнала «Беседа», с 1880 по 1885 г. — редактор «Русской мысли».

² Урусов Сергей Семенович (1827—1897), близкий друг семьи Толстых. Известен своими сочинениями по математике, а также по теории шахматной игры. В молодости Толстой служил с Урусовым в Севастополе, а затем долгое время поддерживал с ним дружеские отношения.

³ См.: Отрывки из старой переписки. — В кн.: В память Юрьева. М., 1891.

⁴ Лавров Вукол Михайлович (1852—1912). С 1880 года — издатель, с 1888 по 1905 г. — редактор «Русской мысли». Известен также переводами на русский язык польских писателей Г. Сенкевича, Е. Ожешко, М. Конопницкой.

⁵ Выдержки из письма С. А. Юрьева к Л. Н. Толстому, опубликованного Н. Н. Гусевым. См. кн.: Лев Николаевич Толстой: Материалы к биографии с 1881 по 1885 год. М., 1970, с. 142.

Л. В. ГЛАДКОВА

НОВЫЕ ПОСТУПЛЕНИЯ В АРХИВ МУЗЕЯ

С каждым годом все более редкой находкой становятся неизвестные автографы Л. Н. Толстого. И все же за последние три года собрание Отдела рукописей Государственного музея Л. Н. Толстого (Москва) пополнилось новыми автографами писателя.

Долгое время в семье недавно скончавшегося А. Д. Ротницкого хранилась фотография Толстого с его автографом, надписанная 30 июня 1907 года, когда молодой тогда тульский учитель А. Д. Ротницкий привел в Ясную Поляну для встречи с писателем 800 школьников из Тулы. Вдова А. Д. Ротницкого, Анна Львовна, любезно передала этот драгоценный автограф в музей.

Получены также три письма Толстого к его единомышленнику, бывшему устроителю харьковской земледельческой общины И. А. Беневскому. Письма эти были в свое время опубликованы по копировальным копиям, хранящимся в Отделе рукописей. Теперь заняли свое место в богатой коллекции музея и подлинные автографы писем. Передала их в дар музею дочь И. А. Беневского, заслуженный врач РСФСР. Н. И. Горбунова-Посадова.

Кстати, этот дар послужил стимулом передачи в музей всего архива И. А. Беневского, содержащего его воспоминания о посещении Ясной Поляны в 1910—1911 годах, а также его обширную переписку. Среди корреспондентов Беневского были близкие лица из круга Толстого: В. Ф. Булгаков, М. В. Булыгин, В. А. Лебрен, Е. И. Попов, А. П. Сергеевко, В. Г. Чертков, А. К. Черткова и др.

В свое время о поступлении автографов Толстого из архива Беневского сообщила «Правда»¹, и это вызвало благотворный отклик: Л. А. Кузнецова из Иркутска прислала в музей воспоминания о сестре И. А. Беневского Марии Аркадьевне, также корреспондентке Толстого, и письмо М. А. Беневской к ней. Автор воспоминаний Л. А. Кузнецова родилась и выросла в маленьком сибирском городке Баргузине, среди жителей которого было несколько политических ссыльных. «Это были,— пишет она,— знающие, высокообразованные люди, которые оказывали культурное влияние на жителей города. К таким

ссылочно-политическим относилась и Мария Аркадьевна Бене́вская... Как я слышала в детстве из разговоров старших, Мария Аркадьевна была дочерью петербургского губернского деятеля, бомба разорвалась раньше, она лишилась кисти левой руки. Позднее она была выслана в Баргузин, стала учительницей, давала уроки». Одной из ее маленьких учениц была Л. А. Кузнецова.

Материалы к биографии Толстого дополняет документ, присланный в музей из Дортмунда через Союз советских обществ дружбы. Это ксерокопия «Списка лиц, прибывающих на лечение и на воды в Киссинген, Борклеф и Брюкенау и уезжающих в 1860 году». Под № 2419 среди лиц, прибывших в Киссинген 28 июля 1860 года, значится в списке Л. Н. Толстой. Благодаря этой записи, уточняется дата прибытия Толстого в Киссинген: 28 июля, а не 27 июля, как указывается в т. 60 Юбилейного издания и в «Летописи жизни и творчества Л. Н. Толстого», составленной Н. Н. Гусевым. К тому же становится известным точный адрес пребывания Толстого в Киссингене.

Пополнилась новыми документами группа материалов к истории распространения сочинений Толстого в России в 80—90-х гг. прошлого века. В музей поступили рукописные списки его статей «Не могу молчать», «Об искусстве», повести «Крейцера соната» и «Послесловия к «Крейцеровой сонате». Это свидетельствует о том, сколь популярны были сочинения Толстого.

Большой интерес представляют новые поступления в фонд воспоминаний о Толстом. В конце 1940-х — начале 1950-х годов, по инициативе сотрудников дома-музея на станции Лев Толстой В. И. Кузовкиной и М. А. Глаголевой, были собраны воспоминания жителей Данковского района (ныне Липецкой области), и Куркинского района Тульской области о помощи Толстого голодавшим крестьянам в неурожайные 1891—1893 годы. Воспоминания записаны сотрудниками музея, поскольку очевидцы были большей частью неграмотны. Тогда же были собраны воспоминания жителей поселка Астапово (ныне Лев Толстой) о пребывании здесь писателя в 1910 году. Написанные самыми разными лицами — от няни детей Озолиных, в доме, где умирал Толстой, и до железнодорожных рабочих и просто домохозяек, эти воспоминания отражают всенародный интерес и любовь к великому писателю.

Среди прочих авторов воспоминаний, поступивших в музей, — А. Ф. Бобков, бывший преподаватель русского языка и словесности в ростовской мужской гимназии, и В. О. Габрилович — оба студентами присутствовали на похоронах Толстого; Т. В. Данкова, описывающая свои детские впечатления от встречи с Толстым; З. Г. Рубан-Ге, племянница художника

Н. Н. Ге, революционерка, видевшаяся с Толстым и находившаяся с ним в переписке.

Необычна судьба воспоминаний Дмитрия Васильевича Никитина, домашнего врача Толстого, жившего в доме писателя с 1902 по 1904 год. Вера Ивановна Короткова, вдова племянника Дмитрия Васильевича, передала в дар музею его воспоминания, написанные в 50-е годы. Это — машинопись и несколько листов рукописи без начала. Подобная машинопись, содержащая небольшие расхождения, уже имелась в Отделе рукописей музея, а часть ее, касающаяся ухода и смерти Толстого, была в свое время опубликована в «Яснополянском сборнике»³. Но все же где основная часть рукописи, сохранилась ли она? В. И. Короткова подсказала, где можно продолжить поиски. По ее совету, мы обратились к внучатой племяннице Д. В. Никитина Л. А. Воскресенской. Действительно, у нее сохранился автограф Д. В. Никитина в полном виде, и она любезно передала его музею. Рукопись датирована 10 января 1932 года в Сорренто. Эта подробность очень важна. Известно, что в 1931 году доктор Д. В. Никитин ездил в Сорренто для лечения А. М. Горького. Видимо, по совету Горького он и начал писать свои воспоминания о Толстом. Возможно, что он даже читал их Горькому. Они значительно отличаются от позднейших вариантов, написаны более непосредственно и живо. В Сорренто автор опирался больше на собственную память, тогда как в его позднейшей машинописи заметно влияние печатных источников, которых в 50-е годы имелось уже множество.

Кстати, в рукописи 1932 года Д. В. Никитин приводит интересные беседы с Толстым, высказывания писателя на различные темы. Два из них, которые еще не были в печати, приводятся ниже.

«Это было летом 1903 года... Л. Н. был очень оживлен, весел, даже как будто бы минутами на него находило мальчишечье веселье... Мы просидели довольно долго, дети ушли спать, а мы просидели в столовой до второго часа ночи. Ночь была теплая, тихая, изредка поблескивали зарницы, освещающая на мгновение вершины больших дубов Чепыжа и ближние деревья. Л. Н. сначала говорил, я помню, о звездах и о том, что наука не знает все же, что представляют собой эти звезды планеты. Разговор перешел на вопросы о духе и божестве. Зарницы стали поблескивать чаще. Л. Н. сказал: «Человек, пока не вырос, эгоист: ребенком он любит себя и своих семейных. Потом начинает любить друзей, свой народ, потом, если он сознательно относится к себе и окружающим, начинает понимать свою общность и с другими людьми — и с живущими, и с теми, кто уже умер, но оставил после себя свои писания или свое искусство. Сознание общности и любовь человека растет, он начинает понимать, что все в мире охватывается любовью, что любовь есть начало всего, что любовь велика и всеобща».

И другая, более поздняя запись:

«Л. Н. так интересовался событиями японской войны, что иногда ходил сам за газетами на почту и всегда спрашивал приезжающих о новостях с театра войны. В начале апреля мне пришлось поехать из Ясной в Тулу и там я узнал, что погиб броненосец «Петропавловск» с адмиралом Макаровым и художником Вережагиным. Вернувшись в Ясную, я сказал об этом за обедом. Л. Н. был страшно расстроен, он ахал и охал, ушел к себе в кабинет и даже поздно вечером без волнения не мог об этом говорить. «Какое несчастье! А ведь я думал, что Макаров наладит дело».

Так в этой удивительной натуре сочеталось все одновременно: и глубокое отвращение к войне, ко всякому убийству — и всплывали на поверхность чувства старого офицера; было отрицание (казенного) патриотизма — и огорчение от неудач и от гибели Макарова».

Особый интерес для изучающих историю создания романа «Воскресение» имеют поступившие в архив воспоминания Н. Г. Лозового о встречах с Толстым в Бутырской тюрьме его отца Г. П. Лозового, который был связан с революционной организацией «Народная воля» и арестован в 1885 году. К воспоминаниям приложены 9 фотографий политзаключенных, соседей Г. П. Лозового по камере. На одной из них заснят и Е. Е. Лазарев, революционер, долгое время состоявший в переписке с Толстым и членами его семьи, послуживший впоследствии прототипом революционера Набатова в романе «Воскресение». Это для встречи с ним в Бутырскую тюрьму приходили в 1885 году Л. Н. Толстой и его сын Сергей Львович. Сохранились воспоминания Е. Лазарева и его переписка с Толстым. Воспоминания Г. П. Лозового — это новое свидетельство одного из представителей революционной молодежи, в которых тогда внимательно вглядывался писатель, участью которых он живо интересовался и которые впоследствии оживут в «Воскресении», когда Толстой опишет круг революционеров, с которым знакомятся главные герои романа.

Из материалов лиц, связанных с Толстым, особое значение имеют материалы, поступившие из архива семьи И. И. Озолина, бывшего начальника станции Астапово, в квартире которого прошли последние дни жизни писателя. Дети И. И. Озолина, Е. И. Богатырева и А. И. Озолин, проживают в настоящее время в Саратове. Они передали в дар музею фотографии И. И. Озолина и членов его семьи, личные документы И. И. Озолина. Этому способствовал житель г. Саратова Г. М. Поляков. Заинтересовавшись судьбой своего земляка, Поляков обращался в различные архивы, беседовал с дочерью и сыном Озолина. Результатом его плодотворных поисков стал очерк об И. И. Озолине, также переданный им в Отдел рукописей ГМТ.

Новыми поступлениями значительно пополнились также личные фонды В. Ф. Булгакова, В. А. Верховской, О. В. Ворон-

цовой-Вельяминовой, Т. Л. Сухотиной-Толстой и др. Они обогатили коллекции архива, хранящие материалы лиц, которые были близки к окружению Толстого.

Музей выражает глубокую благодарность Т. М. Альбертини-Сухотиной, Э. А. Бирюковой, Е. И. Богатыревой, Л. А. Воскресенской, К. В. Габрилович, Т. И. Дарьяльской, В. И. Коротковой, Л. А. Кузнецовой, О. А. Лекаету, А. Н. Лозовому, А. И. Озолину, Г. М. Полякову, К. А. Скрипкиной, Т. Сурковой, А. И. Шифману и другим лицам за материалы, переданные ими в дар музею.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Правда, 1982, 11 июля.

² И. А. и М. А. Беневские были детьми не петербургского, а приамурского генерал-губернатора. М. А. Беневская участвовала в революционном движении. За изготовление взрывчатых веществ она была в 1906 году осуждена на 10 лет каторжных работ. Толстой с большим сочувствием читал ее письма к брату и переписывался с ней.

³ Никитин Д. В. Последние часы Льва Толстого.— Яснополянский сборник, 1960, с. 185—192.

Л. Д. ОПУЛЬСКАЯ

АКТУАЛЬНЫЕ ВОПРОСЫ ТЕКСТОЛОГИИ
ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ Л. Н. ТОЛСТОГО

Когда приходится говорить о заслугах современной научной текстологии и достижениях советской издательской практики, с полным правом называется 90-томное Полное собрание сочинений Л. Н. Толстого. Начатое по указаниям В. И. Ленина, это монументальное издание осуществлено в сравнительно короткий срок: 1928—1958 (во время Великой Отечественной войны не вышло ни одного тома, но все материалы — рукописи, корректуры — были сохранены).

Короткий срок — это одновременно и хорошо и плохо. При колоссальном объеме рукописного наследия Толстого не все могло быть проработано с необходимой тщательностью и полнотой, хотя в подготовке томов участвовали такие выдающиеся текстологи, как Н. К. Гудзий, А. Е. Грузинский, М. А. Цявловский, Б. М. Эйхенбаум и др. О недоделках откровенно сказано на страницах комментариев. Например, о том, что тексты повести «Казачья» или романа «Война и мир» не были выверены по сохранившимся рукописям. В результате получилось так, что полное текстологическое исследование началось после Юбилейного издания: в Собраниях сочинений, выпускаемых издательством «Художественная литература», в серии «Литературные памятники», в томах «Литературного наследия» и даже в миниатюрных изданиях «Книги».

Иные вопросы так сложны, что решались по-разному в самом 90-томнике («Война и мир» печаталась дважды: в 1930—1933 гг. — по тексту 1886 г., в 1937—1940 гг. — по тексту 1868—1869 гг.), а когда издание завершилось, сразу же возникла полемика: верны ли, приемлемы ли оба эти решения¹. Возник многолетний спор, продолжающийся до наших дней. Между тем сама проблема не относится к числу неразрешимых. Если подходить к ней с подлинной объективностью, исторически анализируя авторские переработки текста, находятся вполне достаточные основания для единственно возможного решения².

Лишь в 20-томном Собрании сочинений (1960—1965) в текст великого романа были внесены необходимые поправки

по рукописям, устранены ошибки переписчиков и наборщиков, почти сто лет переходившие из издания в издание (работа В. А. Жданова и Э. Е. Зайденшнур).

В то же время отдельным изданием (в серии «Литературные памятники») вышла повесть «Казачи» (М.: Наука, 1963).

Относительно «Казачков» работу по рукописям нужно было выполнить тем более, что публикация в журнале «Русский вестник» (т. 43, 1863, январь) — единственный авторизованный печатный текст повести. Начиная с издания «Сочинений графа Л. Н. Толстого в двух частях», выпущенных в 1864 г. в Петербурге Ф. Стелловским, «Казачки» входили во все прижизненные собрания сочинений Толстого, однако ни в одном из них автор не правил и, по всей видимости, даже не просматривал текст.

Посылая рукопись М. Н. Каткову, Толстой предупреждал, что «ошибок переписчика бездна», и просил обратить на них внимание корректора. Однако корректор, конечно, не смог обнаружить действительных ошибок, и дело ограничилось унификацией грамматики, приведенной в соответствие с нормами того времени и с практикой журнала. В частности, все существительные среднего рода (течение, колыханье, желанье, стремление, образование и т. п.), которые Толстой почти всегда писал через мягкий знак, были унифицированы в сторону книжного варианта. Такие написания Толстого, как «противузаконно», «противуположный», «ежели», «достигнул», «покойно», «взбежал», также были изменены на: «противозаконно», «противоположный», «если», «достиг», «спокойно», «вбежал»; слова «мужска», «женска» — на «мужеского», «женского». Окончания прилагательных в творительном падеже («ой», «ей») были заменены формой на «ою», «ею».

Сложность, однако, состоит в том, что не все рукописи «Казачков» сохранились (наборная рукопись и корректуры не дошли до нас). И потому нет возможности восстановить полностью авторскую грамматику и синтаксис. Всякое же выборочное их исправление на основе сохранившихся рукописей внесло бы ненужную путаницу. Пришлось сохранить орфографию печатного текста, хотя ясно, что будущий составитель словаря языка Толстого обязан будет предпочесть рукописные варианты.

Ошибки переписчика (или впоследствии наборщика) удалось обнаружить путем проверки печатного текста по всем сохранившимся рукописям и сличения копий с автографами. В 6-м томе Юбилейного издания в печатный текст «Казачков» были внесены лишь некоторые конъектуры (т. е. поправки по смыслу, по догадке), многие из которых не нужны или должны быть приняты в ином виде. Считалось, что проверка текста по рукописям невозможна — ввиду сложности рукописного фонда.

Внося необходимые уточнения в печатный источник, всякий

раз приходилось убеждаться, насколько ясен, точен, лишен стилистических несообразностей подлинно авторский текст.

В III главе повести рассказывается, что на Оленина неприятно подействовал в Ставрополе господин, «оглядывающий проезжих» (так было в автографе — рук. 26)³. Исправляя копию, Толстой изменил: «оглядевший проезжего»; в новой копии переписчик ошибся: «оглядевший проезжих»; ошибка дошла до печатного текста, хотя вполне очевидна, так как речь здесь идет об одном Оленине.

Хвастаясь своим господином, Ванюша говорит в конце гл. XII: «Мы не такие, как другие армейские — голь, а наш папенька сам сенатор...». В печатном тексте бессмысленное: «другая армейская голь».

Характерная принадлежность одежды молодых казаков — просторная рубаха (вечерами и по праздникам поверх нее надевается бешмет), которая у Марьяны свободно «драпировалась на груди и вдоль стройных ног». В той же фразе (гл. XXIV) печатный текст дает явно ошибочное: «под ее **стянутою** рубахой твердо обозначились черты дышащей груди». По автографу удалось восстановить подлинное чтение: «под **нестянутою** рубахой».

Ведя «политичный» разговор с Олениным о плате за квартиру, хорунжий заявляет, что он, в отличие от жены, во всем может соблюсти условия — «не то **как бабы** по нашему обычаю». В печатном тексте опять бессмысленное: «не то **как бы** по нашему обычаю» (гл. XVIII).

Очевидная ошибка проникла в печатный текст главы XIX (эпизод охоты Оленина с Ерошкой). Ерошка спрашивает, видит ли Оленин след. «Вижу. Что ж?.. Человека след», отвечает Оленин. Далее Ерошка опровергает слова Оленина, но странным образом: «Не, это мой след». В действительности, как видно на автографе, Ерошка говорит: «Не, это мой след, **а во**», — и показывает след зверя, который не смог увидеть Оленин.

В печатном тексте XXIX главы вместо «бурьянов» в степи засыхают «буруны», а скотина от жары бежит не «с поля», как написал Толстой, а «в поля».

В главе XXV, рассказывающей о празднике, вдруг оказывается, что казаки были в белых платках, обвязывающих им «голову и глаза» (как будто они играли в жмурки). Но это ошибка копииста. В автографе Толстого верно: «лицо» (не «глаза»).

Ошибки устранены, хотя иногда, за отсутствием копий, мы и не могли проследить, где они появились впервые. Здесь важно подчеркнуть общий закон текстологической работы: для того, чтобы исправить действительную ошибку, не обязательно наблюдать ее «появление» (так называемый «непосредственный переход от одной рукописи к другой»). Важно ее доказать, обосновать. Если перед нами в самом деле ошибка, она устраняется, даже если мы и не видим «непосредственного перехода

да»; с другой стороны, не все расхождения между соседними рукописями следует относить за счет ошибок переписчика (могли быть устные и письменные указания, диктовка и т. п.).

«Казачи» в печати не подверглись цензурным искажениям. Однако один цензурный пропуск все-таки есть — в песне «Из села было Измайлова», которую поет Лукашка. Пропуск этот нарушает смысл (нет зова охотника, обращенного к соколу) и строй народной песни. В рукописи Толстого находим, конечно, полный текст песни.

Манил он ясного сокола на праву руку:
Поди, поди ясен сокол на праву руку,
За тебя меня хочет православный царь
Казнить — вешать.

В «Литературных памятниках» текст этот был восстановлен впервые.

В той же серии «Литературные памятники» (М., «Наука», 1970) уточнен по рукописям текст романа «Анна Каренина». Издание подготовили В. А. Жданов и Э. Е. Зайденшнур, но чрезвычайно существенно то, что их предложения видел и согласился с ними Н. К. Гудзий, считавший свою работу в Юбилейном издании (над т. 18—20, куда входит «Анна Каренина» и рукописи романа) не доведенной до конца. С тех пор роман (как и повесть «Казачи») перепечатывается по тексту «Литературных памятников».

Неизбежные уточнения пришлось предложить и к томам 1—2 Юбилейного издания, где помещена трилогия «Детство», «Отрочество», «Юность».

Искажения и опечатки, портившие текст первой книги Толстого, оставались до самого последнего времени не выявленными. Устранены они лишь в 1978 г. — опять-таки в изд. «Литературные памятники».

В гл. X «Детства» — «Что за человек был мой отец?» — упоминается свойственный отцу «недостаток в произношении — «пришепетывание»; в печатном тексте этот «недостаток» превратился в бессмысленное «пришептывание».

Друг Николеньки, Сережа Ивин, говорит заносчиво: «...я не заплакал, **небось**, сегодня, как разбил себе ногу почти до кости» (гл. XIX «Ивины»). В печати («Современнике», отд. издание 1856 г. и всех последующих) читаем: «...я не заплакал, **надеюсь**, сегодня...»

В том же «Детстве» «мантилия» бабушки из-за ошибок наборщиков превратилась в «мантию» (гл. XXI «До мазурки»); «Я одна знаю...» — в неверное «Я одно знаю» (гл. XXV «Письмо»); «из шалости или любопытства» — в невозможное по контексту: «из жалости или любопытства» (гл. XXVII «Горе») и т. п.

Несколько бесспорных смысловых и стилистических поправок нужно было внести в текст «Отрочества». И всякий раз

приходилось убеждаться в справедливости слов Н. Н. Страхова, наблюдавшего позднее правку Толстым романа «Анна Каренина»: «Лев Николаевич твердо отстаивал малейшее свое выражение и не соглашался на самые, по-видимому, невинные перемены. Из его объяснений я убедился, что он необыкновенно дорожит своим языком и что, несмотря на небрежность и неровность его слога, он обдумывает каждое свое слово, каждый оборот речи не хуже самого щепетильного стихотворца» (20, 643).

По-русски нельзя сказать: «перебегает мимо нас». Толстой и не писал так. В рукописи иначе и верно: «пробегает мимо нас» (гл. «Поездка на долгих»).

Неудачный ответ о короле Людовике Николенька начинает, запинаясь, так:

«— Людо... Кор... Лудовик Святой был...» («Кор...» — король).

В печатном тексте до последнего времени читалось нелепое: «— Людо... Кар...» (гл. XI «Единица»).

Объясняя бабушке, почему нельзя просить прощения у Сен-Жерома, Николенька, рыдая, говорит:

«— Я... я... не... не хочу... я не могу». Т. е. он не может, а не просто не хочет. В печати это место искажено (выпало одно «не» и смысл изменился): «Я... я... не... хочу... я не могу» (гл. XI «Перемелется, мука будет»).

В таких стилистических нескладах печатного текста как «до состояния близкого сумасшествия» или «продолжая бранить все и всех и проклинает свое житье» Толстой также не повинен.

В рукописях находятся истинные варианты: «до состояния, близкого сумасшествию»; «продолжая бранить все и всех и проклинать свое житье».

В «Юности» «два горшка герания» пришлось заменить по автографу на верные и естественные «два горшка гераней» (гл. VI «Исповедь»); «брюзгливо» — на «брезгливо» (гл. XXIV «Любовь»); «ласкающихся глаз» на «ласкающих глаз» (гл. XXVII «Дмитрий»).

В некоторых случаях автографы как будто указывают на необходимость поправок, но изучение всех рукописных материалов заставило отказаться от них.

В языке художественного произведения нет мелочей, поэтому даже «мелкие» поправки по рукописям существенны и важны. Но для решения этих сложных и чрезвычайно тонких, ответственных проблем важно знать всю историю текста, все детали творческого процесса и постоянно соотносить эти сведения со знанием художественной системы, поэтики, языка писателя и его эпохи.

Мало знать все источники, наблюдать историческое движение их. Нужно уметь оценивать, анализировать.

Далеко не всегда эта проблема решается просто. Характер-

ный пример — текст драмы Л. Н. Толстого «Власть тьмы».

Текст ее был установлен в т. 26 Юбилейного издания Н. К. Гудзием — казалось бы, навсегда. Работа велась по всем правилам текстологической науки: обследованы авторизованные издания, рукописи. В комментариях приведен полный перечень поправок печатного текста по рукописям. Их около ста, и каждая обоснована убедительными доводами. В частности, в репликах персонажей восстановлен прекрасный народный язык, сильно испорченный переписчиками и наборщиками. Не разбирая, не зная тех характерных слов и речений, которые столь щедро вводил Толстой в пьесу, «ограбив» для этой цели свои записные книжки, копиисты и типографчики заменяли колоритные и верные авторские слова — на общепринятые, «литературные», ошибочные, часто — бессмысленные. «Жисть» повсюду заменялась на «жизнь», «куфарках» на «кухарках», «доживат» на «доживет», «накошлял» — «накашлял», «ответ произвествь» — «ответ произнествь», «вчерась» — «вчера», «мотри» — «смотри», «робеночек» — «ребеночек», «куда ж» — «куда ж», «налился» — «напился», «прокладную» — «прокладную» и т. д. и т. п.

Знал Н. К. Гудзий и о том, что в Яснополянской библиотеке сохранился печатный текст пьесы: Сочинения графа Л. Н. Толстого. Власть тьмы, или Коготок увяз, всей птичке пропасть. Драма в пяти действиях. М., тип. А. И. Мамонтова и К°, 1887, 172 с., где рукой Толстого сделаны новые, дополнительные поправки. Отказавшись вносить их в критически установленный окончательный текст, Гудзий опубликовал эти поправки в разделе «Варианты» (26, 544—548), а в комментариях пояснял: «Ниоткуда не видно, чтобы эти поправки свидетельствовали о серьезном намерении Толстого внести изменения в текст пьесы. В ряде случаев они не выдержаны и не доведены до конца — там, например, где Толстой делает исправления в речах действующих лиц.¹ Кроме того, если бы этими поправками Толстой дорожил, он распорядился бы внести их в последующие издания драмы, чего однако не сделал» (там же, с. 726).

В 1961 г. на страницах «Литературного наследства» бывший секретарь писателя В. Ф. Булгаков, занимавшийся после смерти Толстого составлением описи Яснополянской библиотеки, выступил со статьей «Поправки Толстого в издании «Власть тьмы» 1887 г.», где настаивал на учете этих поправок в окончательном тексте. Н. К. Гудзий коротко и сдержанно полемизировал. Вопрос остался открытым. Авторы обширного обзора «О полном собрании сочинений Толстого («Юбилейном»)), помещенного в конце той же 2-й книги 69-го тома «Литературного наследства», не высказали своего суждения, ограничившись отсылкой к сообщениям В. Ф. Булгакова и Н. К. Гудзия⁴. В изданиях Толстого пьеса продолжает печататься по тексту, установленному Н. К. Гудзием.

С внешней стороны вопрос, казалось бы, ясен: в яснополянском печатном экземпляре перед нами последнее творческое волеизъявление автора, не закрепленное, правда, прижизненным изданием.

Сразу следует заметить: если новая правка была не доведена самим автором до печати, нужно анализировать ее с особым пристрастием, т. е. исследовать мотивы, характер, степень завершенности. Особенно это относится к сочинениям драматическим, поскольку известно, что наряду с литературным текстом часто существуют сценические варианты (принадлежащие не только режиссерам, но и самим авторам).

Когда же и зачем вносил Толстой текстовые перемены в драму «Власть тьмы»?

И Булгаков, и Гудзий согласны: для ее сценического воплощения.

Известно, что пьеса, написанная в 1886 г., была запрещена к постановке (разрешение последовало лишь в 1895 г.).

Когда в начале 1890 г. Толстой встретился в Туле с актерами еще любительского в ту пору кружка, руководимого К. С. Станиславским, он сказал: «Доставьте радость старику, освободите от запрета «Власть тьмы» и сыграйте!» Как вспоминает Станиславский, актеры тут же стали распределять между собой роли, предложив между прочим Толстому решить, какой из вариантов конца IV действия им следует играть или как их соединить, а Толстой, в свою очередь, предложил актерам как специалистам высказать свои соображения на этот счет и пообещал им по их указанию обработать IV действие⁵. В. Ф. Булгаков высказал еще одно предположение: «Не исключено также, что Толстой вновь прочел и исправил текст драмы перед постановкой ее Московским художественным театром в сезон 1902/1903 гг. В начале переговоров о постановке пьесы Толстой особенно заинтересовался пожеланием актеров об объединении двух вариантов IV действия. Позже он говорил Станиславскому: «Напомните мне, как вы хотели переделать 4-й акт. Я вам напишу, а вы сыграете»⁶.

Главное изменение, внесенное в печатный текст 1887 г., таково: первый вариант окончания IV действия (убийство новорожденного младенца происходит на сцене) зачеркнут совсем, а во втором варианте (Митрич и Анюта переживают убийство, происходящее в погребке) сделаны совсем небольшие поправки. Текст, таким образом, приспособлен именно к сценическому исполнению⁷.

Во втором варианте, сохраненном автором, поправки касаются почти исключительно ремарок, т. е. указаний на сценическое поведение персонажей. В монологе Митрича добавлено: «(встает, садится)»; против слов Анютки: «Дедушка, не туши, голубчик!» и «Дедушка, золотой! не гаси совсем. Хоть в мышиный глазок оставь, а то жуть» — на полях написано: «Спокойно». Собственно в тексте всех четырех явлений лишь две

небольшие перемены: «копают» исправлено на «копають» (соответственно южнорусскому диалектному выговору) и зачеркнуто «кр... кр...» (в реплике Никиты): «Как запищит, да как захрустят эти косточки — кр... кр...».

Относительно поправок в тексте всей пьесы В. Ф. Булгаков настаивает на том, что они улучшили текст. Н. К. Гудзий соглашается («иначе Толстой не стал бы их делать»), однако справедливо указывает на то, что правка осуществлена непоследовательно, и неизвестно, как же быть текстологу: не соглашаться с тем, что сделано автором или продолжать дальше за автора — в начале им направлении. Мягкий знак в глагольных окончаниях третьего лица, например, поставлен лишь кое-где; в большинстве мест осталось прежнее твердое. Как же быть?

Кроме того, очевидна незавершенность работы и по ряду других признаков. Исправляя текст, Толстой ставил на полях значки нотабене. Но в нескольких случаях NB стоит против неисправленных мест: очевидно, автор намеревался еще подумать над этим текстом. В последнем, 3-м явлении 2-й сцены V действия Толстой зачеркнул слова: «**Староста (входит)**». Помятых и здесь много», тем самым совсем устранив из пьесы это лицо. В. Ф. Булгаков видит в этом важное изменение: «Распоряжается на сцене только урядник, оказавшийся в числе почетных гостей на свадьбе Акулины». Но, сняв реплику (единственную) старосты, Толстой, однако, не зачеркнул ремарку в начале явления: «Те же и староста» и не исключил его из перечня действующих лиц V действия. Создалась явная несообразность. Не будем же мы за автора «завершать» неоконченную им правку?

И самое главное. Из истории создания пьесы известно, что Толстой с неохотой пошел на переделку конца четвертого акта («чтобы не так шокировать их деликатные нервы...» — иронически заметил он по этому поводу), с радостью согласился на предложение печатать рядом, вместе оба варианта. В таком виде в начале февраля 1887 г. драма вышла в «Посреднике» и почти одновременно в трех изданиях «Сочинений гр. Л. Н. Толстого». Вслед за первым появились еще четыре издания «Посредника». В течение первых месяцев 1887, пьеса была напечатана в количестве свыше 100 000 экземпляров.

Для «Власти тьмы» как литературного произведения текст, опубликованный автором в 1887 г. и критически выверенный по рукописям Н. К. Гудзием почти 50 лет спустя, следует считать единственно приемлемым. Поправки, внесенные Толстым в печатный текст 1887 г., не могут расцениваться иначе как варианты сценической редакции.

На этом довольно сложном примере мы вновь убеждаемся, как важно знание всей истории текста для решения частных, казалось бы, вопросов — о внесении поправок по другим ис-

точникам, даже если они хронологически «последние».

В начале статьи мы упоминали миниатюрные издания «Книги»; здесь выпущены повесть «Холстомер» (1979, изд. подготовил Э. Г. Бабаев) и «Крейцера соната» (1983, изд. подготовила С. А. Розанова).

Как убедительно показал Э. Г. Бабаев, печатный текст «Холстомера» нуждается в уточнениях по сохранившимся рукописям. Двадцать одна поправка внесена в текст. Иные из них бесспорны. Например, «накатник пола» (вместо непонятого «канатник пола»), «Коренная» (название места) — а не «коренная», «пежина», а не «пегина»... Однако редколлегия 22-томного издания Собрания сочинений, только что завершено «Художественной литературой», не решилась принять поправки (за исключением нескольких).

Все сказанное убедительно свидетельствует, что проблемы текстологии Л. Н. Толстого полностью далеко еще не решены. Нужно академическое издание всех его художественных произведений, где коллектив специалистов-текстологов провел бы исчерпывающую работу.

Такое издание необходимо и по другой причине. Мы привыкли гордиться тем, что в 90-томнике напечатан весь Толстой. Да, весь, если говорить о последних редакциях (печатных и оставшихся в рукописях) его сочинений. Но рукописные материалы вошли в Юбилейное издание далеко неполно.

Академический принцип требует публикации всех черновиков, всех предварительных редакций и вариантов. У нас уже есть такие именно издания Пушкина, Лермонтова, Гоголя, Г. Успенского, Достоевского, Чехова, М. Горького; готовится А. Блок. Но у нас пока нет полного художественного Л. Толстого! Такое издание примерно из 40—45 томов, где основной корпус составили бы все художественные произведения, законченные и незавершенные, а отдельную серию — полный свод других редакций и вариантов — насущная потребность филологической науки, текстологии, советской культуры. Та «академия художественного мастерства», о которой говорили и говорят применительно к Толстому выдающиеся советские писатели, остается в значительной мере закрытой за стальной дверью комнаты-сейфа, где хранятся рукописи. Пора открыть дверь! Тем более, что за последние годы архив пополнился новыми рукописями Толстого, которые не могли быть учтены Юбилейным изданием (корректуры романа «Воскресение», фрагменты повести «Хаджи-Мурат», неизвестная ранее редакция «Сказки об Иване-Дураке...» и др.).

Конечно, в новом издании могут и должны быть использованы материалы комментариев Юбилейного издания, замечательные часто статьи об истории создания и печатания толстовских произведений, подготовленные выдающимися специалистами тех лет. Об этом справедливо писал М. Б. Храпченко в 1979 г., ставя вопрос о новом, академическом издании

Л. Н. Толстого⁸. Начинать надо с академического издания именно художественных произведений. Оно абсолютно необходимо!

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Эйхенбаум Б. М. 90-томное собрание сочинений Л. Н. Толстого.— Рус. литература, 1959, № 4. Автор предложил ориентироваться на издание 1873 года.

² Не повторяем здесь аргументов, уже высказанных пятнадцать лет тому назад. См. сб.: Страницы истории русской литературы: К 80-летию члена-корреспондента АН СССР Н. Ф. Бельчикова. М.: Наука, 1971, с. 306—315.

³ Нумерация по кн.: Описание рукописей художественных произведений Л. Н. Толстого. М., 1955.

⁴ Лит. наследство, т. 69. Лев Толстой, кн. 2. М., 1961, с. 452—453.

⁵ См.: Станиславский К. С. Моя жизнь в искусстве. Л., 1928, с. 239; Ломунов К. Н. Драматургия Л. Н. Толстого. М., 1956, с. 189.

⁶ Лит. наследство, т. 69, кн. 2, с. 295.

⁷ «Власть тьмы» всегда игралась и играет теперь по второму варианту последних явлений IV действия.

⁸ Храпченко М. Неиссякаемый источник.— Вопросы литературы, 1979, № 1, с. 113—115.

ИСТОРИЧЕСКАЯ ТЕМА В ТВОРЧЕСТВЕ Л. Н. ТОЛСТОГО

Большая историческая тема возникала в творчестве Л. Н. Толстого трижды: в 1860-е годы, когда были начаты «Декабристы» и создавалась «Война и мир»; в следующее десятилетие — во время работы над разными историческими романами, преимущественно из эпохи Петра I; в конце 1890-х — начале 1900-х годов, когда писался «Хаджи-Мурат».

Каждый из этих периодов основательно изучен советскими исследователями. Задача нашей статьи — путем сопоставления выявить некоторые общие особенности отношения Толстого к исторической тематике.

Прежде всего приходится обратить внимание на то, что историческими становились в восприятии Толстого события 50-летней давности. Работа над «Войной и миром» начата в 1863 году, ровно через 51 год после того, как русские войска, изгнав неприятеля из родной земли, завершили войну в Париже. Самому Толстому казалось удивительным, что время отцов, столь недавнее и памятное многим еще живущим людям, становилось на его глазах историей. Но это было несомненно так. «Пишу о том времени, которое еще цепью живых воспоминаний связано с нашим, которого запах и звук еще слышны нам» (13, с. 70). И в другом месте — подробнее: «Пишу о том времени, которое еще цепью воспоминаний связано с нашим, о времени, когда матери наши в робах с короткими талиями при свете восковых и спермацетовых свеч танцевали матрадуры и менуэты, восхищались романами *m-me Redcliff* и *m-me Suza* и знали наизусть тирады *Racine*, *Boileau* и *Corneille*, когда отцы наши восхищались мыслями *Rousseau* и *Voltaire* и еще помнили *Екатерин*, *Фридрихов*, *Суворовых* и *Потемкиных* так, как мы помним *Александров*, *Наполеонов*, *Мюратов* и *Кутузовых*» (13, 75).

В конце века такой же историей сделалась кавказская война, судьба горца Хаджи-Мурата; главные события этой истории совершались около 50 лет тому назад, в сущности, на глазах самого Толстого: в ту пору он находился на Кавказе.

Пятьдесят лет — для Толстого дистанция достаточная и, в сущности, предельная. Писателю важно не только знать, но и

помнить (или знать очевидцев, которые помнят). В исторических романах 70-х годов события оказались более отдаленными от современности — и более чуждыми. Сам Толстой признавался, что ему трудно понять психологию людей, живших так давно. Проникнуться переживаниями людей исторической эпохи было для него как художника совершенно необходимо. В отличие от А. Н. Островского, создателя исторических пьес об отдаленных временах, Толстой никогда не хотел становиться в отдаление.

Знание предмета описания было и для Толстого, конечно, важно. Отсюда «целая библиотека» источников в период «Войны и мира» и утверждение поздних лет: «Когда я пишу историческое, я люблю быть до малейших подробностей верным действительности» (73, 353)¹.

И все же историческое знание для Толстого второстепенно сравнительно с эмоциональным проникновением в суть событий. «Ум сердца» он всегда ценил выше, чем «ум ума».

Спор с историками возникал не только оттого, что Толстой постоянно уличал их в невольной или вольной лжи, искажении событий, но главное оттого, что перед писателем, с его точки зрения, стояли другие задачи и потому другими оказывались пути проникновения в суть истории.

Наиболее отчетливо эти мысли сформулированы в 70-е годы, но лишь сформулированы: само отношение к историческому художественному описанию оставалось неизменным.

Вот эти мысли, вызванные чтением «Истории России» С. М. Соловьева:

«История хочет описать жизнь народа — миллионов людей. Но тот, кто не только сам описывал даже жизнь одного человека, но хотя бы понял период жизни не только народа, но человека, из описания; тот знает, как много для этого нужно. Нужно знание всех подробностей жизни, нужно искусство — дар художественности, нужна любовь». Далее Толстой обосновывает свое отделение «истории-искусства» от «истории-науки» и утверждает, естественно, преимущества искусства: «История-искусство не имеет той связанности и невыполнимой цели, которую имеет история-наука. История-искусство, как и всякое искусство, идет не вширь, а вглубь, и предмет ее может быть описание жизни всей Европы и описание месяца жизни одного мужика в XI веке» (48, 124—126).

Этот взгляд, эта теория принадлежат Толстому и разработаны именно им. У предшественников, например, у западноевропейских исторических романистов, а в русской литературе у Пушкина, его не было. Пушкин работал над «Историей Пугачева» и повестью «Капитанская дочка» одновременно и никогда не противопоставлял эти два занятия. Познание объективного движения истории — основная цель Пушкина-историка и творца произведений на историческую тему. Рассуждая о заслугах Гизо, Пушкин в особую заслугу ставил француз-

скому историку то, что Гизо «объяснил одно из событий христианской истории: европейское Просвещение». Пушкину представлялись важными и вполне реальными возможности «ума человеческого», способного видеть «общий ход вещей и... выводить из одного глубокие предположения»². Толстой считал, что именно «общий ход вещей» недоступен человеческому пониманию. В романе «Война и мир» об этом сказано так: «Событие должно было совершиться только потому, что должно было совершиться... Фатализм в истории неизбежен... Чем более мы стараемся разумно объяснить эти явления в истории, тем они становятся для нас неразумнее и непонятнее» (11,5—6).

В отличие от Пушкина, художника вполне объективного, «умом» постигающего течение событий, Толстой был несравненно субъективнее и к сущности предмета шел часто чутьем, «сердцем». С Пушкиным не могла случиться история, рассказанная работником Чертковской библиотеки, Н. П. Петерсоном. Он приготовил для Толстого в библиотеке разные материалы об убийстве Верещагина, отданного Растопчиным на растерзание взбуждающей толпы. Толстой долго не приходил, а когда пришел, сказал, что материалы не нужны: в сумасшедшем доме он встретил старика, очевидца события, и тот рассказал, как все произошло. Познание Толстым истории покоится не столько на «историческом воззрении», сколько на «историческом чувстве» (термины эти принадлежат Аполлону Григорьеву). Он был глубоко убежден, что не все в жизни и в истории может быть логически объяснено. В этом смысле поддержку своим взглядам Толстой мог найти в исторических воззрениях своего современника, В. О. Ключевского.

В черновом наброске одного из ранних начал своего романа Толстой писал: «Историки — *les chroniqueurs des fastes de l'histoire* (летописцы выдающихся событий) — видят только выступающие уродства человеческой жизни и думают, что это сама жизнь. Они видят сор, который выбрасывает река на берега и отмели, а вечно изменяющиеся, исчезающие и возникающие капли воды, составляющие русло, остаются им не известны» (13, 73). О задаче писателя там же сказано: «Надобно отдаться течению, надо плыть с нею вместе, чтобы сколько-нибудь узнать ее».

Во всех своих исторических произведениях Пушкин стремился опираться на документальный, мемуарный и фольклорный материал. При этом критерием проверки всего остального были именно документы. По ним Пушкин объяснял и понимал историю, и это понимание вносил в завуалированной форме в повествование. Писал ли он историческое или художественное сочинение, зависело прежде всего от числа документов, которыми он располагал. Показательно в этом смысле его признание в письме (от 6 декабря 1833 г.): «...я думал некогда написать исторический роман, относящийся ко временам Пугачева, но, нашед множество материалов, я оставил

вымысел и написал «Историю Пугачевщины»³. Для Пушкина обе работы — собственно историческая и художественная — одинаково возможны, идут как бы параллельно. Толстой свой художественный труд обычно противопоставляет историческому и часто не доверяет именно «документам». Он боялся, что «необходимость описывать значительных лиц 12-го года» заставит его «руководиться историческими документами, а не истиной» (13, 53). В самом романе он иронизирует по поводу историков, «изучающих события по письмам государей и генералов, по реляциям, рапортам и т. п.» (12, 167).

Впрочем, в одном Толстой как исторический романист сходил с Пушкиным, именно с Пушкиным. Повествование о вымышленных лицах не заслоняло у обоих писателей интерес к собственно историческим событиям и лицам. Правда собственно историческая выступает в «Войне и мире» с такою же силой, как в «Капитанской дочке» Пушкина. Справедливо суждение Н. Н. Апостолова, автора специальной работы «Лев Толстой над страницами истории»: «Вслед за «Капитанской дочкой» «Война и мир» фиксирует эпоху без всяких искажений, но обнаруживает, во-первых, сложное стремление автора, не ограничиваясь нейтральным воспроизведением исторической среды, представить ее под определенным углом зрения, и, во-вторых, осуществляет то формопонимание литературных произведений, какое мог себе позволить в 60-е годы только один Толстой»⁴.

Частная жизнь людей, «малая» история у Пушкина органично соседствует, сливается с «большой» историей; Гринев и «капитанская дочка» — с Пугачевым и Екатериной II. У Толстого также одно проникает в другое.

Повествование вальтерскоттовского типа, где история служила лишь предлогом для романтического действия, не удовлетворяло Толстого (как и Пушкина). Именно в период «Войны и мира» он отозвался отрицательно об английском писателе, противопоставив ему Виктора Гюго, который «всегда и у всех останется, не так, как Байроны и Вальтер-Скотты» (письмо А. А. Фету 10—20 мая 1866 г. — 61, 139).

В отличие от исторической беллетристики, от романов и повестей И. И. Лажечникова или Д. Л. Мордовцева, «Капитанская дочка» и «Война и мир» — не иллюстрации к истории, но глубоко новаторские художественные создания.

Толстой отказывался определять жанр своего творения, называя «Войну и мир» просто книгой — такой же, как Библия, Коран. И если сравнивал с чем-нибудь, то лишь с «Илиадой» и «Одиссеей» Гомера, тем самым подчеркивая эпически величественный и всеобъемлющий характер книги.

О том, насколько всегда исторически значительно и содержательно толстовское повествование, можно судить, сравнив «Хаджи-Мурата» с повестью Мордовцева «Кавказский герой» (повесть появилась впервые в 1894 г. в сборнике Д. Л. Мордов-

цева «Были и рассказы», Спб., 1894; Толстой интересовался этой повестью на заключительных стадиях работы над своим произведением — см.: 35, 597).

Характерно, что герои повести Мордовцева и многие ее эпизоды находят себе полное соответствие с тем, что есть в «Хаджи-Мурате»: здесь и Лорис-Меликов, ментор Хаджи-Мурата, и Воронцов, и Корганов — начальник крепости, в которой содержался Хаджи-Мурат, и Николай I, которому Чернышев докладывает о переходе «чудовища» к русским. Но какая разница! Толстой гениально угадывает основную мысль события и ставит ее в центре внимания. В «Хаджи-Мурате» — это сложная судьба Мурата во всей ее трагической значительности и исторической правдоподобности. Описание его бурной жизни и героической гибели с громадной остротой ставит основной вопрос всей Кавказской войны.

Как это ни странно, основным героем повести Мордовцева «Кавказский герой» (т. е. Хаджи-Мурат) является... собака. И дело не в том, что в повести присутствует вымысел и романтическая история. В «Капитанской дочке» именно любовная линия сюжета занимает не малое место. Но колоссальная разница состоит здесь в том, что любовная история должна, по замыслу Мордовцева, придать повествованию пикантный интерес. Тем самым страшно снижается постановка исторической темы, — она теряет всю свою значительность. И тогда совершенно естественными становятся восклицания вроде такого: «Но никто не мог предвидеть, какую роковую роль в жизни Хаджи-Мурата будет играть собака юной княжны Чавчавадзе»⁵. В конце оказывается, что если бы не эта собака, которая неосторожно заворчала и выдала этим Хаджи-Мурата и его товарищей, спрятавшихся в кустарнике, его бы не убили, и он бы убежал в горы, и все было бы хорошо. Кто знает? Может быть, и любовь к Мурату юной Чавчавадзе кончилась бы благополучно. Это бессознательное низведение значительного исторического события на степень анекдота характеризует отношение к истории Мордовцева. Самое удивительное здесь в том, что Мордовцев понимает значение Хаджи-Мурата. Это видно из слов, произнесенных в повести Мордовцева Коргановым: «Да, это было бы очень хорошо (то, что Хаджи-Мурат собирается нанести Шамилю окончательный удар) — кому же лучше знать слабые стороны Шамиля и все местные обстоятельства, как не Хаджи-Мурату, правой руке Имама? При том его имя так популярно в горах, что за ним пойдет весь Дагестан... Ведь он больше народный герой, чем Шамиль: Шамиль скорее священная особа, а не воин»⁶.

В повести Мордовцева действующих лиц не меньше, чем у Толстого. И все-таки впечатления, что дан разносторонний показ событий, нет. Происходит это потому, что герои Мордовцева связаны друг с другом внешне, бледной романтической интригой. Нет центра, к которому бы тянулись все нити. В цент-

ре этом естественно бы находиться Хаджи-Мурату, но, повторим, такое положение Хаджи-Мурата у Мордовцева только кажущееся, так как показаны столкновения Хаджи-Мурата с другими героями, но не показано внутреннее соотношение его с ними. Поэтому высказывания о Хаджи-Мурате случайны и, собственно, безразлично, отзывается о нем дурно Лорис-Меликов, а хорошо Корганов, или наоборот.

Для тона, в каком выдержана повесть Мордовцева, характерен эпизод сообщения новости Лорис-Меликовым Нине Александровне Грибоедовой. В высказываниях Лориса сочетаются противоположные, исключаящие друг друга эпитеты: «...чудовище само отдается нам... Это чудовище популярнее, энергичнее самого Шамиля... это положительно гениальный дикарь».

— Чем же дикарь? — горячо возразила княжна Саломе. — Горец как горец.

— Виноват, княжна, — любезно поклонился Лорис-Меликов в сторону Саломе. — За слово «дикарь» простите, больше не буду...»⁷.

Толстой в «Хаджи-Мурате» основное внимание сосредоточивает на самом герое, но дает изображение широкого фона, тем самым определяя историческое место Хаджи-Мурата. Горцы, семья, мюриды, Шамиль, Воронцовы, русские солдаты, Лорис-Меликов, Николай I — все они связаны глубокой внутренней связью. Так достигается разносторонний показ личности Хаджи-Мурата, сложными и значительными причинами определяется его судьба. Особенно обращает на себя внимание центральная нить, связывающая Хаджи-Мурата с Николаем I. Хаджи-Мурат попадает в поле зрения его бессмысленных, тупых и жестоких глаз. Толстой сумел понять, что основной причиной трагической гибели Хаджи-Мурата является николаевский царский режим.

Можно сказать еще несколько слов о языке обеих повестей — опять не для сравнения, а для сопоставления принципов, так как язык «Хаджи-Мурата» и язык «Кавказского героя» несравнимы.

Мордовцев опирается на внешние признаки и добивается эффекта, но скорее комического. Иначе и не звучит, например, такая фраза: «Доложите его светлости, что я горю нетерпением лично повергнуть к его властным стопам благоухающие цветы моего почтения, — с восточной цветистостью проговорил Хаджи-Мурат, прикладывая руку к сердцу»⁸.

У Толстого речь Хаджи-Мурата проста, по-народному мудра и поэтична. Про названного брата Умму-Хана он говорит, что тот был «телом сильный, как бык, и храбрый, как лев, а душой слабый, как воск». А про его мать, ханшу: «но у женщины ума в голове столько, сколько на яйце волос». Того же Лорис-Меликова он просит: «Скажи сардарю, пока семья там, я ничего не могу делать... Хлопочи, старайся. Что мое, то твое, только

помоги у князя. Я связан и конец веревки — у Шамиля в руке».

Такой язык — следствие проникновения в самую глубину образа Хаджи-Мурата.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Перечень исторических источников «Войны и мира» составлен Э. Е. Зайденшнур (16, 141—145); «Хаджи-Мурата» — в кн.: Сергеенко А. П. «Хаджи-Мурат» Льва Толстого: История создания повести. М., 1983, с. 121—126.

² Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 10-ти т. Изд. 4-е. М.—Л.: Худ. лит. Т. 7, Л., 1978, с. 100.

³ Там же, т. 10, с. 357.

⁴ Апостолов Н. Н. Лев Толстой над страницами истории: Историко-литературные наблюдения. М., 1928, с. 244.

⁵ Мордовцев Д. Л. Полн. собр. соч. исторических романов, повестей и рассказов: В 50-ти т. Спб., 1901—1902. Т. 31, с. 181.

⁶ Там же, с. 217.

⁷ Там же, с. 169—170.

⁸ Там же, с. 182.

В. Н. ХАБИН

ПРОБЛЕМЫ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ФОРМЫ
В ЭСТЕТИКЕ ТОЛСТОГО

Один из советских литературных журналов предпослал роману известного современного автора следующее суждение: «... Главное для писателя есть слово, ибо какую отвагу, какую дерзость надо иметь, чтоб писать вообще — после Толстого, вслед за Толстым. Тут или немота или уж не могу молчать».

Да, действительно, нелегко в этом мире быть писателем, творить, после того, как написана «Война и мир». Нелегко и литературоведам, которые по-современному оценивают вклад в прогрессивную эстетику, в науку о литературе не только создателя «Войны и мира», но и автора трактата «Что такое искусство?» Нелегко — хотя дорога уже проложена трудами об эстетическом учении Л. Н. Толстого, принадлежащими Е. Н. Купреяновой, К. Н. Ломунову, а также работами других исследователей.

В монографии Е. Н. Купреяновой вопрос о форме дан преимущественно в общефилософском, гносеологическом преломлении. Здесь комментируется понимание Толстым-мыслителем искусства в целом как формы отражения определенной реальности: «Толстой отдает предпочтение субъективному знанию не потому, что не признает существования объективного мира, а потому, что только «субъективное» знание — «искусство» — отражает духовно-практическую деятельность человека, его собственный нравственный мир»¹.

Труд К. Н. Ломунова раскрывает толстовские представления о роли художественной формы в разных аспектах. Он конкретно связывает их со спецификой литературно-образного освоения действительности. Автор рассматривает рассуждения Л. Н. Толстого во всем их многообразии — от уподобления формы «пестрой вывеске», с помощью которой художник подобно «продавцу» приманивает читателей², до желания преодолеть «сковывающие тенденции» и «писать вне всякой формы»³.

Но важнее всего то общее, генеральное представление, которое Толстого, писателя и теоретика, не покидало никогда:

«Начиная с первой незаконченной статьи по вопросам искусства «Для чего пишут люди», относящейся к 1851 году, и кончая последними записями об искусстве, сделанными в днев-

нике 1910 года, Толстой утверждал мысль о том, что содержание должно главенствовать над формой, мысль о подчиненном, служебном назначении формы. Самым важным для него в искусстве всегда было то, что говорит художник и как он относится к тому, о чем говорит»⁴.

И все же эстетические взгляды Л. Н. Толстого по-своему противоречивы. Природа этой противоречивости та же, что и общественно-исторических взглядов писателя.

Однако теперь, подходя к ним с более уточненными оценками, следует заметить, что в области эстетической противоречия Л. Н. Толстого не такие уж кричащие. Этот особый характер противоречий создает сам по себе трудности для объективного и многостороннего подхода к «глыбе» воззрений Толстого на искусство.

Почему же противоречия в области эстетики менее заметны?

В. И. Ленин писал о «самом трезвом реализме, срывании всех и всяческих масок»⁵ как характерных особенностях творчества Толстого. Толстой-мыслитель как и Толстой-художник защитил и пропагандировал реализм в его самом «трезвом», самом последовательном, самом обличительном виде. И в этой защите стихийный материализм, социальность подхода часто брали верх над идеализмом и «всечеловеческой» абстрактностью, свойственным учению Толстого.

При этом — «выявление противоречий великого художника слова ни в какой мере не означает принижения или умаления его блистательных творческих завоеваний», — замечает М. Б. Храпченко⁶.

Ленин писал о толстовском «замечательно сильном, непосредственном и искреннем протесте против общественной лжи и фальши...»⁷ Эту ложь и эту фальшь Толстой-эстетик видел в формалистической изощренности, в натуралистических уродствах декадентства, в «рождественской», успокоительной или, наоборот, устрашающе-пессимистической беллетристике, рядящейся в реалистические одежды, «Мне всегда хочется сказать пессимисту: «если мир не по тебе, не щеголай своим неудовольствием, покинь его и не мешай другим», — признавался Лев Николаевич швейцарскому романисту Э. Роду (64, 231).

Ленин писал о величии Толстого как «выразителе тех идей и тех настроений, которые сложились у миллионов русского крестьянства ко времени наступления буржуазной революции в России»⁸. И Толстой-исследователь современной ему литературы — с заостренной тенденциозностью противопоставлял истинно народные книги книгам, которые представляли интерес для богатых, избалованных людей. «Для огромного большинства всего рабочего народа наше искусство, недоступное ему по своей дороговизне, чуждо ему еще и по самому содержанию, передавая чувства людей, удаленных от свойственных всему большому человечеству условий трудовой жизни, — говорится в трактате «Что такое искусство!» — То, что составляет

наслаждение для человека богатых классов, непонятно, как наслаждение, для рабочего человека и не вызывает в нем никакого чувства или вызывает чувства совершенно обратные тем, которые оно вызывает у человека праздного и пресыщенного» (30, 83—84).

Все сказанное уже может явиться объяснением тому, почему Л. Н. Толстого, при всем множестве и многообразии его высказываний о творчестве, меньше, чем иных писателей, интересовали проблемы художественной формы применительно к ее отдельным категориям, таким, как композиция, сюжет, стиль и т. д.

К новаторскому, более диалектическому толкованию таких категорий подталкивает больше сама творческая практика Толстого — прозаика и драматурга, чем рассуждения Толстого-теоретика. (Укажем в связи с этим на плодотворную попытку рассмотрения художественной системы, особенностей творческого процесса у Толстого-реалиста, а также закономерностей читательского восприятия толстовских произведений при прямой опоре на ленинскую теорию отражения в работе Н. М. Фортунатова «Статьи Ленина о Толстом и вопросы художественной формы» — «Яснополянский сборник». Тула, 1970, стр. 48—59). Но о каком бы аспекте формы литературного произведения мы ни рассуждали, мы не можем пройти мимо тех предельно основательных и доказательных воззрений Толстого, где форма рассматривается в ее коренной сущности, ее масштабном историческом и философско-эстетическом понимании.

Здесь в самой логике подхода Толстой весьма последователен. Сначала он рассматривает все искусство в целом как специфическую форму отражения движущегося мира — как мира человеческих отношений. Под этим разумеются не только отношения между людьми, но и отношение человека ко всему окружающему, будь то природа, социальная история, прошедшее или грядущее: «Жизнь — тем более жизнь, чем теснее ее связь с жизнью других, с общей жизнью. Вот эта-то связь и устанавливается искусством в самом широком его смысле» (65, 220).

Эту необходимость сопряжений Толстой объясняет доминирующей ролью нравственных велений («Эстетика есть выражение этики» (53, 119). И отталкиваясь от нее, он переходит к иной необходимости для искусства: давать человеку жизненно достоверную и духовно устойчивую ориентацию в том, что ему дано, что он может и что он должен.

Здесь-то в рассуждениях о форме и следует переход в ту область, которая ныне зовется художественным методом. Здесь и переходит Толстой к тому единственному, с его точки зрения, способу познания, освоения, отображения жизни, который обеспечивает и масштабность, и глубину, и предельную искренность и точность. Это — реализм как художественная форма.

Напомним, что во времена Толстого слово «реализм» нередко отождествлялось с представлениями о натурализме.

Подробно рассказывая об этом, К. Н. Ломунов называет тот единственно правомерный синоним, который успешно заменял великому художнику и мыслителю недостающий термин: «Отстаивая право художника руководствоваться в своей работе непреложными «законами искусства», Толстой в качестве главного закона художественности выдвигает жизненную и историческую правду»⁹. О понимании им правдивости в самом искусстве мы скажем ниже.

Даже в области конкретных литературных симпатий и пристрастий у Толстого все до аскетизма определено: реализм и только реализм. Исключений для романтиков он делает совсем немного. Прежде всего это Виктор Гюго с его романом «Отверженные». Возможно, русский писатель чувствовал некоторую близость к своему именитому французскому старшему современнику, ибо, как и он, мучительно испытывал противоречия между суровым антибуржуазным пафосом обличителя социальных преступлений и сентиментально-утопическими мотивами.

Но из переписки и воспоминаний видно, что Л. Н. Толстой признавал лишь Гюго-прозаика. И, как свидетельствовал М. Горький, — называл его «крикуном»¹⁰, имея в виду, очевидно, его поэзию. В этом нас убеждает запись Д. П. Маковицким слов Толстого о сочинениях Гюго: «Дошел до стихов — не мог читать. Сейчас виден умысел, ненатурально»¹¹.

Вообще прозу Лев Николаевич считал наиболее надежной формой литературы, имея в виду полноту и многообразие воспроизведения жизни в ее сущности и противоречиях. Хочется при этом напомнить его известное признание по поводу «Анны Карениной». Толстой говорил, что если бы он захотел выразить словами все, что сказал в романе, то он должен бы был написать снова тот же самый роман.

Даже творческое наследие Пушкина, которое Толстой принимает целиком, он «выстраивает» следующим образом. Сначала проза: «писателю надо не переставать изучать это сокровище» — о «Повестях Белкина» (62, 18). Затем — «Евгений Онегин», где лиризм, поэзное начало делают форму более «заметной» (Но тем не менее восхищался искусством типизирующей детали, подробности, не говоря уже «о таких *chef-d'oeuvre*'ах, как письмо Татьяны...»¹² И уж потом — «Борис Годунов», где исторические лица, по наущению автора, говорят то белым, то рифмованным стихом: форма «выпирает».

Стало быть, это известное положение о том, что форма должна быть незаметной, есть третье толстовское толкование слова «форма» после «формы-искусства» и «формы-метода». Это толкование касается представлений о стиле. О стиле в самом широком его понимании как качественном единстве образности, которое проявляется и в изображении и в выражении и которое устанавливает соотношение форм внешней и внутренней.

И коль суть стиливого облика и стиливой доминанты произведения состоит в том, чтобы не быть ощутимыми, значит в процессе работы над этим произведением у автора все время должно быть обостренным чувство самоконтроля, беспощадного отношения к написанному: «Нужно без жалости уничтожать все места неясные, растянутые, неуместные, одним словом неудовлетворяющие, хотя бы они были хороши сами по себе» (46, 101) — это записано в дневнике в самом начале творчества. Это звучит как постоянное строгое напоминание самому себе: «Никакие гениальные прибавления не могут улучшить сочинения так много, как могут улучшить его вымарки» (46, 285).

Если форма становится менее заметной, то это не означает, что дарование представляется менее ощутимым. Наоборот, в этом видится зрелое проявление индивидуального мастерства. Чтобы подчеркнуть это, Лев Николаевич, в связи с толкованием формы как стиля в широком понимании, вводит понятия «манера» и «слог». Настойчивая выработка «манеры», то есть такого письма, которое уже отличается некоторыми чертами первоначальной непохожести, самобытности, а затем переход к определенному «слогу», то есть стилю как индивидуальной системе образно-языковых средств, — вот, по Толстому, путь, который должен пройти каждый настоящий писатель.

И, наконец, еще одно толкование Толстым слова «форма». В 1897 году в дневнике он признается: «Много обдумал «Хаджи-Мурата» и приготовил материалы. Все тон не найду» (53, 164). Некоторое время спустя — опять о том же, только слово «тон» синонимически заменяется словом «форма»: «Все пытаюсь найти удовлетворяющую форму «Хаджи-Мурата» и все нет. Хотя как будто приближаюсь» (53, 176).

Итак, форма как тон, объемлющий все произведение. Нечто вроде пафоса, в том смысле, в каком толкует это понятие современное литературоведение, в частности Г. Н. Пospelов и его школа: «Глубокое и исторически правдивое осмысление и оценка изображаемых характеров, порождаемые их объективным национальным значением, является пафосом творческой мысли писателя и его произведения»¹³.

Л. Н. Толстой связывает понятие «тона» с воздействием на художника одной мысли и одного чувства в их слитности. Он вводит единое понятие «одухотворяющая мысль»¹⁴, то есть говорит о большой художественной идее, определяющей и характер пафоса и средства изображения, выражения, и своеобразии жанровой целостности произведения.

С представлениями об основном пафосе и значительности художественной идеи произведения Толстой связывает важнейшее, краеугольное положение своей эстетики: положение о заразительной силе искусства и об извечной для подлинного искусства новизне. Эта новизна сообщается «известной глу-

биной чувства, той глубиной,— объясняет Лев Николаевич,— в которой человек достает свою отдельную от всех индивидуальность» (53, 148).

Несомненно, в некоей вселенской абсолютизации «заразительной силы» искусства и утверждении насчет способности искусства объединять решительно всех людей в едином чувстве есть оттенок идеализма, правда, иной, чем тот, на котором было основано учение о «соборности» Владимира Соловьева, символистская теория искусства Вячеслава Иванова и ряд других теорий.

Толстой, в отличие от нелюбимых им мистиков и декадентов, отталкивается от противоположной декадентству идеи — идеи общественно-воспитательного назначения искусства. Именно с этого начинается он разговор с читателем в трактате «Что такое искусство?»: «Для того, чтобы точно определить искусство, надо прежде всего перестать смотреть на него, как на средство наслаждения, а рассматривать искусство, как одно из условий человеческой жизни. Рассматривая же так искусство, мы не можем не увидеть, что искусство есть одно из средств общения людей между собой» (30, 63).

Вот почему, несмотря на противоречивость своих философско-эстетических взглядов, Толстой-исследователь вслед за Пушкиным смог предвосхитить классическую форму реализма. В оценках отдельных произведений он по существу оперирует теми же признаками зрелого реализма, реализма 19-го века, что и Ф. Энгельс: действующие лица должны быть «типами» и положение их должно быть «типическим» (60, 325), но при этом автор обязан повествование «одеть реальными подробностями» (86, 28) и т. д.

Свое представление о реализме Л. Н. Толстой стремится связать, правда, не всегда последовательно, с необходимостью широкого познания законов развития природы и общества. Он утверждает, что только «художественное чувство поэзии и патриотизм» способны «возбудить интерес» к тому, «как живет, жило, слагалось и развивалось человечество в различных государствах» и «к познанию тех законов, которыми вечно движется человечество», «к уразумению законов явлений природы на всем земном шаре и распределении по нем рода человеческого...» (8, 109).

Вот почему Толстой-художник так терпелив и скрупулезен в освоении исторического материала, независимо от того, что он писал: роман-эпопею «Война и мир» или маленький рассказ «За что?».

«Надо,— говорил он,— прочесть много книг, чтобы написать пять строк, разбросанных по всему рассказу»¹⁵.

Принцип исторической достоверности органично объединялся у Толстого с принципом художественной правды. Еще задолго до «Войны и мира» он выдвигает в дневнике очередной императив, как всегда адресованный прежде всего самому себе:

«Каждый исторический факт необходимо объяснять **человечески** и избегать рутинных исторических выражений».

И далее:

«Эпиграф к Истории я бы написал: «Ничего не утаю». Мало того, чтобы прямо не лгать, надо стараться не лгать отрицательно — умалчивая» (46, 212).

Правдивость в искусстве, по Толстому, не есть нечто пунктуальное, осторожное. Правдивость для него — это широта и многообразие движения «общей жизни» в связях с «отдельными жизнями». Придавая по-новому народный, по-новому исторический размах этим связям в рамках одного произведения, Л. Н. Толстой устанавливал новое соотношение между формальными пределами завершенной книги и беспредельностью ее содержания. Возникала, как говорит современная наука, новая субъектно-объектная доминанта, а иными словами — основа для нового жанрового образования. Родился роман-эпопея. Об этом очень точно сказал А. В. Чичерин:

«Сцена у Авдохина пруда, как кульминационный пункт одного из тургеневских романов, имеет решающее значение для окончательной характеристики Рудина и для окончательного разрыва его с Натальей». Но в «Войне и мире» «гораздо более острый и драматический разрыв Андрея и Наташи не является решающим ни для понимания этих персонажей, ни в истории их отношений... У Толстого жизнь идет своим ходом, порождая новые события, столь же крупные и более крупные, жизнь, не знающая ни границ, ни кульминаций, ни развязок, «жизнь без начала и конца»¹⁶.

Толстой не был рабом правды — иначе он не достиг бы никакого **трезвого** реализма, никакого «самодвижения» характеров. Толстой был борцом за правду, охотником за правдой, разведчиком правды. И спорит он с А. А. Фетом в письме к нему: «Но правду... можно не доказывать, но выследить — прийти к ней и увидеть, что дальше идти некуда и что от нее-то я и пошел» (62, 469).

Да, правда истории, отраженная в правде образа. Но никогда не будет «поэтического волнения», если художник, боясь «фальшивой ноты», не станет дерзать (48, 106). Коль он хочет «действовать на других», его произведение обязано быть «исканием» (54, 74).

Вот почему «подробности плана», то есть предварительное продумывание всех фабульных перипетий, Л. Н. Толстой считал «второстепенным делом» (47, 203). Многие решало вживание писателя в ситуацию, а главное — в характер на каждом «ныне» возникающем этапе сюжетного движения. Дневник Льва Николаевича показывает, что предварительный план произведения у него, как правило, является развернутой в аннотацию главной идеей. Это первоначальный набросок той «одухотворяющей мысли», которая является импульсом и пафоса, и сюжета, и жанростроения.

Но «езда в незнаемое» у Толстого это не то же, что «дорога никуда» у модернистов. Он сам это многократно подчеркивал. И будто не в 1910 году, а сегодня говорит он собратьям по труду о своей с ними солидарности:

«Отношение мое к людям, стремящимся к единению, не может быть иным, как самое сочувственное, особенно в настоящем случае, когда стремятся к единению писатели — люди, к которым и я принадлежу, занятые деятельностью слова — могущественнейшего оружия единения людей» (81, 211).

ПРИМЕЧАНИЯ

- ¹ Купреянова Е. Н. Эстетика Л. Н. Толстого. М.—Л., 1966, с. 189.
- ² Ломунов К. Н. Эстетика Льва Толстого. М., 1972, с. 389.
- ³ Там же, с. 390—391.
- ⁴ Там же, с. 387.
- ⁵ Ленин В. И. Полн. собр. соч., т. 17, с. 209.
- ⁶ Храпченко М. Б. Лев Толстой как художник. М., 1978, с. 9.
- ⁷ Ленин В. И. Полн. собр. соч., т. 17, с. 209.
- ⁸ Там же, с. 210.
- ⁹ Ломунов К. Н. Эстетика Льва Толстого, с. 287.
- ¹⁰ См.: Горький М. Полн. собр. соч. М., т. 16, 1973, с. 306.
- ¹¹ Лит. наследство, т. 90, кн. 3. М., 1979, с. 341.
- ¹² См.: Гусев Н. Н. Два года с Л. Н. Толстым. М., 1978, с. 176.
- ¹³ Введение в литературоведение /Под ред. Г. Н. Пospelова. М., 1976, с. 94.
- ¹⁴ Встречи с Толстым. Из дневника А. В. Жиркевича.— Лит. наследство, т. 37—38, с. 422.
- ¹⁵ Лит. наследство, т. 90, кн. 2, с. 80—81.
- ¹⁶ Чичерин А. В. Возникновение романа-эпопеи. М., 1958, с. 17.

Т. В. РОМАНОВА

ЖАНРОВАЯ СПЕЦИФИКА
«ВОСКРЕСЕНИЯ» Л. Н. ТОЛСТОГО

Литературоведов давно привлекало новаторство Л. Толстого в области жанров. И это закономерно: многие его творения и в особенности произведения «большой формы» явно не укладывались в рамки устоявшихся жанровых традиций.

Внимание, проявленное толстоведами к жанровым исканиям писателя, оказалось сосредоточенным в основном на «книге» «Война и мир» (работы А. А. Сабурова, А. В. Чичерина и др.), которую современные исследователи определяют как «роман-эпопея», т. е. синтетическое произведение, где и «роман» и «эпопея» соединяются как литературные жанры. Однако и другие эпические произведения Толстого, в основе которых лежит «глубокое и всестороннее содержание»¹, не укладываются в жесткие рамки одного жанра и тяготеют к жанровому синтезу. Даже «Анна Каренина» — «именно роман», по определению самого автора, — была не обычным романом, а «широким и свободным» (64, 235). Нетрадиционность «Анны Карениной» во многом определила восприятие этого произведения критикой и читающей публикой, удивленной, в частности, якобы недостаточной его цельностью, наличием «двух сюжетных линий», скрепленных лишь «внутренней» связью, продолжением повествования после смерти героини.

Наличие в произведении той или иной жанровой тенденции связано с конкретной разносторонностью авторского замысла. А направленность последнего обуславливает место этой тенденции в содержании. Так, определенная жанровая тенденция, входящая в роман, может составлять его фон, а может перерасти в самостоятельный литературный жанр и вступить с романическим жанром в равноправные отношения. Например, «Анна Каренина», где «мысль народная» также пронизывает содержание, где так отчетливо наметился переход писателя на позиции трудового народа, тем не менее не предполагает проблематики эпопеи. И не только потому, что Толстой изображал здесь далеко не героическую эпоху. Это — эпоха ломки и укладывающегося капитализма в России, когда историческая ломка проникает и в частное, личное, интимное (семью). В жан-

ровом отношении это предопределило не равноправное соединение разнородных тенденций («Война и мир»), а взгляд на историческое через призму личного, семейного, позволивший автору выделить «мысль семейную» как основную в произведении и по преобладающей жанровой тенденции считать его «именно романом» (62, 25).

Сложное содержание «Воскресения», не сводимое к романической истории его главных героев, также поразило современников несоответствием сложившимся нормам. В нашем толстоведении установился взгляд на это произведение как на «один из первых образцов... сложного по своей идейной и художественной структуре русского романа»². Ощущая трансформацию романического жанра в «Воскресении», исследователи указывают на проникновение в него новой, эмансипированной от романа «сферы»³ или свидетельствуют о том, что Толстой «постепенно раздвигает рамки романа»⁴. И все же исходной при определении жанра «Воскресения» является посылка о его романной природе, а осложняющая ее тенденция не получает своего объяснения и терминологического обозначения. Представляется целесообразным рассмотреть жанровую специфику «Воскресения» в свете современной теории эпических жанров, что позволит уточнить само определение жанра произведения и раскрыть его новаторские черты.

Многие известные советские теоретики, несмотря на различия в трактовке категории жанра, признают ведущим началом в нем определенное содержание. Жанровое содержание в концепции Г. Н. Пospelова означает «исторически повторяющиеся аспекты проблематики произведений»⁵. Г. Н. Пospelов и представители его школы развивают мысль о сосуществовании в литературе различных по своему содержанию жанровых групп (в частности, романической, нравописательной или «этологической»⁶).

«Этологический» (нравоописательный) тип содержания не получил пока своего развернутого обоснования в литературоведении⁷. Между тем, осознание «этологической» проблематики важно для изучения произведений с преобладающим жанровым интересом к состоянию общества или какой-то его части. В русской литературе такой интерес особенно ярко проявился в 1840-е гг. у писателей «натуральной школы», сосредоточивших внимание на изучении демократических слоев России. «Этологический» жанр не был чем-то подчиненным роману. Его содержание привлекало Гоголя, Некрасова, Чернышевского, Салтыкова-Щедрина, Чехова.

В то время как в центре романических жанров находится герой, обнаруживающий становление и развитие своего характера в столкновениях с определенными общественными нормами, объектом изображения «этологических» жанров являются непосредственно сами «нормы», состояние общественной среды, представленной персонажами.

Не случайно, что персонажи, выполняющие представительную функцию в сюжете произведений этого рода, относительно статичны. «Уровень» их индивидуализации иной по сравнению с героями романа: в них важны постоянные, типичные для их среды свойства характеров, которые и представляют жанровый интерес в их изображении и которые автору важно разоблачить или утвердить.

Многие исследователи позднего периода творчества Толстого отмечают трансформацию его интереса от индивидуального, неповторимого в человеке к чертам характера, роднящим его с другими представителями социальной среды, пристальное внимание автора к судьбам социальных групп⁸. Усиление «этологической» проблематики в творчестве было обусловлено обострившимися противоречиями общественной жизни. Этому способствовало и развитие реализма, предполагавшего воспроизведение «типичных характеров в типичных обстоятельствах», если обстоятельства как социально-исторические условия, как мотивы поведения героев непосредственно изображались в произведении.

На возросшую роль обстоятельств («разного рода мотивов») в жизни «современного человека» и в связи с этим на необходимость создания «нового романа» указал в начале 1870-х гг. М. Е. Салтыков-Щедрин. Его предсказания Д. С. Лихачев называет интуицией гениального художника, выдвинувшего научную гипотезу, оправдавшую себя через два с половиной десятилетия, когда появилось «Воскресение» Л. Толстого. В «Воскресении» Толстой обнажил «мотивы», говоря словами Щедрина, в результате которых перипетии судьбы «современного человека» теряли свою «неожиданность», — те мотивы, которые еще ускользали от художественного изображения, но которые уже ощущали и интуитивно предвидели некоторые художники в 70-е гг. и которые стали определяющими в новую эпоху 90-х гг. Эти «мотивы» стали в «Воскресении» самостоятельным объектом изображения, обеспечив своеобразие его жанра.

Анализ проблематики «Воскресения» приводит к выводу, что оно представляет собой сложное в жанровом отношении произведение, объединяющее две жанровые тенденции — романтическую и «этологическую». Сочетание в «Воскресении» двух типов жанрового содержания глубоко закономерно для творчества Толстого после идейного перелома. Писатель убежден, что становление личности в процессе ее нравственного воскресения создает условия для изменения окружающей действительности, общественного строя, который он гневно обличает. И действительно, сам отбор жизненного материала и процесс осмысления его, выделения в нем определенных сторон идет у Толстого строго целенаправленно. «Надо выписывать и собирать все, что поражает — в 2-х направлениях, — записывает он в Дневнике 7 июня 1889 г., — 1) Обвинит(ель-

ный) акт и 2) наступление Ц(арства) Б(ожия)» (50, 92). При этом романическая проблематика, связанная с обоснованием авторской положительной программы, имеет предметом изображения путь героев к воскресению. Нравственное возрождение героев предполагает их социальное прозрение и неотделимо от столкновения с обнаженной дисгармонией общественного строя. Нехлюдов и Маслова появились в сюжете, когда повсюду царствовало зло и люди «не переставали обманывать и мучить себя и друг друга» (32, 3). И «исчезли», когда торжествовало зло и «не виделось никакой возможности не только победить его, но даже понять, как победить его» (32, 439). Нехлюдов понимает это в процессе своего духовного возрождения. Собственно, это и есть его «роман», но и он очень важен: надо реально представлять себе размеры и силу «зла», суметь понять, откуда оно исходит и признать его «царствующим», чтобы вплотную подойти к вопросу об его уничтожении. С самого начала разница между героями определяется степенью причастности их к господствующему злу жизни. Катюша, пробуждаясь, осознавая себя как личность, сознает себя и других обездоленных как жертву общественного зла. Но ее путь — не только его осознание, но реальный разрыв с ним и слияние с народом, частичкой которого она является. И в этом заключается ее «роман».

Таким образом, взаимоотношения личности и общества, столь важные для жанра романа, интересующие Толстого до перелома преимущественно в их философско-этическом наполнении, освещены в «Воскресении» с новых идейных позиций.

Главные герои «Воскресения», раскрывая романическую ситуацию, одновременно выступают как представители двух враждебных миров, контакт между которыми невозможен. Такая особенность конфликта дает возможность интриге как бы перераста в коллизию и органично включить в сюжет подробное изображение общественной жизни страны. Постепенно отношения Нехлюдова и Катюши, приведя в движение сюжет, уступают главное место в его объеме широкому обозрению «Российской империи» накануне первой русской революции. Возникшая в содержании сфера изображения выполняет не только служебную функцию, мотивируя характеры героев, но приобретает самостоятельность жанровой тенденции. Назовем ее «этологической» в том смысле, как о ней говорилось выше.

«Этологическая» тенденция обнаруживает себя в сюжете, определяя не только его объем, но и иное, по сравнению с романом, качество. Так, некоторые эпизоды (например, встречи Нехлюдова с крестьянами) при внешнем своем сходстве с подобными сценами романических произведений наполняются в «Воскресении» иным содержанием. В центре внимания «Утра помещика» находится характер барина, его нравственный поиск, его переживания, вызванные столкновениями с крестьянами, а сами характеры крестьян в жанровом отношении зани-

мают подчиненное положение. В «Воскресении» они играют самостоятельную роль. С этим связаны и некоторые стиливые особенности образа народа: расширяется тематический диапазон сюжетных эпизодов, меняется композиционное соотношение образов крестьян и помещика, внутренний монолог романического героя уступает место речи самих крестьян, в портрете людей из народа выделяются типические черты, свидетельствующие об их угнетенном и бедственном положении, предельно обнажается критическая позиция автора, иногда непосредственно и открыто высказанная в авторских комментариях.

Отличительной чертой этологической проблематики «Воскресения» является охват ею всего общества в целом, при котором представители народа контрастируют с представителями господствующих классов, данных не дифференцированно. Контрастное положение «миров» современной России становится в «Воскресении» самим предметом изображения. Оно является характерным для этологических жанров сопоставлением различных общественных состояний, в данном случае — «роскоши роскошествующих и нищеты бедствующих» (83, 160). При этом контрастируют не различные сюжетные линии (как в «Анне Карениной»), но различные полюсы социальной жизни, раскрываемые через одну сюжетную линию, связанную с судьбами двух главных героев. Прием контраста, отмеченный многими исследователями «Воскресения»⁹ как главная особенность его композиции, составляет только часть разветвленной системы контрастов, проявляющихся на всех «уровнях» формы и закономерно становящихся неотъемлемой и основной чертой его стиля.

Романическая и этологическая жанровые тенденции «Воскресения» находятся между собой в равноправном сочетании и в тесном и сложном взаимодействии. Это означает, что ни одна из тенденций не занимает подчиненного положения, не является фоном для развития и формирования другой, а составляет важную и неотъемлемую часть содержания. Одна сюжетная линия, развиваясь сразу в двух жанровых планах, свободно охватывает и органически связывает их. Романическая линия сюжета по мере своего развития «обрастает» множеством этологических эпизодов, которые, подобно виткам спирали, «накручиваются» на романический «стержень».

Взаимодействие жанровых тенденций «Воскресения» обнаруживает себя и в их взаимообусловленности и взаимовлиянии. Этологический жанр, возникнув из «романа», сразу же вступил с ним в контакт и начал активно воздействовать на романическое содержание (воскресение героев происходит под влиянием самой действительности).

Эта жанровая особенность связана с таким важным качеством стиля произведения, как его публицистичность. Отмечая насыщенность содержания «Воскресения» публицисти-

ческими отступлениями, К. Н. Ломунов указал на новое качество соединения в нем «публицистичности и художественности». «Если в «Люцерне» и «Войне и мире» одно сопровождается другим, то в «Воскресении» одно не может существовать без другого¹⁰. И действительно, публицистические отступления, возникая под воздействием этологического материала, зачастую становятся достоянием романического плана, если они представляют собой умозаключения героя, предопределяющие его эволюцию.

Работа Толстого над «Воскресением» шла также в направлении усиления этологической тенденции, которая в конце концов становится ведущей в его идейном содержании. И тот итог, к которому автор приводит своего героя, выглядит неубедительным по сравнению с объективным выводом, вытекающим из произведения.

Двуплановость авторского замысла обусловила различную жанровую трактовку характеров в пределах одного произведения. Наряду с героями романическими, изображаемыми как развивающиеся характеры, в «Воскресении» появляется (и это впервые у Толстого) целая галерея «живых мертвецов» представляющих бюрократический самодержавный аппарат, олицетворяющих мертвенность условий, при которых «жизнь продолжаться не может» (66, 224). Толстой создает множество таких характеров (Топоров, Кригсмут, Вольф, барон Воробьев), являющихся, в сущности, одним социальным типом. Сам количественный фактор предполагает развеять предположение об их исключительности. Автора интересуют герои, выявляющие не исключительность, неповторимость характеров, с одной стороны, и не их «текучесть», изменчивость, с другой, а норму их бытования, их способность выявлять старое и отживающее. Отсюда вытекает особенность авторской оценки, направленной не на кригсмутов, топоровых и пр., но на те «старые формы» жизни, которые они представляют.

Поскольку характеры подобных персонажей «Воскресения» лишены эволюции, появляются уже совершенно сложившиеся и не способными к изменению, автору не нужны побочные сюжеты. Емкая и точная характеристика персонажа «укладывается» в единственный, подчеркнуто обычный эпизод из его жизни. Отсюда вытекает и та особенность «Воскресения», что оно лишено сюжетной многолинейности.

Сложная природа жанра «Воскресения» привела и к двойной жанровой функции главных героев, раскрывающих одновременно и романическую и этологическую проблематику — состоянии самой среды. Не случайно, Толстой, разрабатывая характер Нехлюдова, подчеркивает его «двойственность» (53, 60). И в авторском отношении к Нехлюдову — персонажу, воплощающему идею воскресения, тем не менее закономерно присутствуют сатирические нотки. Героя «спасает» то, что он

сам становится на точку зрения автора, что он осознает в себе сословные черты и тяготеет ими.

Сложность характера Нехлюдова приводила к противоречивой его трактовке и давала повод рассматривать его вне линии развития нравственного поиска толстовского героя — лучшего представителя дворянской интеллигентности (Иртеньев, Пьер, Андрей, Левин), хотя Нехлюдов, безусловно, продолжает этот поиск и углубляет его, переводя его из области философской в область социальную. Но в отличие от некоторых романтических героев, антагонизм Нехлюдова со средой — не причина всего сюжетного хода событий, а следствие, вытекающее из него. «За сюжетом» остаются события и персонажи, под влиянием которых герой превращался в типичного представителя своей среды. Например, не изображаются двенадцать лет, разделявшие первую встречу Нехлюдова и Катюши и их встречу в суде. Важен итог их жизни, их «страшная перемена». Автору «Воскресения» важно показать не столько сам процесс деградации личности, находящейся под влиянием паразитической среды, сколько осознание личностью этого процесса и безнравственности общества.

Особенный интерес в связи с проблемой жанра представляет характер Селенина. Селенин занимает как бы промежуточное звено между Нехлюдовым и группой сатирических персонажей. Он представлен в произведении прежде всего как герой этологического жанрового плана. Но сознание противоречия своей жизни, одобряемой обществом, с идеалами юности, с собственной совестью вносит в него элементы драматизма. (У него постоянно «грустные глаза», неудовлетворенность и т. д.). В изображении этого характера намечена (но не развернута) и романтическая проблематика. И это подразумеваемое движение характера персонажа делает его потенциально романтическим героем. Особенность характера, на который как бы проектируются сразу два жанровых плана, порождает и такие стилевые особенности как внефабульность драмы Селенина, рассказ о ней, исходящий от автора, более пристальное внимание автора к самому формированию характера в определенный социальный тип. Не случайна и различная трактовка Селенина то как несчастного героя, то как самого лицемерного бюрократа¹¹.

Таким образом, жанровая полифония «Воскресения» не нарушала его цельности. Две жанровые тенденции «без напряжения» (64, 235) входили в содержание, объединяясь его сюжетом и сплавляясь в его характерах. Толстой создавал сложную и новаторскую художественную систему.

Синтетическая природа жанра «Воскресения» получила отражение в его интерпретациях. Они во многом обусловлены объективными свойствами произведения и могут помочь в уяснении его специфики.

В широко известном отзыве о «Воскресении» А. П. Чехо-

ва¹² вопрос о жанре поставлен особенно остро. При этом Чехов сразу же выделяет два жанровых аспекта — романический («отношения Нехлюдова к Катюше») и то, что мы определили как этологический аспект жанрового содержания «Воскресения» («Князья, генералы, тетушки, мужики, арестанты, смотрители» — его герои).

В оценке «Воскресения» разговор о жанре имел принципиальное значение. Известно, что официальная критика пыталась проигнорировать его огромное социальное полотно, сводя емкое содержание романа к «отношениям между Нехлюдовым и Катюшей»¹³. Сложную жанровую природу «Воскресения» иногда не принимали в принципе, как будто один жанровый аспект уничтожал другой. «Какой же это роман? Это негодующее изобличение...» «Нет никакого вообще романа, а есть страстный социально-моральный памфлет, направленный против наших культурно-общественных идеалов и стремлений»¹⁴.

Безусловно, в подобной трактовке жанра «Воскресения» отражалась классовая позиция авторов. Но была и другая причина, по которой искажался смысл произведения, и она таилась в самой нетрадиционности жанра, нарушавшего читательские ожидания. Так, в одном из первых отзывов подчеркивалось: «Хотя гр. Толстой дает в своем романе гораздо больше, чем могла ожидать фантазия самого требовательного читателя, однако он не дает именно того, чего ожидал и вправе был ожидать читатель...»¹⁵.

Представляется, что жанр «Воскресения», выражая его «глубокое и всестороннее» содержание, был не просто «романом нового типа» (выражение, которое применяют и к «Войне и миру» и к «Анне Карениной»), а «романом-этологией», т. е. синтетическим жанром, где неразрывно и равноправно соединились сразу две жанровые тенденции.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Толстой Л. Н. Юб. изд., т. 13, с. 53.

² Ломунов К. Н. Над страницами «Воскресения». М., 1979, с. 356.

³ История русского романа. М.—Л., 1964, т. 2, с. 530.

⁴ Гудзий Н. К. Лев Николаевич Толстой. М., 1952, с. 89.

⁵ Пospelов Г. Н. Проблемы исторического развития литературы. М., 1972, с. 166.

⁶ Существует, как известно, другая точка зрения: М. М. Бахтин и его последователи настаивают на существовании одного жанра — романа — во всей новой литературе.

⁷ Кроме трудов Г. Н. Пospelова, существуют отдельные работы, посвященные этой проблеме: Богданов В. А. Теория в долгу. — Вопросы литературы, 1964, № 12; Чернец Л. В. О поэтике правописательных жанров. — Филологические науки, 1976, № 3 и др.

⁸ См., например: Опульская Л. Д. Эволюция реализма Л. Толстого. — В кн.: Развитие реализма в русской литературе. М., 1974, т. 3, с. 19; Маймин Е. А. Лев Толстой. М., 1978, с. 175; Орлова С. В. К вопросу о принципах исследования реализма Л. Н. Толстого в романе «Воскресение».

В сб.: Ученые записки Ивановского гос. пед. ин-та им. Д. А. Фурманова. Иваново, 1970, с. 63.

⁹ См.: Ломунов К. Н. Над страницами «Воскресения», с. 47—48.

¹⁰ Там же, с. 353. Также интересные наблюдения о публицистичности «Воскресения» см.: Ковалев В. А. О публицистичности художественной прозы «позднего» Льва Толстого.— Философские этюды. Ростов-на-Дону, 1974, с. 38—50.

¹¹ См., например: Аникин Г.В. К вопросу о сатирической типизации в романе Л. Н. Толстого «Воскресение».— В кн.: Л. Н. Толстой — художник. Свердловск, 1961, с. 100.

¹² Л. Н. Толстой в русской критике. М., 1960, с. 566.

¹³ Нива (ежемесячное литературное приложение), 1899, № 12, с. 867.

¹⁴ Русская мысль, 1900. № 6, с. 139.

¹⁵ Книжки «Недели», 1900, январь, с. 200.

П. В. НИКОЛАЕВ

ПОЗИЦИЯ ПИСАТЕЛЯ И ЛИТЕРАТУРНЫЙ ПРОЦЕСС
(Л. Н. ТОЛСТОЙ И В. Г. КОРОЛЕНКО)

Исследователи уже обращали внимание на то, что Толстой испытывал в своем позднем творчестве тяготение к древним религиозно-учительным жанрам малой прозы¹. И не он один содействовал распространению этих жанров в современной ему литературе. В 80-е годы интерес к древним жанрам испытали также Достоевский, Лесков, а в западно-европейской литературе — Г. Флобер и А. Франс, житийные переложения которых стали распространяться в переводах на русский язык. В эти годы влияние традиций древней литературы испытали, каждый по-разному, и молодые русские писатели В. М. Гаршин, В. Г. Короленко, А. И. Куприн. Л. Н. Андреев, а также многие из второстепенных литераторов. При этом они занимали различные по отношению к Толстому литературные позиции. Он же, чуткий к новым веяниям в искусстве, с интересом следил за идейно-художественными исканиями мастеров малого жанра.

Творчество В. Г. Короленко оказалось одним из наиболее заметных явлений в литературе 80—900 гг. Писатель, испытавший влияние Толстого, сложился вместе с тем как ярко индивидуальный художник слова, нашедший свои, подчас противоположные Толстому, пути развития. Короленко причислял себя к тургеневской школе, иногда опирался на опыт народников, особенно ценил Г. И. Успенского. Но его писательская позиция имеет общие точки соприкосновения и с толстовской, что выражается не только сходной гражданской направленностью и публицистическим пафосом их сочинений, но и общностью отдельных элементов поэтики. Есть основания для сопоставления творчества Толстого и Короленко в плане авторской позиции, что важно, в частности, для понимания общего и индивидуального в литературном процессе. В необходимости изучения авторских позиций двух писателей убеждает не только их роль в литературе и общественной жизни конца XIX — начала XX века, но и длительный идейно-художественный спор, который в различных формах длился между ними многие годы.

В феврале 1886 года В. Г. Короленко вместе с Н. Н. Злато-

вратским впервые посетил Толстого в Хамовниках. Ни атмосфера философских споров, ни толстовцы, ни сам Толстой ему тогда не понравились. Статья Короленко «Великий пилигрим», в которой описана эта встреча, обрывается весьма многозначительным «но»: «Н. Н. Златовратский, несколько волнуясь и нервничая, поставил центральные вопросы «учения» о непротавлении. Все слушали с глубоким вниманием. Златовратский обращался к Толстому, но...»². Очевидно, состоявшийся разговор глубоко задел Короленко, потребовал развернутого ответа, стал для него поводом для написания «Сказания о Флоре, Агриппе и Менахеме, сыне Иегуды», опубликованном уже в октябре того же года в № 10 «Северного вестника». В этом произведении чувствуется тот полемический накал, который Короленко вынужден был подавить в себе, желая, видимо, сохранить добрые отношения с Толстым в день их первой встречи.

Знаменательно, что Короленко ответил Толстому не в форме публицистической статьи, но художественно-публицистическим произведением. В «Сказании о Флоре...», — считает Г. А. Бялый, — прямой спор с Толстым виден даже в том, что автор в полемических целях становится на позицию своего противника, чтобы бороться с ним его же оружием: он полемизирует с Толстым, исходя из его же теории нравственного самоусовершенствования личности». И далее: «Так же полемически использует Короленко самый жанр дидактических притчей, к которому любил в те годы обращаться Толстой»³. Неизвестно, был ли посвящен Короленко в замысел произведения, над которым Толстой работал с января по апрель 1886 г., — драматической обработкой средневековой «Повести о царе Аггее и како пострада гордостию» и его фольклорного варианта «Гордый богач». Так или иначе в «Сказании...» Короленко определенно усматривается связь и с толстовским переложением этого произведения, и с гаршинской его переработкой — «Сказанием о гордом Аггее», — сделанной в толстовском ключе. Такая литературная контаминация у Короленко была вполне возможна, поскольку «Сказание...» Гаршина вышло в IV книжке (апрель) «Русской мысли», т. е. через два месяца после посещения Толстого в Хамовниках. Сам Короленко сотрудничал в этом журнале, появление в нем нового произведения Гаршина не могло оставить его равнодушным.

Избрав жанр древнего сказания, Короленко руководствовался прежде всего логикой художественного творчества позднего Толстого, для которого этот жанр оказался одним из наиболее близких, следовательно он был удобен не только для ведения спора логическим путем, но и посредством художественных аргументов.

В обзорах литературы за 1886 год, составленных критиками различной идейно-эстетической ориентации, рассматриваются многочисленные произведения, представляющие собой пере-

ложения и обработки из Пролога и Четьих-Миней. Растущий спрос на подобные сочинения в народной среде побудил ряд издателей выпускать их массовыми тиражами по крайне дешевой цене. На это явление обратили внимание литературные обозреватели, в частности, Е. Некрасова. «Этим делом,— писала она,— занялись в последнее время новые издательские фирмы, комиссия народных чтений, московский комитет грамотности и «Посредник». В числе изданий «Посредника» Некрасова анализирует «Житие св. Петра Мытаря», «Житие Филарета Милостивого» и «Житие св. Павлина Ноланского», критикуя их за «книжную малодоступную речь изложения». Отмечает она и удачу молодого народного издательства: «Посредник», кроме «Франциска Ассизского» г-жи Свешниковой издал еще три новые книжки: «Сократ», «Кривая доля» г. Савихина и «Свечка» Л. Н. Толстого. Все три, несомненно, прекрасны... Народ весьма одобряет»⁴.

Эти же произведения, изданные «Посредником», оказались в поле зрения православно-охранительной критики. Так, в рецензии «Издания книжного склада «Посредник», опубликованной в «Богословском библиографическом листке», эти сочинения осуждаются либо за краткость в изложении «чудес», видений («Житие св. Павлина Ноланского»), либо за отсутствие официально-православных идей («Св. Филарет Милостивый», «Сократ»)». Особенно злобным нападкам церковников подверглись рассказы для народа Толстого. В защиту писателя вынужден был выступить Н. С. Лесков, писавший по этому поводу: «Без преувеличения можно сказать, что рука устанет выписывать, сколько в Прологах есть повестей с этим «направлением», которое сходно с направлением народных рассказов гр. Льва Толстого... «Направление» это не графом Толстым изобретено и, конечно, с ним не кончится»⁶.

Шум, поднятый критикой вокруг «народных изданий», не мог оставить равнодушным Короленко, поскольку речь шла не только о том, **что** писать для народа, но и **как** для него писать,— проблема, всегда волновавшая писателя. Деятельное участие Толстого в создании «народной литературы» стало поводом для художественно-публицистического выступления Короленко. Своим произведением он реагировал на общую тенденцию, которую критик Ф. Д. Батюшков определил позже как «попытки возродить многие забытые роды и виды литературы»⁷.

Толстовская переработка средневековой повести об Аггее и «Сказание...» Короленко внутренне перекликаются. Пан у Толстого — тот же короленковский Фрол в своем презрении к нравственным нормам жизни и к простому народу. Оба — маленькие Нероны: жестоки, глумливы, не верят в грядущее возмездие. В обоих произведениях важную роль играет мотив попрания святыни, святотатства в храме: пан вырывает евангельские листы — Фрол грабит иудейское святилище, убивает

священнослужителей. Но для Толстого главное — нравственное перерождение пана под влиянием духовного прозрения, данного ему от бога. Для Короленко же несомненна правота составшего народа; нравственные ценности поставлены писателем в зависимость от свободолюбия и активной борьбы человека с насилием и несправедливостью. В своем «Сказании...» Короленко переводит проблематику из нравственной сферы в план остросоциальный. Проблема непротivления, связанная у Толстого с отрицанием государственности, рассматривается им как проблема сохранения или потери народом независимости. Короленко утверждает идею активной борьбы; толстовский взгляд у него сочувствия не находит.

«Сказание...» Короленко — полемический ответ не только на «центральные вопросы «учения» о непротivлении», затронутые Златовратским в беседе с Толстым, — это и спор с ним и его единомышленниками о возможностях художественных форм с архаической основой, продуктивность которых признавалась писателем при неременном условии: наличия религиозно-нравственного содержания. Короленко стремится выдерживать образный строй повествования в традициях средневековой поэтики, которая при этом используется им в «Сказании...» в качестве полемического инструмента. Устами Менахема бен-Иегуды Короленко вступает в спор с Толстым-художником о форме и содержании архаических жанров, о возможностях этих форм: «Вы прибегаете к уподоблениям и притчам. Это мехи, в которые можно лить вино худое и хорошее; но по мехам нельзя узнать, какое вино худо и какое хорошо; вино узнается в употреблении... И если вы думаете, что ангел, раскрывающий смысл уподоблений служит только вашей истине, то в этом вы ошибаетесь» (2, 230—231). Писатель создает художественный образец такой антитолстовской притчи — об ангеле «Неведения зла». В притчеобразной форме он утверждает идею активной борьбы народов против угнетателей. Спустя 31 год после написания «Сказания...» Короленко в письме к толстовцу Журину пояснил суть своей позиции: «Авл в своем лагере стоял против насилия и упрекал Флора, и он же приветствует мужественное сопротивление идумеев. Вот мой взгляд на этот вопрос. Любовь к справедливости приветствует сопротивление явному насилию. И этому своему взгляду я не изменил ни разу, ни в беллетристических, ни в публицистических статьях» (10, 558). Позиция автора «Сказания о Флоре...» столь же прямолинейна и однозначна, как и у Толстого. Публицист в них обоих говорит в той же мере, как и художник. Логические построения органически связаны у них с образным строем, ораторский пафос сопоставляемых сочинений в равной степени присущ и публицистическим и художественным произведениям писателей. Короленко допускает возможность создания произведения в манере древнего повествования, отрицая при этом суть проповеди Толстого. В глав-

ном — в идейной направленности произведения — позиция Короленко диаметрально противоположна толстовской. И если в «Сказании...» Короленко обращается к поэтике средневекового жанра, то только лишь с целью показать возможность переосмысления жанра, за которым традиционно закрепилось религиозно-нравственное содержание.

Итак, Короленко не был чужд общий интерес к архаическим жанрам. Более того, обращение писателя к ним указывает на одно из направлений его жанрово-стилевых исканий. Однако у него этот интерес вызван не стремлением найти адекватную форму волнующим его проблемам, не поисками нового художественного языка (как у Толстого) и не попытками написать произведение с расчетом на патриархально-крестьянское восприятие мира. Писатель не увлекается книжной архаической поэтикой, а если им и употребляются элементы древней книжности, то ассимилированные в фольклорной среде. И «Сон Макара», и «Лес шумит», и «Судный день», и «Необходимость» представляют собой стилизации под фольклорные произведения (сказка, легенда), в отличие от толстовских народных рассказов, в равной мере ориентированных на жанры средневековой учительной прозы. («Сказание о Флоре...» занимает особое место). В малороссийском и сибирском фольклоре Короленко нашел источник образности, отдельные сюжеты, возможность выразить идею в афористически-отвлеченной форме.

Означало ли это художественную «близорукость» Короленко, не увидевшего истоки некоторых культурных веяний в литературе далекого прошлого? Статьи писателя о Толстом убеждают в обратном. Более того, они демонстрируют и осведомленность писателя в этом вопросе, и понимание природы толстовского творчества, его истоков. Очевидно, нужно говорить о разном отношении к традиции у Короленко и Толстого. Но не является ли разность отношения к традиции признаком литературной «несовместимости» двух писателей? Без сомнения, Короленко занимает в литературе позицию «по одну сторону баррикад» с Толстым в борьбе с растущими силами русского модернизма и декаданса. Он находит у Толстого горячую нравственную поддержку, давая отпор бездуховности в литературе и жизни, утверждая общечеловеческие идеалы добра, счастья, справедливости. Творчеству обоих писателей в равной мере присущ высокий гуманистический пафос. Различие начинается с конкретных путей, методов, средств утверждения идеала в искусстве и жизни, и в этом смысле позиции писателей в художественном произведении и — шире — в литературе становятся подчас диаметрально противоположными. Все это не служит свидетельством духовного антагонизма между Толстым и Короленко, отсутствия единства реалистических сил в искусстве. На литературу 80—900-х годов эти различия оказывали скорее живительное воздействие, указывая на новые

эстетические и нравственные возможности, верные направления ее развития. Точки притяжения и отталкивания в творчестве этих крупнейших писателей рубежа двух столетий оказывали заметное влияние на характер современного им литературного процесса, вовлекая в диалог широкие круги общественности. В этой связи нельзя назвать случайным тот интерес Короленко к авторской позиции Толстого, который стимулировали обстоятельства его редакторской и общественной работы.

В ноябре 1912 года состоялся процесс по делу редактора «Русского богатства». Обвиняемый В. Г. Короленко привлекался к суду как пропагандист крамольных идей Толстого в связи с публикацией его «Посмертных записок старца Федора Кузьмича», запрещенных цензурой. Сам по себе процесс ничем не выделялся в длинном ряду подобных преследований издателей органами цензуры, если бы не одна его особенность: центральной на суде стала проблема авторской позиции в литературном произведении. Короленко и его защитник О. О. Грузенберг избрали «филологический» способ защиты и добились оправдательного приговора — случай беспрецедентный как в судебной, так и издательской практике того времени. Цензоры поступили опрометчиво, усмотрев в повести тождество героя — Федора Кузьмича — и самого Толстого. Как явствует из судебного дела, «автор, воспользовавшись создавшейся легендой о тождестве старца Федора Кузьмича с личностью императора Александра Благословенного, высказывает устами Федора Кузьмича общую мысль о безумии, преступности и греховности верховной власти... и, между прочим, от имени якобы Федора Кузьмича, умершего 20 января 1864 г., а на самом деле гораздо позднее, в 1905 году, в момент написания произведения, т. е. от себя лично (подчеркнуто мною.—П. Н.) выражается: «Людам, не имевшим несчастья родиться в царской семье, я думаю, трудно представить себе ту извращенность взгляда на людей и на свои отношения к ним, которую испытывали мы, испытывал я...» (8, 355). На этом основании редактор «Русского богатства» попадал под ст. 128 уголовного «Уложения о наказаниях». По этому поводу он писал накануне суда: «Обвинительный акт — верх наивной недобросовестности и грубейших передержек»⁸. На допросе Короленко заявил, что «в инкриминируемой ему статье в художественной форме изображен созданный Толстым облик царя, отрекшегося от престола и рассказывающего о происшедшем с ним душевном перевороте» (8, 354). Итак, редактор с большим писательским опытом избрал филологическое оружие защиты, сделав особый упор на «художественность формы».

Обвинитель, товарищ прокурора В. В. Сергеев, пытался оспорить значение художественной формы как фактора, дифференцирующего автора и его художественную ипостась. «Всякое неуважение,— утверждал Сергеев,— должно считаться дерзновенным независимо от формы, раз оно направлено к вер-

ховной власти. Форма может лишь усилить степень преступности» (8, 356). Обвинитель стремился всячески нивелировать черты, присущие художественному образу, с тем, чтобы отождествить его с автором. Утверждая, что образ Федора Кузьмича лишен художественности, Сергеев заявил, что «Записки» представляют потому не художественное изображение отшельника, а взгляд самого Толстого... Это именно он судит Александра I со своей точки зрения. Это произведение не художника, дающего собирательное лицо, а моралиста, изрекающего суровый приговор над данной исторической личностью» (8, 356). Сергеев не признал и условностей жанра литературного произведения, приведя в качестве аргумента то, что старец «не оставил никаких записок» (8, 356). Для чего же обвинителю понадобилось такое огрубление авторской позиции Толстого? Расчет был определенный: незаконченное произведение с неизбежными авторскими недоработками и неясностями, а также его «антигосударственное содержание» — удобный объект для судебного рассмотрения, позволяющий осудить редактора как пропагандиста социально-философских идей Толстого. Сергеев настаивал на том, чтобы Короленко как **художник** признал **нехудожественность** творения великого писателя. Вот здесь-то и крылась главная ошибка в обвинении, которой талантливо воспользовался защитник О.О. Грузенберг. Первое, на что он обратил внимание суда, — в основу сюжета положена «великая, чисто русская легенда, — легенда, в которую одинаково любовно верили и верхи России, и самые глубокие ее низы» (8, 358). По убеждению защитника, нельзя вменить в вину художнику то, что он воспользовался фабулой общепринятой легенды. Защитник, как и Короленко, настойчиво подчеркивал существование дистанции между автором и героем «Посмертных записок...». Грузенберг считал несостоятельной точку зрения обвинителей на то, что Толстой преследовал цель выразить «дерзостное неуважение к государственной власти». В его интерпретации, «для интеллигенции, для высших кругов в Федоре Кузьмиче воплотилась идея искупления государем того великого греха, который не должен быть никому прощен, греха убийства или причастности к нему» (8, 358). Защитник в противовес версии обвинителя назвал центральной идеей произведения «идею смирения, искупления», родственную «совестливой русской душе» (8, 358).

Короленко углубил в своем слове на суде литературное прочтение толстовского сочинения. В дополнение к аргументам защитника он привел примеры произведений из истории мировой литературы, в основу которых был положен сюжет-архетип о нравственном прозрении и добровольном уходе монарха. В библейской истории так поступил Навуходоносор, в средние века — Карл V. Мотивами державного покаяния и ухода исполнены Псалтырь, Экклезиаст, сочинения Марка Аврелия; об этом же помышляет Борис Годунов у Пушкина.

На фоне сложившейся традиции художественность формы оказавшегося «подсудным» произведения Толстого становилась очевидной. «Если эту легенду с ее настроением считать оскорблением верховной власти вообще, то нужно выкинуть очень много мест из Псалтыри, из Экклезиаста, из творений Марка Аврелия и просто из исторических учебников», — к такому заключению пришел Короленко (8, 363).

Писатель без труда доказал, что в изображении характера своего героя Толстой не отступил от исторической правды. В результате судебная палата не нашла состава преступления в «Посмертных записках старца Федора Кузьмича» и на этом основании вынесла Короленко оправдательный приговор.

Опыт суда над произведением Толстого не прошел для Короленко бесследно. Очевидно, ему пришлось воспользоваться специальной исторической и филологической литературой для того, чтобы успешно оперировать на суде категориями художественного образа, жанра, сюжета, литературной традиции, избегая, правда, специальной терминологии. Жанровое определение «записки», вынесенное Толстым в заглавие, являлось у него сигналом к читательскому размышлению. То, что Короленко задумывался над жанром посмертного произведения Толстого, явствует из его статьи «Старец Федор Кузьмич (герой повести Л. Н. Толстого)», где он пишет, что «драма этой жизни родственна основным, самым глубоким и интимным стремлениям собственной души великого писателя» (8, 350). «Основные, самые глубокие и интимные стремления собственной души», ставшие предметом изображения писателя, — это основа литературного дневника. О том, насколько синонимичны у Толстого были жанры записок и дневника, свидетельствует его работа над «Люцерном». Случай, действительно происшедший с писателем во время путешествия по Швейцарии, был первоначально записан в дневнике 7 июля 1857 г. в конспективном виде как сюжет возможного произведения (См.: 47, 140—141). Через два дня писатель сделал попытку облечь повествование в форму письма к своему любимому «воображаемому читателю» В. П. Боткину (47, 142). Но и форма письма его не удовлетворила. Как считает В. Я. Лакшин, «в ходе работы Толстой отказался от мысли писать рассказ в виде письма и прибег к форме **развернутой дневниковой записи** («Из записок князя Д. Нехлюдова»), как бы чуждаясь литературной условности и словно стремясь лишь расширить и углубить первоначальную заметку в своем дневнике»⁹.

Нужно заметить, что «Люцерн» — произведение с ярко выраженным субъективным началом, причем написано на хроникальном материале, что сближает его и с жанром художественного очерка. Несмотря на временную дистанцию, можно рассматривать процесс работы Толстого над «Люцерном», его жанрово-стилевые искания как своеобразный конспект движения художественной мысли позднего Толстого в созда-

нии произведений малых жанров, для которых характерны существование параллельно с дневником и записками жанра очерка, «теснота границ» и даже жанровая синонимия записок и дневника, дневника и очерка. С этим же явлением исследователь сталкивается и при изучении «Посмертных записок старца Федора Кузьмича».

По поводу жанра дневника Короленко писал 6 мая 1913 г. начинающей литераторше В.В. Тимофеевой-Починковской, приславшей ему рукопись как к редактору журнала. Прежде всего он разграничил понятия личного и литературного дневника. «Вымышленный дневник,— пишет Короленко,— есть форма трудная, но возможная для художественного произведения. Дневник настоящий — есть только материал, из которого еще надо художественное произведение сделать. Такой дневник всегда пишется только для себя — и то, что для себя является и ярким и волнующим, для читателя далеко не таково. И главное — в таком дневнике нет целого образа...»¹⁰.

Примером литературного произведения, написанного в литературной форме записок (дневника), для писателя были толстовские «Посмертные записки старца Федора Кузьмича», что он и продемонстрировал на суде. Отстаивая целостность и литературность образа Федора Кузьмича, он тем самым защищал и литературность жанра записок. Короленко видел родственность, но не тождественность жизненной драмы и душевных переживаний автора и его героя. Короленко не удивляет тот факт, что народную легенду Толстой переложил в литературно-биографической форме: выбор жанра мотивирован для него всей логикой развития толстовского творчества. Этот выбор объясняет и поиск писателем нового художественного языка, и усилившаяся к концу его жизни тенденция к исповедальности прозы, и предпочтение прочим жанрам свободной формы дневника, и художественный биографизм. Нельзя исключать в данном случае и факторы влияния литературного процесса: на рубеже столетий жанр записок вновь актуализируется.

Итак, позиции Толстого и Короленко в литературе складывались в определенной мере под влиянием общих тенденций литературного процесса, в силу чего они имеют общие типологические черты. Оба писателя, стоявшие на демократических позициях, находились в авангарде реалистического направления в литературе 80—900-х годов, в творчестве обоих публицистическое и художественное выступают в нерасторжимом единстве. Позиции Толстого и Короленко сближает стремление открыто вводить авторский голос в повествование, тенденция к сокращению дистанции между автором и героем. Вместе с тем в сфере поэтики наблюдаются значительные различия, определившие разность средств и способов выражения их авторских позиций: в жанровых установках, речевых стилях, приемах психологического анализа, принципах организации худо-

жественного целого. Эти различия не в последнюю очередь результат разного отношения к традиции, разной ориентации на культурные ценности прошлого. Дружеское общение двух писателей свидетельствовало о глубоком уважении художественных принципов друг друга, об обоюдном признании индивидуальных творческих особенностей. Преклонение Короленко перед Толстым-художником в полной мере сказалось в разборе и оценке одного из последних произведений писателя — «Посмертных записок старца Федора Кузьмича». Личному и литературному общению писателей не мешал многолетний спор, предметом которого в первую очередь служили мировоззренческие проблемы. Литературные взаимоотношения Толстого и Короленко наложили свой отпечаток на характер литературного процесса 80—900-х годов, но это уже тема особой работы.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ См.: Шубин Э. А. Современный русский рассказ. Вопросы поэтики жанра. — Л., 1974, с. 48—49, 51—52; Гречнев В. Я. Русский рассказ конца XIX — XX века (проблематика и поэтика жанра). Л., 1979, с. 17—18.

² Короленко В. Г. Собр. соч.: В 10-ти т. М., т. 8, 1955, с. 136. Далее ссылки на это издание в тексте с указанием тома и страницы.

³ Бялый Г. А. В. Г. Короленко. Л., 1983, с. 89—90.

⁴ Некрасова Е. Народные издания. — Новости и Биржевая газета, 1886, 22 апр., № 109.

⁵ Издания книжного склада «Посредник». — Богословский библиографический листок, 1886, июль, № 7.

⁶ Лесков Н. С. Лучший богомолец. — Новости и Биржевая газета, 1886, 22 апр.

⁷ Батюшков Ф. «Жизнь человека» Леонида Андреева. — Современный мир, 1907, март, с. 84.

⁸ Письмо В. Г. Короленко к Е. С. Короленко от 27 ноября 1912 г. — В кн.: Короленко В. Г. Избранные письма: В 3-х т. М., т. 2, 1932, с. 303.

⁹ См.: Лакшин В. Я. Примечания к кн.: Толстой Л. Н. Собр. соч.: В 20-ти т. М., т. 3, 1961, с. 483—484.

¹⁰ Цит. по кн.: В. Г. Короленко о литературе. М., 1957, с. 585—586.

Т. Н. АРХАНГЕЛЬСКАЯ

ТОЛСТОЙ РЕДАКТИРУЕТ ЛЕСКОВА

В списке известных на сегодня произведений, отрецензированных Л. Н. Толстым, значится единственное сочинение Н. С. Лескова. Это рассказ «Под рождество обидели», избранный Л. Н. Толстым для помещения в «Круг чтения». Анализ работы Толстого над этим рассказом содержится в публикации М. Н. Бойко на страницах сборника «Толстой-редактор», вышедшего под общей редакцией Э. Е. Зайденшнур в 1965 г. Там же опубликован упомянутый выше список.

Изучение помет, оставленных Л. Н. Толстым на страницах книг Н. С. Лескова, хранящихся в яснополянской библиотеке, расширяет наши представления о работе Толстого-редактора.

В 900-е годы, в связи с подбором материала для недельных чтений в «Круге чтения», Толстой обратился, возможно, не впервые, к томам Полного собрания сочинений Н. С. Лескова, изданного А. Ф. Марксом в качестве приложения к журналу «Нива» на 1902 (1903) год. Оно представлено в яснополянской библиотеке в полном составе, в 36 томах. Все книжки разрезаны, за исключением трех томов, разрезанных частично. В записках Д. П. Маковицкого запечатлена живая яснополянская деталь, бесспорно подтверждающая обращение Толстого к сочинениям Лескова в период работы над «Кругом чтения» в начале 1905 года. Маковицкому довелось тогда разбирать в кабинете и относить для расстановки на места в «библиотечную» множество книг, просмотренных Толстым. В связи с этим Маковицкий писал 22 марта 1905 года: «Спустилась и Софья Андреевна и стала вписывать их в каталог, укладывать на полки... Из 36 томов Лескова не хватало одного тома, пошла искать его по всем комнатам и — нашла!»¹ Отметим, что в другом шкафу библиотеки сохранились 12 разрозненных томов второго комплекта этого же собрания сочинений, среди них многие не разрезаны. Обращался ли Толстой к этому экземпляру издания сочинений Лескова, — неизвестно.

Следы чтения, оставленные Толстым на страницах лесковских томов, объединяются общим направлением, определяемым замыслом создаваемого сборника: Толстого привлекли рассказы с четко выраженной нравственной тенденцией.

Рассказ «Несмертельный Голован» Лесков включил в серию «рассказов о трех праведниках». В IV томе собрания сочинений Лескова отчеркнут Толстым отрывок в 8 строк в начале этого рассказа. Здесь содержится описание внешности, портрет Голована. Далее, однако, помет Толстого нет. Отказавшись, видимо, от выбора этого произведения, Толстой обратился к другому рассказу из той же серии под названием «Однодум». Лесков упоминал этот рассказ среди подобных ему по направлению в письме Толстому от 4 января 1893 г. Сведений о чтении Толстым этого произведения до интересующего нас периода не имеется.

В тексте рассказа «Однодум» в яснополянском экземпляре III тома собрания сочинений Лескова Толстым отчеркнуто свыше 300 строк на 30 страницах. Перечень этих помет Толстого приводится в книге «Библиотека Л. Н. Толстого в Ясной Поляне» (ч. I, М., 1972, с. 413).

Анализ помет убеждает в том, что здесь имела место первичная редакторская правка Толстым текста рассказа. Отмечая наиболее существенные по содержанию отрывки, Толстой подготавливал текст к сокращенному изложению. Правка на данном этапе была самой предварительной. Так, например, не отредактировано начало рассказа: оно не обозначено и, вероятно, должно было быть обработано впоследствии. Первая отметка Толстого в начале произведения касается частной детали, привлечшей его внимание: это отрывок о пирогах, которые пекла и продавала мать героя рассказа, чтобы прокормить себя и сына. Потребовалось бы при дальнейшей обработке вставить несколько пояснительных слов не только в самом начале, но и перед вторым отмеченным отрывком — о результатах воспитания сына матерью. Между отрывками, выбранными Толстым на следующих страницах, уже прослеживается большая логическая связь. Бесспорно, что Толстой обращал внимание на сохранение деталей, которые он считал характерными и необходимыми для освещения оригинальной личности лесковского героя.

Материал рассказа, намеченный Толстым для нового варианта, не всегда равноценен по содержанию и степени выразительности, не всегда пропорционален композиционно. Отчеркнутые места зачастую ограничены не вполне точно. Подчеркнутые в них фразы лишь отмечены как вехи для повторного чтения и возможной редакции. Ценность их не равна: это и удачное или оригинальное выражение в авторской речи или речи персонажа, и описание костюма героя рассказа.

При условии этого первоначального, не вполне конкретного редактирования, в итоге складывается довольно связное повествование, причем текст произведения сокращается более чем втрое.

Этот своеобразный вариант рассказа Лескова целесообразно воспроизвести полностью, лишь в редких случаях исключая

некоторые отрывки, что будет оговорено особо, или восстанавливая недостающие по смыслу слова, не подчеркнутые Толстым. (Они приводятся в скобках). Выделены слова, подчеркнутые Толстым. Опустив упомянутые выше два отрывка в начале рассказа, приведем текст, начиная с отмеченного на следующей странице.

«...В четырнадцать лет он уже считал грехом есть материн хлеб; поминания приносили немного, и притом заработок этим, зависящий от случайностей, был непостоянен; к торговле Рыжов питал врожденное отвращение, а оставить Солигалич не хотел, чтобы не разлучаться с матерью, которую очень любил. А потому надо было здесь же промыслить себе занятие, и он его промыслил».

«... Сам Алексахка, которого это касалось всех более, был от мира не прочь и на мир не челобитчик: он смелою рукою взял почтовую суму, взвалил ее на плечи и стал таскать из Солигалича в Чухлому и обратно. **Служба в пешей почте пришла ему совершенно по вкусу и по натуре:** он шел один через леса, поля и болота и думал про себя свои сиротские думы, какие слагались в нем под живым впечатлением всего, что встречал, что видел и слышал».

«...он, кроме этой сумы, всегда носил с собою еще другую, серую холщовую сумку, в которой у него лежала толстая книга, имевшая на него неодолимое влияние. Книга эта была библия».

«...он уже не захотел ездить с почтарём и стал искать себе другого места,— опять непременно там же, в Солигаличе, чтобы не расстаться с матерью, которая в то время уже остарела и, притупев зрением, стала хуже печь свои пироги».

«...Рыжов, например, знал наизусть все писания многих пророков, и особенно любил Исаию, широкое боговедение которого отвечало его душевной настроенности...»

«...вспоминал какой-то «дуб на болоте», где он особенно любил отдыхать и «кричать ветру».

Опускаем подчеркнутый Толстым далее отрывок в 13 строк — текст оригинальной молитвы Рыжова, произносимой «встречь воздуху», а также отмеченное Толстым в III главе авторское рассуждение о городничем как «третьем лице в государстве».

«...Рыжову вышла прекрасная линия приблизиться к началу градской власти и, не расставаясь с родным Солигаличем, стать на четвертую ступень в государстве: в Солигаличе умер старый квартальный, и Рыжов задумал проситься на его место».

«...казенного жалованья по этой **четвертой в государстве должности** полагалось всего десять рублей ассигнациями в месяц, то есть около двух рублей восьмидесяти **пяти** копеек по нынешнему счету».

«...были качества, очень подходящие для полицейской службы, которой добивался Рыжов,— и он был сделан солига-

лическим квартальным, а мать его продолжала печь и продавать свои пироги на том самом базаре, где сын ее должен был устанавливать и держать добрые порядки».

«...Рыжов с первого же дня службы оказался по должности ретив и исправен: придя на базар, он разместил там возы; рассадил иначе баб с пирогами, поместя **притом свою мать не на лучшем месте**».

«...В тот же день он отверг и **приношение капустных баб**, пришедших к нему на поклон по касающему, и еще объявил, что ему по касающему ни от кого ничего не следует, потому что за все его касающее ему царь жалует, а **мзду брать бог запрещает**».

«...(С добрым человеком поговорил, сам его даже) проводил и посоветовал, а одному-другому пьяному ухо надрал, да будошникову жену, которая под коров колдовать **ходила, в кутузку запер**, а наутро явился к городничему с докладом, что видит себе в деле одну помеху в будошниках».

«...(будошникам могло) не нравиться, да закону не соответствовало; но будошников кто думал спрашивать, а закон... городничий судил о нем русским судом: «Закон — что конь: куда надо — **туда и ворота его**». Александр же Афанасьевич выше всего ставил закон: «в поте лица твоего ешь хлеб твой», и по тому закону выходило, что всякие лишние «приставники» — бремя ненужное, которое надо отставить и **приставить к какому бы то ни было настоящему делу — «потному**».

«...не было правителю прибылей ни больших, ни средних, ни малых. Городничий возмущился духом, вник в дело, увидал, что этак невозможно, и воздвиг на Рыжова едкое гонение.

Он попросил протопопа разузнать, нет ли в бескасательном Рыжове какого неправославия, но протопоп отвечал, что явного неправославия в Рыжове он не усматривает, а замечает в нем некую гордыню, происходящую, конечно, оттого, что его мать пироги печет и ему отделяет.

— Пресечь советую оный торг, ей ныне по сыну не подобающий, и уничтожится тогда ему оная его непомерная гордыня, и он прикоснется».

«...Тогда протопоп указал, что Рыжов не справлял себе форменного платья, и в пасхальный день, скуп похристосовавшись с одними ближними, не явился с поздравлением ни к кому из именитых граждан, на что, впрочем, претензии не изъясляли.

Это находилось в зависимости одно от другого. Рыжов не ходил за праздничными, и потому ему не на что было обмундироваться, но обмундировка требовалась, и она была у прежнего квартального. Все видели у него и мундир с воротом, и ретузы, и сапоги с кисточкой, а **этот как ходил с почтою, так и оставался в полосатом тиковом бешмете с крючками, в желтых нанковых штанах и в простой крестьянской шапке, а на зиму имел овчинный нагольный тулуп**».

Весь текст до конца IV главы отчеркнут Толстым с маленькими, но определенными исключениями: это не прибавляющие ничего существенного к характеристике Рыжова строки о причинах расположения к нему городничихи и протопопы и последние строки главы — о «бреде» протопопа.

В гл. V отчеркнут отрывок о том, как городничий отправил Рыжова каяться, и вывод протопопа:

«...во всем не свят по малости, но грехи все простые, человеческие, а против начальства особого зла не мыслит и ни на вас, ни на меня «по касающему» доносить не думает. А что даров не приемлет, — то это по одной вредной фантазии».

«...— Библии начитался.— Ишь, его дурака угораздило. — Да; начитался от скуки и позабыть не может».

«... (чтобы быть еще обеспеченнее насчет странного) исправления Рыжова «по касающему», отец протопоп преподавал городничему мудрый, но жестокий совет, — чтобы женить Александра Афанасьевича».

«...жена его начнет нажигать и не тем, так другим манером так дойдет, что он ей уступит и всю библию из головы выпустит, а станет к дарам приемчив и начальству предан».

— Что же, — и женитьба вещь добрая, она от бога показана, если требуется — я женюсь».

«...Городничий над ним посмеялся:

— Ишь, ты, — говорит, — греховодник, — будто за ним и греха никогда не водится, а он себе уже и жену высмотрел.

— Где грехам не водиться, — отвечал Александр Афанасьевич, — полон сосуд мерзости, а только невесту я еще не сватал, но действительно на примете имею и прошу позволения сходить на нее взглянуть.

— А где она у тебя, — не здешняя, верно, — дальняя?

— Да так, и не здешняя и не дальняя, — у ручья при болотце живет».

«...через неделю он привел в город жену — ражую, белую, румяную с добрыми карими глазами, с покорностью в каждом шаге и движении. Одета она была по-крестьянски, и шли оба супруга друг за другом, неся на плечах коромысло, на котором висела подвязанная холщовым концом расписная лубочная коробья с приданным».

Далее отмечен Толстым большой отрывок в 19 строк об укладе жизни этой семьи; при описании наказания «бабы», взявшей в подарок соль, Толстой подчеркнул фразу о том, что муж ее «побил и свел к протопопу для наложения на нее епитимии заслушание против заветов мужа».

Далее Толстым отмечена краткая характеристика Рыжова: «делал свое маленькое дело, не пользующееся ничьим особенным сочувствием, и ничьего особенного сочувствия не искал; солигаличские верховоды считали его «поврежденным от библии», а простецы судили о нем просто, что он «такой-некий-этакой». Отметил Толстой и деталь, объясняющую прозвище

Рыжова: «верованья и взгляды свои» он «вписывал в большие тетради синей бумаги, которые подшивал в одну обложку с многозначительною надписью «Однодум».

В VII главе три отмеченных отрывка подводят читателя к описанию «достопамятного в хрониках Солигалича происшествия» — приезда губернатора:

«...(по вступлении Сергея Степановича в должность) губернатора он, по примеру многих деятелей, прежде всего «размел губернию», то есть выгнал со службы великое множество нерадивых и злоупотреблявших своею должностью чиновников, в числе коих был и солигаличский городничий, при котором состоял квартальным Рыжов.

(Александр Афанасьевич исправлял должность городничего).

«...У Александра Афанасьевича и после многих лет его службы точно так же, как и в первые дни его квартальничества, не было **форменного платья**, и он правил «за городничего» все в том же просаленном и перештопанном бешмете... продолжая сидеть на прежнем месте в бешмете.

Делу полицейской расправы в городе эта неформенность не мешала, но вопрос становился совершенно иным, когда пришла весть о приезде «надменной фигуры». Александр Афанасьевич в качестве градоначальника должен был встретить губернатора, принять и рапортовать ему о благосостоянии Солигалича, а также отвечать на все вопросы, какие Ланской ему предложит».

«...Города к приезду губернаторов воспринимали помазание мелом, сажей и охрою; на шлагбаумы заново наводилась национальная пестрядь казенной трехцветки, бударям и инвалидам внушали «головы и усы наваксить».

«...Станционные смотрители в эту пору отмещивали неспокойному люду свои нестерпимые обиды и с непоколебимою душевною твердостью заставляли плестись на каких попало клячах, потому что хорошие лошади «выстаивались» под губернатора. Словом, не было никому ни проходу, ни проезду без того, чтобы он не осязал каким-нибудь из своих чувств, что в природе всех вещей происходит нечто чрезвычайное. Благодаря этому тогда без всякого пустозвонства болтливой прессы всяк, стар и млад, знали, что едет тот, кого нет на всю губернию больше».

«...В эти же дни в домах чернили парадные сапоги, белили ретузы и готовяляли слежавшиеся и поточенные молью мундиры. Это тоже оживляло город. Мундиры сначала *провешивали* (курсив Лескова.— Т. А.) в жаркий день на солнышке, раскидывая их на протянутых через двор веревках, что ко всяким воротам привлекало множество любопытных.

(все это уже)... легкомысленно подвергается сомнению, отцам же нашим, имевшим настоящую, крепкую веру, давалось по их вере.

Ожидание губернатора в те времена длилось долго и мучительно. Железных дорог тогда еще не было, и поезда не подходили в урочный час по расписанию, подвозя губернатора вместе со всеми прочими смертными.

(городничий)... вперед всех выносился вскачь навстречу, первый принимал на себя начальственные взоры и взрывы и потом опять, стоя же, скакал впереди губернаторской кареты к собору, где у крыльца ожидал протопоп во всем облачении с крестом и кропилом в чаше священной воды».

«...И надо правду сказать, что от городничего много зависело: он мог испортить дело вначале, потому что одною какою-нибудь своею неловкостью мог разгневаться губернатора и заставить его рвать и метать: а мог также одним ловким прыжком, оборотом или иным вывертом привести его превосходительство в благорасположение».

«...Естественна была тревога солигалической чиновной знати, которой пришлось иметь своим представителем такого своеобразного, неуклюжего и упрямого городничего, как Рыжов, у которого, вдобавок ко всем его личным неудобным качествам, весь убор состоял в полосатом тиковом бешмете и кошлатой мужицкй шапке».

«он... не предпринимал никаких средств не только к украшению города, но и к изменению своего несообразного костюма, а продолжал прохаживаться в бешмете. На все предлагаемые ему проекты он отвечал:

— Не должно вводить народ в убытки: разве губернатор изнуритель края? Он пусть проедет, а забор пусть останется.— Требования же насчет мундира Рыжов отражал тем, что у него на то нет достатков и что, **говорит, имею,— в том и являюсь: богу совсем нагишом предстану.** Дело не в платье, а в рассудке и в совести,— по платью встречают — по уму провожают».

«...Дорожа первым впечатлением ожидаемого гостя, солигалические чины добивались только двух вещей:

1) чтобы был перекрашен шлагбаум, у которого Александр Афанасьевич должен встретить губернатора, и 2) чтобы сам Александр Афанасьевич был на этот случай не в полосатом бешмете, а в приличной его званию форме. Но как этого достигнуть?»

«...отец протопоп рассудил, что откупщик должен дать заседателю, сверх ординарии, тройную порцию рому, французской водки и кизлярки, до которых заседатель охоч. И пусть заседатель за то отрапортуется больным и пьет себе дома эту добавочную ординарию и на улицу не выходит, а свой мундир, одной с полицейским формы, отпустит Рыжову, от чего сей последний, вероятно, не найдет причины отказаться, и будут тогда и овцы целы и волки сыты».

«...Следовательно, оставалось только упросить его, чтобы он для общего блага к приезду начальства слег в постель под видом тяжелой болезни и сдал свою амуницию на этот случай

Рыжову, которого отец-протопоп, надеясь на свой духовный авторитет, тоже взялся убеждать — и убедил. Не видя в этом ни даров, ни мзды, справедливый Александр Афанасьевич, для общего счастья, согласился надеть мундир. Произведена была примерка и пригонка форменной пары заседателя на Рыжова, и после некоторого выпуска со всех сторон всех запасов в мундире и в ретузах дело было приведено к удовлетворительному результату. Александр Афанасьевич, хотя чувствовал в мундире весьма стеснительную связанность, но мог, однако, двигаться и все-таки был теперь сносным представителем власти».

...на тракте заклубилось пыльное облако, из которого стала вырезаться пара выносных с форейтором, украшенным медными бляхами. Это катил губернатор. Рыжов быстро прыгнул в телегу и хотел скакать, как вдруг был поражен общим стоном и вздохом толпы, крикнувшей ему:

— Батюшка, сбрось штанцы!

— Что такое? — переспросил Рыжов.

— Штанцы сбрось, батюшка, штанцы, — отвечали люди. — Погляди-ка, на коем месте сидел, так к белому весь шланбов припечатал.

Рыжов оглянулся через плечо и увидел, что все невысохшие полосы национальных цветов шлагбаума действительно с удивительной отчетливостью отпечатались на его ретузах.

Он поморщился, но сейчас же вздохнул и сказал: «Сюда начальству глядеть нечего» и пустил вскачь тройку навстречу «надменной особе».

«...Губернатор ...шел, как шест, не сгибая головы, к амвону. Рыжов все шел следом за губернатором, и по мере того, как Ланской приближался к солее, Рыжов все больше и больше сокращал расстояние между ним и собою и вдруг неожиданно схватил его за руку и громко произнес:

— Раб божий Сергей! входи во храм господень не надменно, а смиренно, представляя себя самым большим грешником, — вот как!

С этим он положил губернатору руку на спину и, степенно нагнув его в полный поклон, снова отпустил и стал навытяжку.

Очевидец, передававший эту анекдотическую историю о солигаличском антике, ничего не говорил, как приняли это бывший в храме народ и начальство. Известно только, что никто не имел отваги, чтобы заступиться за нагнутого губернатора и остановить бестрепетную руку Рыжова, но о Ланском сообщают нечто подробнее. Сергей Степанович не подал ни малейшего повода к продолжению беспорядка, а, напротив, «сменил свою горделивую надменность умным самообладанием». Он не оборвал Александра Афанасьевича и даже не сказал ему ни слова, но перекрестился и, оборотясь, покло-

нился всему народу, а затем скоро вышел и отправился на приготовленную ему квартиру.

...расспросил о Рыжове: что это за человек и каким образом он терпится в обществе.

— Это наш квартальный Рыжов,— отвечал ему голова.

— Что же он... вероятно, в помешательстве?

— Никак нет: просто всегда такой (курсив Лескова.— Т. А.).

— Так зачем же держать такого на службе?

— Он по службе хорош.

— Дерзок.

— Самый смирный: на шею ему старший сядь,— рассудит: «поэтому взять надо» — и повезет».

«...— А как он насчет взяток: умерен ли?

— Помилуйте,— говорит голова,— он совсем ничего не берет... Губернатор еще больше не поверил.

— Этому,— говорит,— я уже ни за что не поверю.

— Нет, действительно, не берет.

— А как же,— говорит,— он какими средствами живет?

— Живет на жалованье.

— Вы вздор мне рассказываете: такого человека во всей России нет.

— Точно,— отвечает,— нет; но у нас такой объявился.

— А сколько ему жалованья положено?

— В месяц десять рублей.

— Ведь на это,— говорит,— овцу прокормить нельзя.

— Действительно,— говорит,— мудрено жить — только он живет.

— Отчего же так всем нельзя, а он обходится?

— Библии начитался.

— Хорошо, «библии начитался», а что же он ест?

— Хлеб да воду.

И тут голова и рассказал о Рыжове, каков он во всех делах своих.

— Так это совсем удивительный человек! — воскликнул Ланской и велел позвать к себе Рыжова».

«...— Учились где-нибудь?

— У дьячка.

— Исповедания какого?

— Христианин.

— У вас очень странные поступки.

— Не замечаю: всякому то кажется странно, что самому не свойственно.

...— Жалованье малое получаете?

Никогда не смеявшийся Рыжов улыбнулся.

— Беру,— говорит,— в месяц десять рублей, а не знаю, как это — много или мало.

— Это не много.

— Доложите государю, что для лукавого раба это мало.

...— Вы, говорят, никакими статьями не пользуетесь? Рыжов посмотрел и промолчал.

— Скажите по совести: быть ли это может так?

— А отчего не может быть?

— Очень малые средства.

— Если иметь великое обуздание, то и с малыми средствами обойтись можно.

— Но зачем же вы не проситесь на другую должность?

— А кто же эту занимать станет?

— Кто-нибудь другой.

— Разве он лучше меня справит?

Теперь Ланской улыбнулся: квартальный совсем заинтересовал его не чуждую теплоты душу.

— Послушайте,— сказал он,— вы чудак; я вас прошу сесть.

«...— Вы, говорят, знаток библии?

— Читаю, сколько время позволяет, и вам советую.

— Хорошо: но... могу ли я вас уверить, что вы можете со мною говорить совсем откровенно и по справедливости.

— Ложь заповедью запрещена — я лгать не стану.

— Хорошо. Уважаете ли вы власти?

— **Не уважаю.**

— За что?

— Ленивы, алчны и пред престолом криводушны,— отвечал Рыжов.

— Да, вы откровенны. Благодарю. Вы тоже пророчествуете?»

«...Квартальный перемахнул знакомые страницы («Однодума») и прочитал: «Государыня в переписке с Вольтером назвала его вторым Златоустом. За сие несообразное сравнение жизнь нашей монархии не будет иметь спокойного конца».

На отлиненном поле против этого места отмечено: «Исполнилось при озорчивом сватовстве Павла Петровича».

«...— Но позвольте однако,— спросил Ланской,— ведь леса составляют собственность?

— Да, а греть воздух в жилые составляет потребность.

— Вы против собственности?

— Нет: я только чтобы всем тепло было в стужу. Не надо давать лесов тем, кому и без того тепло.

— А как вы судите о податях: следует ли облагать людей податью?

— Надо наложить, и еще прибавить на всякую вещь роскошную, чтобы богатый платил казне за бедного.

— Гм, гм! вы ниоткуда это учение не почерпаете?

— Из священного писания и моей совести.

— Не руководят ли вами к сему иные источники нового времени?

— Все другие источники не чисты и полны суемудрия.

— Теперь скажите в последнее: как вы не боитесь ни того, что пишете, ни того, что со мною в церкви сделали?

— Что пишу, то про себя пишу, а что в храме сделал, то должен был учинить, цареву власть сберегаючи.

— Почему цареву?

— Дабы видели все его слуг к вере народной почтительными.

— Но ведь я мог с вами обойтись совсем не так, как обхожусь.

Рыжов посмотрел на него «с сожалением» (курсив Лескова и подчеркнуто Толстым — Т. А.) и отвечал:

— А какое же зло можно сделать тому, кто на десять рублей в месяц умеет с семьей жить?

— Я мог велеть вас арестовать.

— В остроге сытей едят.

— Вас сослали бы за эту дерзость.

— Куда меня можно сослать, где бы мне было хуже и где бы бог мой оставил меня? Он везде со мною, а кроме его никого не страшно.

Надменная шея склонилась, и левая рука Ланского простерлась к Рыжову.

— Характер ваш почтенен, — сказал он и велел ему выйти.

«...Прощаясь, Ланской сказал Рыжову:

— Я вас не забуду и совет ваш исполню — прочту библию.

— Да только этого мало, а вы и на десять рублей в месяц жить поучитесь, — добавил Рыжов».

Между двумя последними отмеченными Толстым отрывками помещается текст в 7 строк, в котором содержится оценка, принижающая личность Однотума: «Но по-видимому, он (Ланской — Т. А.) еще не совсем доверял этому библейскому социалисту и спросил о нем лично сам несколько простолюдинов.

Те, покрутя рукой в воздухе, в одно слово отвечали:

— Он у нас такой-некий-этакой.

Более положительного из них о нем никто не знал». Толстой этот отрывок перечеркнул.

Последняя глава рассказа о пожаловании ордена Рыжову и о конце его жизни осталась без помет Толстого.

Интересно отметить, что характер отчеркивания у Толстого не везде одинаков. Например, наряду с преобладающим знаком — вертикальной чертой на полях листа — встречается прерывистое отчеркивание в большом отрывке в 21 строку на с. 85—86 (текст о городничих и протопопике в конце IV главы). Возможно, этот не очень важный для главной темы отрывок Толстой предполагал пересмотреть, чтоб сократить. Такой же знак относится к 28 строкам на с. 106 (расспросы Ланского и окончание их беседы об источниках взглядов и поступках Рыжова). Можно предположить, что и это пространное повествование Толстой наметил в дальнейшем к сокращению.

Упомянем еще два отрывка, отмеченные Толстым необычно. Это характеристика Рыжова, данная ему городским голо-

вой в ответ на расспросы губернатора (от слов: «Это наш квартирный» до слов «и повезет»). Здесь последние 7 строк на с. 102 отчеркнуты Толстым с двух сторон и снизу. С двух сторон отчеркнут и отрывок в 8 строк на с. 106, содержащий рассуждения Рыжова о собственности и податях. Возможно, эти отрывки Толстой выделил для себя как особо существенные для раскрытия личности Однодума-праведника.

Причиной того, что рассказ «Однодум» не был включен Толстым в «Круг чтения», явилась, вероятно, не соответствовавшая духу создаваемого сборника лесковская ирония, понижающая рассказ и не обойденная в варианте Толстого. Вспомним, что при редактировании в тот же период для «Круга чтения» чеховской «Душечки» Толстой, как писал Н. Н. Гусев в комментарии к «Кругу чтения», «вычеркнул или изменил ряд мест, которые казались ему излишними или же обнаруживали ироническое отношение автора к героям» (42, 610).

Вторичная правка Толстого-редактора, как это не раз отмечено исследователями, была обычно более энергичной. «Оставив в неприкосновенности сюжет, Толстой еще требовательнее, чем в первый раз, добивался цельного, строгого, лаконичного повествования», — пишет в названном выше сборнике «Толстой-редактор» М. Н. Бойко².

Одним из примеров такого редактирования можно считать правку Толстым текста рассказа Лескова «Томление духа» в XVI томе того же собрания сочинений. Рассказ имеет определенную нравственную направленность и также привлек внимание Толстого в связи с работой над «Кругом чтения».

В дневнике Д. П. Маковицкого 17 января 1905 года записано: «Я посоветовал Л. Н. включить в «Круг чтения» «Козу» Лескова и о защите животных Григоровича. Л. Н. не помнил ни то, ни другое»³. (Маковицкий называет рассказ «Томление духа» — «Коза», по прозвищу его героя). 22 февраля отмечено, что Толстой хвалил этот рассказ, наряду с несколькими другими рассказами Лескова. В тот же вечер, как записано далее, «Л. Н. прочел вслух естественно, словно не читал, а рассказывал, «Козу» («Томление духа») Лескова.

— Хорошо, только размазано, — сказал он»⁴.

На страницах XVI тома собраний сочинений Лескова донныне сохранилась правка Толстого, сделанная карандашом. На обложке и титульном листе тома — надпись чернилами, принадлежащая Д. П. Маковицкому: «Л. Н-ча отметки в Томлении духа с. 148—156». В конце текста рассказа его же надпись: «Л. Н. отметки эти делал 24/II — 1905».

Правка Толстого здесь имеет целью сокращение текста и подобна правке в рассказе «Однодум», но более точна: подчеркивается ненужное, исключаются отдельные слова; почти во всех случаях вместо прозвища «Коза» вписано имя — Иван Яковлевич.

В первой части рассказа правка охватывает до 70 строк (с. 148—151); вторая часть испытала сравнительно меньшие изменения. (Перечень помет Толстого в тексте рассказа опубликован в кн. «Библиотека Л. Н. Толстого в «Ясной Поляне», ч. I, М., 1972, с. 415). Воспроизводим сложившийся в результате обработки Толстого текст первой части рассказа.

«...В числе людей, которые принимали участие в моем воспитании, был длинный и тощий немец Иван Яковлевич. Говорили, что он человек очень смиренный и хороший, но с «фантазиями». Его к нам и приняли с таким уговором, чтобы жил с нами и учил нас по-немецки, но никаких своих фантазий не смел бы показывать».

Без всяких изменений сохраняется далее Толстым эпизод с кражей слив, которые оборвал сын губернаторши, и реакция Ивана Яковлевича на рассказ детей об этом. (Толстой вычеркнул лишь слова Козы: «Разве вы не христиане! Кто вам позволил чем-нибудь клясться?») Существенна далее правка на с. 150: отказавшись от освещенного авторской иронией отрывка из рассказа прислуги о «фантазии» Козы, имевшего «в лице вид бесчеловечный», Толстой, однако, сохранил характерный диалог детей с Василисой. После сокращений Толстого текст выглядит так:

«Но что же он такое сделал?.. Он сошел вниз, в гостиную, подошел к губернаторше и сказал ей:

— У вашего сына дурное сердце: он сделал поступок, за который бедного мальчика высекли и заставили налгать на себя... Мне жаль вашего темного, непросвещенного сына. Побегите ему открыть глаза, увидеть свет и исправиться, а то из него выйдет дурной человек, который умертвит свой дух и может много других испортить.

С губернаторшей сделалось дурно, и она зашлась в истерику.

Страшно рассерженный происшедшею сценою, дядя вытолкнул Ив. Як. за двери и сейчас же велел запереть его в конторе, а сегодня его велено уже отправить на мужицкой подводе в Орел.

Мы за него обиделись и сказали:

— Для чего же это «на мужичьей подводе»?

— А то на чем же? — отвечала Василиса.

— Можно было в тележке, в которой на почту ездят.

— ...А то бы еще и не на подводе, а на навознике вывезти.

— И за что вы его так не любите?

— За то, что он дурак и вральман.

— Он никогда не врет, а всегда правду говорит.

— А вот это-то совсем и не нужно! Что такое его правда?

Правда тоже хорошо, да не по всякую минуту и не ко всякому с нею лезть. Он сам для себя свою правду и твори, а другим свой закон на чужой кадык не накидывай. У нас свой-то закон

еще гораздо много попопней ихнего... Ему за нас встревать нечего. Зато ему и показали, где Бог и где порог...

Мне было жалко Ивана Яковлевича»...

Далее Толстой зачеркивает описание внешности Козы, оставляя лишь фразу для связи: «Увидав нас, он остановился и воскликнул». Беседа — проповедь Ивана Яковлевича, составляющая вторую половину рассказа Лескова, испытала меньшую правку: на четырех страницах лишь вычеркнуто в нескольких местах по две-четыре строки и сокращен отрывок в 11 строк (со слов «Я бедный грешник...»). Конец повествования в варианте Толстого установить трудно: правка обрывается почти за две страницы до конца рассказа, здесь остается невыправленным даже прозвище. Возможно, эту часть рассказа Лескова Толстой не считал нужным использовать.

В записи Д. П. Маковицкого 24 февраля 1905 года находим еще одно довольно точное свидетельство этой работы Толстого: «Третьего дня Л. Н. обработал по яснополянскому библиотечному экземпляру т. XVI «Полного собрания сочинений» Лескова издания «Нивы» «Козу» (рассказ «Томление духа») и назначил его для «Круга чтения». Но на следующий день сказал Страхову, что не поместит его в «Круг чтения»⁵. Выбор Толстого остановился на рассказе Лескова «Под рождество обидели».

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Лит. наследство, т. 90, кн. I, с. 220.

² Толстой-редактор. М., 1965, с. 251.

³ Лит. наследство, т. 90, кн. I, с. 138.

⁴ Там же, с. 186.

⁵ Там же, с. 190.

Б. С. СВАДКОВСКИЙ

ТОЛСТОВСКИЙ ПАРАДОКС

Заболеел Пьер Безухов. Болезнь случилась в Орле.

Безухов возвращался из французского плена. Позади было и Бородинское сражение, свидетелем которого он оказался. И его перипетии в горящей, занятой Наполеоном, Москве. И пленение французами. И «как это большей частью бывает», только теперь Пьер «почувствовал всю тяжесть физических лишений и напряжений, испытанных в плену».

Безухов собирался в Киев. Но «заболеел и пролежал в Орле три месяца; с ним сделалась, как говорили доктора, желчная горячка».

Болезнь — событие чрезвычайное. И на ее поле боя есть и живые, и мертвые. Историю болезни тогда называли скорбный лист. Но скорбный лист Пьера Безухова — это не только медицинская летопись желчной горячки. Толстой использует ее для решения своих художнических задач.

«Несмотря на то, что доктора лечили его... он все-таки выздоровел» (12, 203).

Таково суждение писателя о выздоровлении Пьера Безухова в Орле. Что стоит за этим парадоксом Толстого?

I

Обратимся к описанию болезни в романе. Где, как не здесь следует искать прочтение парадокса Толстого. Ведь исследователи его творчества, а среди них были и врачи, не раз свидетельствовали о достоверном изображении писателем и болезней, и медицинской помощи¹.

«...со времени освобождения и до болезни... он помнил только серую, мрачную, то дождливую, то снежную погоду, внутреннюю физическую тоску, боль в ногах, в боку... Пьеру необходимо было... опомниться, отдохнуть...», «...С ним сделалась, как говорили доктора, желчная горячка» (12, 203, 204).

Итак, известен фон, на котором возникла болезнь. Сообщены непосредственные предвестники болезни. Указан ее диагноз.

Желчная горячка Пьера полностью соотносится со сведениями врача Наполеона. Ларрей отмечал рост числа желчных

болезней во время походов. Болезни нередко поражали и мирное население, имевшее контакт с войсками². Такой контакт только что был у Пьера в плену. Была и предрасположенность к болезни. Несомненно, Пьер страдал нарушением обмена веществ — избыточная полнота! — при котором нередко изменена деятельность печени и желчных путей.

Толстой верен своему художническому методу. Обстоятельно и достоверно описаны события, предшествовавшие болезни, ее предвестники и диагноз.

Как протекала болезнь?

Указана ее продолжительность. Пьер «...пролежал в Орле три месяца». (12, 203). В оказании помощи больному принимали участие доктора. Возможно, были консилиумы. Кое-что известно и о лечении: «...доктора лечили его, пускали кровь и давали пить лекарства» (12, 203).

Но сама болезнь не описана. Нет ни одного симптома, характерного для желчной горячки. Из всей болезни описан только период выздоровления. Доктор навещал Пьера «каждый день». (12, 207). Значит, и в период выздоровления больной был обеспечен врачебным наблюдением. Известно и об уходе за больным. «Проснувшись от своей болезни», Безухов увидел старшую княжну, которая приехала, «чтобы ходить за ним». (12, 204). Пьеру «пододвигали чисто накрытый стол с душистым бульоном» (12, 205). Значит, даже в период выздоровления больной какое-то время сам не передвигался. Ему была назначена определенная диета.

Вот и все о самой болезни. И насколько подробно описана предболезнь, настолько скупой представлена сама болезнь. А она была продолжительна, и выздоровление происходило медленно. Как это, на первый взгляд, необычно, несвойственно для Толстого.

И все-таки даже то, что известно о болезни Пьера, вполне достаточно для суждения о медицинском пособии. В описании болезни нет ни одного упрека к врачам и ко всей оказанной Пьеру медицинской помощи. Однако писатель утверждает, что выздоровление наступило независимо от медицинской помощи. И, как будто, даже вопреки ей.

Как же так?

Ответ на этот вопрос следует искать в медицинской эрудиции Толстого.

В романе «Война и мир» болеет не только Пьер Безухов. Болеют и другие герои. Среди них Наташа Ростова. Описывая ее болезненное состояние, Толстой отрицает заболевание отдельных органов — легких, печени, кожи, сердца, нервов и т. д. Он утверждает, «болезнь, состоящую из бесчисленных соединений этих органов», (II, 66). Значит, нельзя лечить болезнь одного органа. Надо оказать медицинскую помощь всему организму. Так Толстой-художник становится на позиции передовой русской медицинской мысли. «Лечить не болезнь, а

больного». Это завет известного русского ученого М. Я. Мудрова, — Толстой знает о нем. И не случайно называет М. Я. Мудрова среди врачей, лечивших Ростову.

Знает Толстой и особенности течения болезней. «...каждый живой человек имеет свои особенности... болезни». (II, 66). Они есть и в болезни Пьера Безухова.

Толстой знал, что болезни имеют циклическое течение. Возможности медицины ограничены. Она не всегда может оказать прямое воздействие на болезнь. Остановить ее. Оборотить ее течение. И пока болезнь не завершит весь цикл своего развития, выздоровления не наступит.

Разумеется, такое течение болезни не исключает медицинского пособия. Доктор, используя имеющиеся в его распоряжении средства, может поддерживать организм. Поправить нарушенные функции отдельных органов. Предупредить осложнения болезни. Он окажет духовную, моральную поддержку больному. И эту причастность доктора к милосердию Толстой особо выделял, описывая болезнь Наташи Ростовой.

Такие болезни есть и сегодня. А ведь Толстой писал «Войну и мир» в середине прошлого века. Герои романа жили в его первую четверть. Не надо быть доктором, чтобы представить себе ограниченные возможности медицины того времени.

На склоне лет в Яснополянском доме Толстой вновь вернется к этой теме.

«В болезни, — говорит Лев Николаевич своим собеседникам, — надежда на организм... Пример — он, его насморки, бронхит. Сделано все, а ему не лучше, болезнь идет своим ходом...»³.

Вот так определяет циклическое течение болезни Толстой: «Болезнь идет своим ходом».

«Своим ходом» шла болезнь Пьера Безухова. Желчная горячка — так называла болезнь медицина того времени. Но она — понятие собирательное. Здесь подразумевались многие болезни печени и желчного пузыря. Точно назвать болезнь Пьера нельзя. Нельзя потому, что в описании болезни нет характерных для нее медицинских признаков. Может быть, у Безухова было вирусное воспаление печени. Позже оно будет названо болезнью Боткина.

Могло быть и воспаление желчного пузыря. Может быть, и другая болезнь печени и желчных путей.

Известно только, что болезнь была длительная, трехмесячная. Она была не легкой. Пьер выздоравливал медленно. Надобно довериться Толстому, что врачебное лечение не решало исход болезни.

Итак, медицинская сторона парадокса Толстого прочитана:

«Несмотря на то, что доктора лечили его... он все-таки выздоровел».

Врачебное пособие не было эффективным. Немного могла сделать медицина. Болезнь шла «своим ходом». Она про-

делала весь цикл своего развития. И — разрешилась выздоровлением. Оно наступило без особой помощи докторов. Все произошло естественно. Так, как может случиться в медицинской практике. Парадоксальность суждения не относится к сути описания явления. Это художественный прием писателя. Как еще несовершенна медицина, — утверждает своим парадоксом Толстой. И в этом он находит критический взгляд на состояние медицины. Будем точны: медицины первой четверти XIX века.

II

Пьер выздоравливал. Но он выздоравливал не только от желчной горячки. Он выздоравливал от «болезней» своей прежней жизни.

— Грозный 1812 был переломным не только в судьбе России. Он стал годом нравственного, духовного перелома самого Пьера Безухова. И Бородино, и Москва, занятая неприятелем, и французский плен, и освобождение от него. События бурные, неординарные. Они становятся причиной этого перелома.

Пьер выздоравливал. Он «почти не изменился в своих внешних приемах» (12, 206). Но это только внешне. Перед нами новый, иной Пьер Безухов.

«Прежде он казался хотя и добрым человеком, но несчастным; и поэтому невольно люди отдалялись от него. Теперь улыбка радости жизни постоянно играла около его рта, и в глазах его светилось участие к людям — вопрос: довольны ли они так же как и он? И людям было приятно в его присутствии» (12, 206).

И эта радость жизни и соучастие к людям так влекли к нему доктора. И доктор «засиживался часами» у больного. Он даже забывал, что должен «своим долгом иметь вид человека, каждая минута которого драгоценна для страждущего человечества» (12, 207).

Можно понять доктора. Пьер теперь «умел слушать так, что люди охотно высказывали ему свои задушевные тайны» (12, 206). И доктор рассказывал своему больному «любимые истории и наблюдения над нравами» своих пациентов, «и в особенности дам» (12, 207).

В обычной житейской практике у Пьера не было теперь «сомнений и недоумений» (12, 209). Не было той нерешительности, которая так досаждала ему. Теперь он знал, «что было нужно и чего не нужно делать», (12, 209).

Знал, кому нужно дать денег, а кому отказать. Знал, как поправить свои материальные дела. В результате пожара в Москве потеря в его доходах составила около двух миллионов. Но он находит выход из этой ситуации. Утрату он встречает «весело улыбаясь»:

— ...Я от разорения стал гораздо богаче (12, 210).

«Перемена, происшедшая в Пьере», будет замечена даже

его слугами. «Они находили, что он много попростел» (12, 207).

События войны изменили его представления об окружающем мире.

Раньше «во всем близком понятном он видел только ограниченное, мелкое, житейское, бессмысленное» (12, 205).

Раньше «он вооружался умственной зрительной трубой и смотрел вдаль, туда, где мелкое, житейское, скрываясь в туманной дали, казалось ему великим и беспокойным оттого только, что оно было неясно видно» (12, 205).

А теперь?

«Теперь он уже выучился видеть великое, вечное и бесконечное во всем, и потому естественно, чтобы видеть его, чтобы наслаждаться его созерцанием, он бросил трубу, в которую смотрел до сих пор через головы людей, и радостно созерцал вокруг себя вечно изменяющуюся, вечно великую, непостижимую и бесконечную жизнь» (12, 205—206).

Пьер выздоравливал. И это был иной Пьер Безухов.

Только что прошумели грозовые события 1812 года. И такой крутой перелом не может произойти сразу. Нужны были обстоятельства, ему способствующие. И Толстой находит их в желчной горячке.

Не сама по себе, как факт человеческого бытия, нужна болезнь. Ее можно только назвать, наметить. Но она не должна быть скоротечной. И в трехмесячной желчной горячке с медленным выздоровлением Толстой находит эти обстоятельства. Пьер выздоравливает от желчной горячки. Еще важнее от «болезней» своей прежней жизни.

Вот что означало для Толстого выздоровление Пьера в Орле. Это было почти чудо. Духовное, нравственное выздоровление его героя. Выздоровление, к чему доктора, лечившие Пьера, были действительно непричастны. И поэтому «несмотря на то, что доктора лечили его... он все-таки выздоровел». В этом еще одно прочтение парадокса Толстого.

* * *

Не так прост, как может показаться на первый взгляд, парадокс Толстого о выздоровлении Пьера Безухова в Орле. И он имеет свое непреходящее значение.

«Страдание, боль — это вызов на борьбу, — писал А. И. Герцен в книге «С того берега», — это сторожевой крик жизни, обращающий внимание на опасность»⁴. Автор писал о сторожевых знаках знания, врачевания, искусства, общественного развития.

Сторожевые знаки общественного бытия не могли миновать такого художника как Толстой.

«Читал... Герцена «С того берега» и тоже восхищался» — записал в дневнике Лев Николаевич (55, 165).

И парадокс Толстого о выздоровлении в Орле был тоже своеобразным «сторожевым знаком».

Он указывал на предназначение медицины. На то, как еще велики ее нерешенные задачи. Как много еще она должна сделать для больного человека. Немало еще болезней идет «своим ходом».

Толстой ратовал за нравственное, духовное здоровье человека. И он писал о выздоровлении Пьера от «болезней» его прежней жизни.

Толстой был непревзойденный врачеватель болезней не одного человека. Он мучительно, страстно и непримиримо искал пути излечения всего общества от «болезней» неравенства, угнетения, произвола.

— Я нахожусь в положении лекаря,— писал Лев Николаевич в письме к Н. Н. Страхову от 14... 15 апреля 1872 года (61, 285).

И это было так.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ См.: Лобанов С. В. Врачи и медицина в произведениях Л. Н. Толстого. Томск, 1912; Лидский А. Т. Смерть, болезнь и врач в художественных произведениях Л. Н. Толстого.— Русская клиника, 1929, № 57, с. 8; Лихтенштейн Е. И. Медицинские темы в произведениях Л. Н. Толстого.— Клиническая медицина, 1960, № 9, с. 141 и др.

² См.: Поспелов С. А. и Мазель Я. И. Болезнь Боткина (эпидемический гепатит).— В кн.: Опыт советской медицины в Великой Отечественной войне 1941—1945 гг. М., т. 24, 1950, с. 10.

³ Цит. по кн.: Маковицкий Д. П. У Толстого: Яснополянские записки. М., кн. 4, 1979, с. 205.

⁴ Герцен А. И. С того берега.— Собр. соч.: В 30-ти т. М., т. 4, 1955, с. 22.

Л. Н. ТОЛСТОЙ И МУЗЫКА

(из архива Н. Н. Гусева)

Лев Николаевич Толстой был тонким знатоком и ценителем музыки.

В молодости, одно время, он даже думал посвятить себя музыкальному искусству и подолгу играл на фортепиано, испытывая, как он писал, «счастье артиста». И в зрелых годах, в эпоху создания «Анны Карениной», он нередко садился за рояль утром перед началом работы или в вечерние часы. Иногда он импровизировал. Лев Николаевич много играл в четыре руки, любил играть со скрипачом сонаты Моцарта. В своей Яснополянской школе он обучал крестьянских детей музыкальной грамоте и пению и сам пел с ними.

В молодости Толстой любил устраивать хоры и трио с детьми и молодежью, причем сам бывал запевалой. Он охотно играл для танцев и умел оживить и воодушевить танцующих. Играл он так заразительно весело, что невозможно было устоять на месте, и танцевали все. Позднее он сочинил вальс, его в феврале 1906 года записал композитор С. И. Танеев¹.

Во многих произведениях Толстой описывает переживания, вызванные музыкой. Вспомним некоторые страницы повестей «Детство», «Отрочество», «Юность», «Альберт», «Люцерн», «Семейное счастье», романов — «Война и мир» и «Анна Каренина», драмы «Живой труп». В повести «Люцерн» Толстой проводит мысль, что искусство — лучшее благо мира, а в повести «Альберт» говорит, что искусство есть высочайшее проявление могущества человека. В этой повести Толстой так описывает игру высоко даровитого музыканта:

«Вскинув волосы рукой, которой он держал смычок, Альберт остановился перед углом фортепьяно и плавным движением смычка провел по струнам. В комнате пронесся чистый, стройный звук, и сделалось совершенное молчание.

Звуки темы свободно, изящно полились вслед за первым каким-то неожиданно ясным и успокоительным светом, вдруг озаряя внутренний мир каждого слушателя. Ни один ложный или неумеренный звук не нарушил покорности внимающих, все звуки были ясны, изящны и значительны. Все молча, с трепетом надежды, следили за развитием их. Из состояния

скуки, шумного рассеяния и душевного сна, в котором находились эти люди, они вдруг незаметно перенесены были в совершенно другой, забытый ими мир. То в душе их возникало чувство тихого созерцания прошедшего, то страстного воспоминания чего-то счастливого, то безграничной потребности власти и блеска, то чувства покорности, неудовлетворенной любви и грусти. То грустно-нежные, то порывисто-отчаянные звуки, свободно перемешиваясь между собой, лились и лились, друг за другом так изящно, так сильно и так бессознательно, что не звуки слышны были, а сам собой лился в душу каждого какой-то прекрасный поток давно знакомой, но в первый раз высказанной поэзии» (5, 30).

Я никогда не видал человека, на которого музыка так сильно действовала, как на Льва Толстого. Его старший сын Сергей Львович, сам одаренный музыкант и композитор, говорил, что не встречал в своей жизни никого, кто бы так сильно чувствовал музыку, как его отец.

Всякий, кому случалось наблюдать Льва Николаевича слушающим музыку, мог убедиться в том, какое сильное действие она оказывала на него. В его лице появлялись бледность и особенное выражение; глаза его устремлялись вдаль; очень часто, слушая хорошую музыку, он не мог сдерживать подступавших слез.

Музыка была для Толстого не развлечением, а важным делом жизни. Его дневники, как молодых лет, так и старости, изобилуют записями о прослушанных им музыкальных произведениях, большей частью с оценкой или самих произведений или их исполнения.

Иногда, при слушании музыки, у Толстого появлялись замыслы новых художественных произведений. Так, 20 июля 1907 года он записал в дневнике: «Хочется написать «Руки вверх», пришедшее мне в голову во время игры Гольденвейзера» (56, 45). Замысел этот, к сожалению, не был осуществлен.

«— Музыка меня переворачивает,— говорил он.— Люблю музыку больше всех искусств; мне всего тяжелее было бы расставаться с нею, с теми чувствами, которые она вызывает»².

Иногда ему вдруг припоминался какой-нибудь знакомый и любимый напев, и он долго не мог от него отделаться. Так, однажды он сказал, что его преследует мелодия полонеза Шопена. «Что бы я ни делал, с кем бы я ни говорил, а он все поет».

Толстой глубоко проникался слышимой им музыкой.

«— Когда хорошее музыкальное произведение нравится,— говорил он,— кажется, что я сам его написал».

Глубоко переживая музыкальные впечатления, Толстой всю жизнь стремился философски определить сущность музыки. Одна из первых рукописей Толстого, относящаяся к 1850 году

и носящая название «Основные начала музыки и правила к изучению оной», содержит такое определение музыки:

«Музыка есть средство возбуждать через звук известные чувства или передавать оные» (I, 245).

С годами Толстой все более и более утверждался в таком понимании существа музыки.

«— Что такое музыка? — спрашивал он себя позднее. — Почему одни сочетания звуков захватывают, волнуют, радуют, а к другим остаешься совершенно равнодушным?»

И он так отвечал на этот вопрос:

«Музыка есть стенография чувств. Вот что это значит: быстрая или медленная последовательность звуков, высота, сила их, все это в речи дополняет слова и смысл их, указывая на те оттенки чувств, которые связаны с частями нашей речи» (55, 116).

По мнению Толстого, словами трудно описать все разнообразные волнующие человека чувства; музыка делает это звуками, и в этом — ее сила и значение. Главная цель музыки — вообще искусства — в том, чтобы «высказать правду о душе человека, высказать такие тайны, которые нельзя высказать простым словом... Искусство есть микроскоп, который наводит художник на тайны своей души и показывает эти общие всем тайны людям» (53, 94).

Позднее, в трактате «Что такое искусство?» Толстой дает такое определение искусства вообще: «Искусство есть деятельность человеческая, состоящая в том, что один человек сознательно известными внешними знаками передает другим испытываемые им чувства, а другие люди заражаются этими чувствами и переживают их» (30, 65).

Это определение Толстой прежде всего применил к музыке. Однако и оно не вполне удовлетворяло его. Временами он склонялся к мысли, что исчерпывающее определение музыки еще не найдено. Однажды один из старых знакомых Толстого признался, что совершенно не понимает музыки, и это его огорчает, так как лишает «великого наслаждения». Толстой на это возразил:

— Наслаждение — это слово сюда не подходит. Музыка производит сильное действие, но не наслаждение. Как это выразить?.. Никак не подберешь такого слова.

И действительно, слово «наслаждение» никак не подходило к выражению того действия, какое на Толстого оказывала музыка.

В одном из писем к дочери, Татьяне Львовне, датированном 12 марта 1894 года, Толстой рассказал, что накануне он разговорился с одним воспитанником Московской консерватории о новом направлении в музыке, но в это время в зале началось пение и, чтобы не мешать, собеседники удалились в другую комнату. «Я горячо доказывал ему, что музыка новая зашла на ложную дорогу. Вдруг что-то перебивает мне мысли,

захватывает меня и влечет к себе, требует покорности. А это там начали петь — ученик консерватории прелестный баритон Бабурин и девица Риг дуэт (*La ci darem la mano*). Я перестал говорить и стал слушать и радоваться и улыбаться чему-то. Что же это за страшная сила?» — восклицал Толстой в заключение письма (67, 79)³.

В январе 1909 года в Ясной Поляне польская пианистка Ванда Ландовска играла Толстому сонаты Моцарта, вальсы и мазурки Шопена. Толстой остался не вполне доволен ее исполнением, о чем 15 января писал своему зятю М. С. Сухотину:

«У нас сейчас Ванда Ландовска, играет мило, приятно, но не переворачивает душу, что, как ни тяжело это бывает, люблю испытывать» (79, 31).

Если музыка «переворачивает душу», то, конечно, действие ее не может быть охарактеризовано только словом «наслаждение».

Толстой был лично знаком почти со всеми выдающимися русскими композиторами и исполнителями его времени. Среди его знакомых были Даргомыжский, Чайковский, братья Рубинштейны, Аренский, Скрябин, Римский-Корсаков, Танеев, Сафонов, Зилотти, Игумнов, Шор, Гольденвейзер, Сибор, Эрденко и др.

С Чайковским Толстой познакомился в 1876 году. В том же году Николай Григорьевич Рубинштейн, по просьбе Чайковского устроил в консерватории музыкальный вечер для одного Толстого. На этом вечере исполнялось Анданте-кантабиле из первого квартета Чайковского. Эта музыка так сильно подействовала на Толстого, что он разрыдался. Чайковский записал в своем дневнике: «Может быть, никогда в жизни, я не был так польщен и тронут в моем авторском самолюбии, как когда Лев Толстой, слушая *Andante* моего квартета и сидя рядом со мной, залился слезами»⁴.

В основу Анданте-кантабиле Чайковским положена мелодия распространенной народной песни «Сидел Ваня на диване». К народному творчеству Толстой относился с исключительной любовью. «Произведения народного творчества безусловно и всемирно хороши, — говорил он. — Настоящее искусство, созданное народом, понятно всякому».

В 1876 году Толстой послал Чайковскому сборник старинных русских песен Кириши Данилова. — «Это удивительное сокровище в ваших руках», — писал он Чайковскому, предлагая ему обработать эти песни (62, 297). К одной из песен, помещенных в этом сборнике: «Высота ль, высота поднебесная, глубота ль, глубота океан-море», — Толстой сам подобрал аккомпанемент.

Толстой был одним из учредителей Общества любителей народного пения, основанного в Москве в 1871 году. Он поощрял организатора полковых оркестров В. В. Андреева, выражая

сочувствие его деятельности, направленной, как писал ему весной 1896 года Толстой, к удержанию в народе «его старинных прелестных песен» (69, 69).

В своих художественных произведениях Толстой дает изумительные описания народного пения и его бодрящего действия на слушателей. В «Анне Карениной» Левин во время сенокоса вечером слушает песню деревенских женщин, возвращающихся домой после длинного рабочего дня. «Один грубый, дикий бабий голос затянул песню и допел ее до повторения, и дружно, враз, подхватили опять сначала ту же песню полсотни разных, грубых и тонких, здоровых голосов. Бабы с песнью приближались к Левину, и ему казалось, что туча с громом веселья надвигалась на него. Туча надвинулась, захватила его, и копна, на которой он лежал, и другие копны и возы, и весь луг с дальним полем — все заходило и заколыхалось под размеры этой дикой развеселой песни с вскриками, присвистами и ёканьями. Левину завидно стало на это здоровое веселье, хотелось принять участие в выражении этой радости жизни» (18, 290).

Толстой и сам на себе не раз испытывал это бодрящее действие народной песни. В трактате «Что такое искусство?» он рассказывает: «На днях я шел домой с прогулки в подавленном состоянии духа. Подходя к дому, я услышал громкое пение большого хоровода баб. Они приветствовали, величали вышедшую замуж и приехавшую мою дочь. В пении этом с криками и битьем в косу выражалось такое определенное чувство радости, бодрости, энергии, что я сам не заметил, как заразился этим чувством, и бодрее пошел к дому и подошел к нему совсем бодрый и веселый» (30, 144).

Толстой любил слушать игру на народных инструментах: на балалайке, на гармонике. Из русских песен он предпочитал хороводные и плясовые, как, например, «Барыня», «Ах, вы, сени, мои сени», «По улице мостовой», «Под яблонькой одной» и др.

Думается мне, что живи великий Толстой в наше время, он от души порадовался бы тому особенному вниманию, каким окружена в нашей стране народная музыка.

Мне не раз приходилось наблюдать Толстого во время исполнения выдающимися музыкантами произведений классических композиторов.

Как известно, Толстой очень любил Моцарта, Гайдна, Вебера, но любимейшим его композитором был Шопен. «Шопен в музыке — это то же, что Пушкин в поэзии», — говорил он, а уподобить кого-нибудь Пушкину — было в устах Толстого высшей похвалой, которой удостаивались лишь немногие художники. Так, о Чехове Толстой говорил, что «Чехов это — Пушкин в прозе»⁵; он находил, что Герцен в «Былом и думах» не уступает Пушкину: «Где хотите раскройте, везде превосходно»⁶.

Всего только за три дня до упомянутого письма к М. С. Сухотину, 12 января 1909 года, Толстой записал в дневнике: «Вчерашняя музыка очень взволновала меня». Эта запись касалась произведений Шопена, которые в течение двух вечеров, 10 и 11 января, исполнял в яснополянском зале А. Б. Гольденвейзер. Лев Николаевич был очень растроган. «Превосходно, превосходно, прелестно, прекрасно» — повторял он. «У него (у Шопена.— Н. Г.) все хорошо, ни звука не выкинешь... Слушая музыку, приходят мысли,— не мысли, а представления». И под конец растроганным голосом произнес: «Хорошо жить на свете»⁷.

В другой раз он сказал:

«Величие Шопена в том, что, как бы он ни был прост, никогда он не впадает в пошлость, и самые сложные его сочинения не бывают изысканными... Во всяком искусстве, я это на своем опыте знаю, трудно избежать двух крайностей: пошлости и изысканности»⁸.

Другим любимым композитором Толстого был («светлый непосредственный юноша») — Моцарт. Его опера «Дон-Жуан» была одной из немногих опер, которые любил Толстой. Наряду с необыкновенным богатством мелодии, Толстой, в этой опере высоко ценил мастерское выражение различных характеров и положений.

Высоко ценил Толстой также музыку Вебера. Его опера «Волшебный стрелок» принадлежала к числу наиболее любимых Толстым опер.

Гайдн нравился Толстому своей жизнерадостностью, простотой и ясностью; он находил достоинство Гайдна в том, что в его музыке нет ничего искусственного.

Известен и целый ряд других музыкальных произведений, особенно любимых Толстым. Таковы отдельные вещи композиторов Рамо, Скарлатти, Генделя, Баха, Гуно, Венявского, Балакирева, Рубинштейна, Аренского, Рахманинова, Скрябина.

Из песен особенно нравились Толстому произведения Глинки, Шуберта, Шумана. О творчестве Шуберта Толстой говорил, что в нем особенно полно ощущается соответствие между поэтическим содержанием текста и характером музыки.

Из других опер Толстому нравились «Севильский цирюльник» Россини и «Орфей» Глюка, а также отдельные арии из «Свадьбы Фигаро» и «Волшебной флейты» Моцарта.

Что касается «сурового», как называл его Толстой, Бетховена, то этот гениальный композитор всегда глубоко волновал Толстого, хотя музыка Бетховена и не вполне соответствовала его взглядам на искусство. Толстой сам нередко играл сонаты и оркестровые произведения Бетховена, переложенные для фортепиано. «Крейцеровой сонатой», как известно, названа одна из повестей Толстого. Однажды, прослушав эту

сонату в исполнении профессора Гольденвейзера, Толстой сказал ему:

«Я слушал вторую (часть) и думал, что лучше не может быть, а финал еще лучше. Этими двумя вещами вы меня победили»⁹.

«Прекрасной» называл Толстой сонату Бетховена, известную под именем «Лунной». Лучшим доказательством того, какое сильное действие оказывал на Толстого Бетховен, служит изумительное описание исполнения бетховенских сонат в художественных произведениях Толстого. Таких описаний три.

В повести «Детство» (третья редакция) дается подробное описание впечатления, производимого на слушателя исполнением «Патетической сонаты», причем описание это до такой степени точно, что, как справедливо писал известный музыковед И. Р. Эйгес, всякий, знающий эту сонату, ясно представляет себе, о каких частях этого произведения говорит описание Толстого¹⁰.

В «Семейном счастье» говорится о «грустно-торжественных звуках» сонаты Квази уна фантазия, причем героиня (в черновой редакции повести) делает такое признание: «Бетховен поднимает меня на светлую высоту, летаешь с ним, как во сне, на крыльях» (5, 136).

И, наконец, знаменитое описание исполнения «Крейцеровой сонаты» в повести того же названия. В словах Позднышева можно видеть некоторое возражение Толстому, его определению музыки только как «стенографии чувств». Позднышев относительно первого престо «Крейцеровой сонаты» говорит: «Эти вещи можно играть только при известных, важных, значительных обстоятельствах, и тогда, когда требуется совершить известные, соответствующие этой музыке важные поступки. Сыграть и сделать то, на что настроила эта музыка» (27, 62).

Здесь говорится уже о том, что музыка не только настраивает на известные чувства, но и служит призывом к определенным действиям, следовательно, воздействует не только на чувства человека, но и на его волю.

Толстой и сам иногда исполнял «Крейцерову сонату». Писательница Л. Я. Гуревич рассказывает в своих воспоминаниях о Толстом, относящихся к 1895 году: «Я видела его играющим на рояли со скрипкой «Крейцерову сонату». Лицо его, несколько приближенное к нотам, было строго и светло-серьезно»¹¹.

Но если произведения Бетховена оказывали на Толстого такое сильное действие, чем же в таком случае объяснить неоднократно высказывавшиеся им критические суждения о композиторе и особенно резко отрицательное отношение к произведениям Бетховена последнего периода, высказанное им в трактате «Что такое искусство?».

Этот вопрос был поставлен Толстому С. И. Танеевым после того, как он сыграл в Ясной Поляне несколько произведений Бетховена, очень ему понравившихся.

Толстой ответил:

«Я и теперь думаю, что Бетховен внес в музыку несвойственный ей драматизм. Он еще, с его огромным талантом, справлялся с этим; но его последователи довели это до уродливости».

Всегда и безусловно удовлетворяла Толстого народная музыка — не только русского народа, но и всех народов. Он любил игру на народных инструментах, особенно на балалайке; он наслаждался игрой известного балалаечника Б. С. Трояновского, два вечера исполнявшего в Ясной Поляне преимущественно народные песни.

Очень понравились Толстому также старинные французские народные танцы и восточные песни, которые играла на клавесине польская пианистка Ванда Ландовска в первый свой приезд в Ясную Поляну в декабре 1907 года. Игра Ландовской дала Толстому повод высказать свое мнение о соотношении народной и классической музыки.

«Это — настоящее искусство, на котором воспитывались эти Вагнеры и Бетховены и исказили его. Настоящее искусство, созданное рабочим народом, понятно всякому; персиянин поймет русского, русский — персиянина, а господское вранье никто не поймет. Они и сами-то не понимают».

На прощание Лев Николаевич сказал Ландовской:

«Я Вас благодарю не только за удовольствие, которое мне доставила Ваша музыка, но и за подтверждение моих взглядов на искусство».

В другой раз, слушая исполнение народных песен, Лев Николаевич сказал:

«Эта простая музыка гораздо сильнее действует. Там, у (современных) композиторов, я должен делать усилие, чтобы понять, а эта сама входит в душу».

Музыка производила на Толстого более сильное впечатление, чем пение, причем он предпочитал фортепиано скрипке, говоря, что скрипка производит более прямое воздействие на нервы, чем фортепиано.

Относительно пения Толстой говорил:

«На меня это соединение двух искусств никогда не действовало. Всегда слушаешь только музыку, а на слова не обращаешь внимания»^{1 2}.

В этом отчасти кроется причина того, почему пение Шаляпина в доме Толстого 9 января 1906 года не произвело на Толстого большого впечатления. Когда Шаляпин пел у Толстого, он выбирал для исполнения преимущественно такие романсы, в которых слова имели более существенное значение, но этого-то и не нужно было Толстому. Вскоре после посещения Шаляпина он говорил:

«Не нравится мне концертный репертуар Шаляпина — «В двенадцать часов по ночам», «Возвратился ночью мельник», «Блоха»... Это мелодекламация, а не музыка»¹³.

В бытность мою в Ясной Поляне к Толстому не приезжал ни один известный певец, но Лев Николаевич охотно слушал пение своей свояченицы Т. А. Кузминской (прототип Наташи Ростовской в «Войне и мире»), до старости сохранившей хороший голос, а также пение яснополянской молодежи.

Известно, что Толстой очень любил цыганское пение, описанию которого посвятил несколько страниц в своих произведениях «Как гибнет любовь», «Два гусара», «Живой труп». Однажды, прослушав на граммофоне «Коробейников» в исполнении В. Паниной, Толстой сказал, что в этом напеве чувствуется «бог знает какая древность»¹⁴.

Не могу не закончить мою небольшую заметку о суждениях Толстого о музыке, произнесенных в моем присутствии, следующим замечанием.

В письме к Чайковскому, написанном в декабре 1876 года, Толстой назвал музыку «высшим в мире искусством» (62, 297). И величайший художник слова, произведения которого знаменуют «шаг вперед в художественном развитии всего человечества»¹⁵ во всю свою долгую жизнь оставался верен этой оценке музыки.

В трактате «Что такое искусство?» Толстой пишет:

«Всякое искусство имеет свои задачи, разрешаемые только им, этим искусством.

...Музыка, если она музыка, имеет сказать нечто такое, что может быть выражено только музыкой. И это выражение музыкальной мысли, скорее содержания, имеет свои музыкальные законы, свое начало, середину, конец.

...Бывает, что люди, находясь вместе, если не враждебны, то чужды друг другу по своим настроениям и чувствам, и вдруг или рассказ, или представление, или картина, даже здание и чаще всего музыка, как электрической искрой соединяет всех этих людей, и все эти люди, вместо прежней разрозненности, часто даже враждебности, чувствуют единение и любовь друг к другу» (30, 158, 244).

ПРИМЕЧАНИЯ

Статья печатается по машинописной копии, сохранившейся в архиве Н. Н. Гусева (ГМТ). Ее сокращенный вариант опубликован под заглавием «Л. Н. Толстой о музыке. По личным воспоминаниям секретаря Л. Н. Толстого» в кн.: Гусев Н., Гольденвейзер А. Лев Толстой и музыка: Воспоминания. М., 1925. В полном виде статья печатается впервые.

¹ См.: Толстовский ежегодник. М., 1912, с. 301.

² Булгаков В. Ф. Лев Толстой в последний год его жизни, с. 163.

³ Упомянутый дуэт «Дай руку мне, красотка» является фрагментом из оперы Моцарта «Дон-Жуан».

⁴ Цит. по кн.: Чайковский М. Жизнь П. И. Чайковского. Т. I, 1840—1877. Москва — Лейпциг, 1900, с. 520.

⁵ Слова Льва Толстого, записанные в 1903 году Б. А. Лазаревским. См.: Лазаревский Б. А. В Ясной Поляне. — О Толстом: Международный толстовский альманах, составленный П. Сергеевко. М., 1909, с. 92.

⁶ Маковицкий Д. П. У Толстого. — Лит. наследство, т. 90, кн. I, с. 376.

⁷ Там же, запись от 10 января 1909 года.

⁸ Слова Толстого, записанные А. Б. Гольденвейзером. См.: Гольденвейзер А. Б. Вблизи Толстого, т. I, с. 38.

⁹ Там же, т. 2, с. 223.

¹⁰ Эйгес И. Воззрение Толстого на музыку. — Эстетика Льва Толстого / Под ред. П. Н. Сакулина. М., 1928, с. 249.

¹¹ Гуревич Л. Я. Литература и эстетика. М., 1912, с. 291.

¹² «Соединение музыки со словами есть ослабление музыки, ее возвращение назад, выписывание буквами стенографических знаков» — записал Толстой в дневнике 20 января 1905 года. — Толстой Л. Н. Юб. изд., т. 55, с. 117.

¹³ Бертенсон Л. Б. Страничка к воспоминаниям о Л. Н. Толстом. — Сборник воспоминаний о Л. Н. Толстом. М.: Злагоцвет, 1911, с. 86.

¹⁴ «Это степь, это десятый век, это не свобода, а воля», — говорит в драме «Живой труп» Федор Протасов, слушая цыганский хор. — Толстой Л. Н. Юб. изд., т. 34, с. 22.

¹⁵ Ленин В. И. Полн. собр. соч., т. 20, с. 19.

М. И. ШУЛЬМАН

МУЗЫКА В РОМАНЕ «ВОЙНА И МИР»

В романе «Война и мир» Толстой воспел подвиг русского народа в период Отечественной войны против наполеоновского нашествия. Правдиво отразив героическое и тревожное время, он раскрыл высокую нравственную природу единения народных сил за свободу и достоинство отчизны.

Толстой утверждал: «Жизнь — тем более жизнь, чем теснее ее связь с жизнью других, с общей жизнью» (65, 220). Выражаемую искусством сущность человеческого призвания писатель особенно глубоко чувствовал в музыке.

Музыка в «Войне и мире» предстает не только как область художественных интересов основных персонажей. Чувства, ею рожденные, проявляются в ситуациях, казалось бы, самых далеких от искусства. Любовь к музыке выступает чертой нравственной и социальной характеристики и отдельных лиц, и общественной среды.

Музыка в романе показана всегда в сцеплении с другими явлениями жизни. Она вскрывает их смысл, освещает глубинный замысел произведения.

Толстой впервые знакомит читателя с Ростовыми в день именин двух Наталий — матери и дочери, когда молодежь, поощряемая графиней, занимается музыкой. После того, как сыгран на арфе пьеска с вариациями, звучит квартет «Ключ».

Позже, на войне, картины музыкального быта Ростовых делают убедительнее одухотворенно-патриотический строй чувств Николая Ростова, который, слыша, что цепь наших солдат начала перестрелку с неприятелем, повеселел, «как от звуков самой веселой музыки» (II, 62). Атмосфера ростовского дома оживает и в представлении Денисова. Поглощенный заботами партизанской войны, он вспоминает вечер, когда подбирал на клавикордах музыку к своему стихотворению, посвященному Наташе, и под влиянием ее пения сделал предложение пятнадцатилетней девочке.

Многообразными приемами Толстой передает своеобразие и неповторимость душевного состояния, вызванного музыкой. Так, рисуя волнение и трепет Наташи, ожидающей на своем первом бале приглашения к танцу, Толстой замечает: «Звуки Польского, продолжавшегося довольно долго, уже начинали

звучать грустно,—воспоминанием в ушах Наташи» (10, 201).

Толстой дает почувствовать, что подлинное, глубокое постижение музыки это — душевное озарение. Не всегда писатель непосредственно говорит об эмоциях, рожденных музыкой. Иногда в картинах музицирования он словно воскрешает звуки. Порою показывает лишь внешние признаки переживаний, описывая взгляд, выражение лица, жесты и даже меняющуюся под воздействием музыки речь персонажей.

Наибольшую роль играет музыка в раскрытии образа Наташи Ростовой. Главная героиня «Войны и мира» прекрасно поет, играет на клавикордах, арфе, гитаре. Эмоциональная, стремительная, олицетворяющая трепет жизни, она как бы воплощает душу самой музыки. В явных и скрытых сопоставлениях с Наташей, ее музыкальностью, воспринимается степень душевной чуткости и глубины многих действующих лиц романа.

Основные черты нравственного облика Наташи достаточно отчетливо вырисовываются в трех эпизодах, показывающих вехи ее духовного роста.

В первом развернутом музыкальном эпизоде представление о внутреннем мире пятнадцатилетней Наташи возникает при звуках исполняемой ею баркаролы. Пение Наташи по-новому предстает перед Николаем, пришедшим домой после крупного проигрыша Долохову. Николай улавливает новые краски в Наташином голосе. Его покоряет в пении сестры «девственная нетронутость», «незнание своих сил» (10, 59).

Перед Николаем словно предстает расцветающая жизнь Наташи, что он ощущает особенно остро в сопоставлении со своей, как ему тогда казалось, погибшей жизнью. Под влиянием музыки Николай Ростов проникается верой в светлое, счастливое будущее.

Глубокая и серьезная внутренняя жизнь Наташи показана сквозь восприятие ее пения Андреем Болконским. Любовь к Наташе открывает его сердце для музыки. В этом он неожиданно убеждается, когда Наташа по его просьбе начала петь.

Музыка помогает князю Андрею понять самого себя. Во время Наташиного пения он, как и Николай Ростов, испытывает нравственное обновление. Постигание музыки, раздумья, ею вызванные, утепляют образ князя Андрея, делают его неизмеримо богаче, сложнее. Пробудившаяся потребность в музыке знаменует постепенное преодоление свойственного герою индивидуализма.

В последнем из трех разбираемых эпизодов Наташа поет любимую песню своей матери. Томление охваченной любовью Наташи, мучительно и тревожно переживающей тоску по князю Андрею, словно изливается в звуках: «Она давно прежде, и долго после не пела так, как пела в этот вечер» (10, 278), — замечает автор.

Завороженность Наташиным пением объединяет слушателей, занятых различными жизненными интересами. Почти обрывает беседу с управляющим, замирая в неподвижности, отец Наташи, когда в его кабинет доносится пение дочери. И получавший приказания Митенька, тоже слушая пение, застывает перед графом.

Графиня Ростова, испытывающая гордость и тревогу за судьбу дочери, невольно думает во время пения Наташи и о своей, давно пролетевшей молодости. Пение дочери говорит ее материнскому сердцу, «что чего-то слишком много в Наташе, и что от этого она не будет счастлива» (10, 279).

Безропотная Соня с грустью сопоставляет себя с Наташей, чье обаяние ощущает в ее пении.

Далек от интересов и забот Ростовых живущий в их доме учитель музыки. С профессиональной компетентностью он говорит о возросшем искусстве Наташи, отмечая в нем мягкость, нежность, силу. Об этой обнаруживаемой в пении душевной силе Наташи с любовью будет вспоминать Андрей Болконский накануне Бородинского сражения.

Высокое назначение человеческой жизни неоднократно предстает на страницах романа в образе «неба», символику которого тонко ощущает Наташа. Звуки дуэта сливаются в ее восприятии с красотой освещенного луной отраденского парка. Лунная ночь, как бы проникнутая настроением прозвучавшего дуэта, вызывает у Наташи желание улететь в небо.

И для князя Андрея небо однажды предстало воплощением всего истинного, великого и прекрасного. Душевное состояние раненого князя Андрея, вдруг по-новому увидевшего над собой высокое небо, почти совпадает с тем, что испытал Николай Ростов во время пения сестры.

Когда Болконский вспомнил это небо, «что-то лучшее, что было в нем, вдруг радостно и молодо проснулось в его душе» (10, 117). Почти те же слова — «тронулось что-то лучшее, что было в душе Ростова» (10, 59), — ранее сказаны о музыкальных переживаниях брата Наташи.

Подобные переключки порою неуволнимых деталей повествования служат Толстому одним из приемов создания музыкального подтекста. Им овеяно «весеннее чувство радости» князя Андрея, возникшее при виде покрывшегося зеленью старого дуба. Это подтверждает вариант произведения, в котором говорится, что князь Андрей под влиянием пения, звучавшего на светском петербургском вечере, вспомнил «что-то весеннее, радостное» еще до того, как, окруженный толпою, смог разглядеть, что поет смуглая незнакомая с ним девочка, которую он впервые услышал в Отрадном.

Пение Наташи сложными путями воздействия сказывается на всей внутренней жизни Болконского. Переживания отраденской ночи, которые князь Андрей относил к лучшим мину-

там своей жизни, вызывают в нем нравственное просветление. Эти переживания влияют на его отношение к «маленькой княгине», которую князь Андрей понял лишь перед ее смертью. Пение Наташи в петербургском доме Ростовых также вызывает в князе Андрее мысль о маленькой княгине.

Психологическую родственность глубокого музыкального переживания и нравственного прозрения автор раскрывает, рисуя душевное состояние Наташи после горького опыта знакомства с Анатолем Курагиным. Прося Безухова сказать князю Андрею, чтоб он ее простил, Наташа, приблизившись к Пьеру, «остановилась, тяжело дыша и безжизненно опустив руки, совершенно в той же позе, в которой она выходила на середину залы, чтоб петь, но совсем с другим выражением» (10, 370).

Толстой показывает особенно остро ощущаемую молодежью связь музыкальных переживаний и чувства любви. «Наташа сделалась влюблена с той самой минуты, как она вошла на бал» (10, 48) учеников и учениц балетмейстера Иогеля. Всякий молодой человек под влиянием неизменно раздававшихся в доме Ростовых звуков пения, музыки проникался «чувством готовности к любви». «Только это одно есть настоящее на свете — остальное все вздор» (10, 45), словно воспроизводя слова Николая о пении сестры, говорила «любовная, поэтическая атмосфера» ростовского дома.

Наташа наиболее интенсивно живет чувствами, которые образуют покоряющую общительность «ростовской породы». Демократизм Ростовых проявляется в их художественных вкусах. Любимым смолоду Ильей Андреевичем был танец Данило Купор, музыка которого близка народной. Исполнение этого танца граф разнообразил элементами русской пляски. Непринужденность в пении Наташи и Николая Ростовых напоминала манеру пения их дядюшки, страстного любителя и знатока народного искусства.

Общее приподнятое настроение царит в ростовском доме во время святочных праздников, когда в господскую залу допускались крепостные участники развлечений. Однако, показывает автор, свободное, полное ощущение музыки возможно там, где нет угнетения. Только внутренне отрешаясь от своего положения, преодолев робость и смущение, дворовые подростки все увлеченнее ведут песни, пляски, хороводные и святочные игры в зале, где обычно на хорах размещался лишь крепостной оркестр. Сцены праздничного веселья в доме Ростовых передают объединяющее воздействие музыки, противостоящее социальной разобщенности людей.

Глубокое ощущение народного искусства Наташа обнаруживает в доме своего дядюшки. Она восторгается тем, как Митька «с переборами и перехватами» играет на балалайке. Героиня открывает в дядюшке другого человека после того, как он сыграл на гитаре народные мелодии и спел песню

«Как со вечера пороша». В своей вдохновенной пляске Наташа проявляет «неподражаемые, не изучаемые, русские» дух и приемы.

Восхищение Толстого национальным характером Наташиной пляски гармонирует с описанием патриотической мечты младшего брата Наташи уйти в армию. В одном из вариантов романа Петя Ростов «придумывал и прочувствовал все то же, что думал и чувствовал 7 лет тому назад Nicolas, и отец Nicolas, и дед, и все, все, в какой бы то ни было другой форме и условиях» (14, 55).

Писатель не высказывает сочувствия манере пения Платона Каратаева. Хотя Каратаев, подобно Наташиному дядюшке, «пел как поют птицы», звуки его пения — «тонкие, нежные, почти женские, заунывные» — выражали лишь эмоции, приглушенные духом смирения. Описание каратаевского пения отражает двойственное отношение Толстого к этому образу. Достаточно сопоставить пение Каратаева со звучанием задорных песен патриотически воодушевленных солдат, чтобы видеть, где Толстой усматривал последовательно проявившееся народное начало. Солдатские песни, выражающие душевное здоровье, переключаются с звонким пением возвращающихся с полевых работ баб в «Анне Карениной», — пением, которое содействует приобщению Константина Левина к народу.

Сближению Пьера Безухова с народом содействует песня солдат, которая «по какой-то тайной связи мыслей» (11, 192) раскрывает ему значение многих явлений, несущих на себе отсвет войны. Эта веселая песня звучала в полку, который, пропуская мимо встреченный обоз с ранеными, приближался к позициям Бородинского поля. Безухову кажется, что все вокруг вторит песенникам. Плясовой напев солдат среди неисчислимых страданий войны вырисовывается в сознании Пьера как проявление несокрушимости народного духа.

Песни русских воинов были вдохновлены «народным чувством», которое объединяло армию и связывало с нею Кутузова, глубоко испытывавшего это чувство. По знаку главнокомандующего в походе звучит песня. Задушевная, народная по складу, она связывается с обликом Кутузова, противопоставляя его государю, чей образ неотделим от бравурных звуков генерал-марша, сливающихся с многоголосым оглушительным ревом выстроенных на плацу полков.

Песни русской армии отражали нравственное превосходство защищавших свою родину воинов над французским войском. Русские солдаты поют преимущественно бойкие, веселые песни. То это исполняемая с присвистом задорная песня «Во лузях», то плясовая песня со словами «Ах, запропала... да ежова голова». Песня «Ах, вы, сени мои, сени», сопровождаемая ритмическими ударами ложечника, оказывает воздействие на беседу корнета Жеркова с идущим в колонне разжалованным

Долоховым. «Разговор их, вероятно, был бы другой, ежели бы они говорили не при звуках песни» (9, 146).

По-своему, не только песни, но и разговорные интонации приоткрывают отношение действующих лиц романа к музыке.

Несомненная связь улавливается между «нечеловеческим голосом» (9, 309) Александра I и тем, что государь на бале ведет даму не в такт отчетливо ритмичной музыки Польского. Этот иронический штрих дополняет противопоставление государя Кутузову, который, делая движение в такт читаемых ему стихов, наслаждался их ритмом.

Кутузов, как и Наташа Ростова, чутко постигает настроение людей в тоне их речи. Незначительным на первый взгляд признаком писатель приоткрывает глубокую внутреннюю общность этих казалось бы не похожих друг на друга действующих лиц, для которых показательно ощущение объединительной силы музыки.

В описании наполеоновской армии Толстой почти не упоминает песен. Это объясняется не только относительно менее развернутым показом вражеского лагеря, но и представлением о нравственном состоянии простых французов, посланных в Россию в качестве завоевателей.

Впечатление о внутренней угнетенности основной массы наполеоновского войска не нарушает песенка, насвистываемая подвыпившим капитаном Рамбалем. Она предстает таким же символом нравственной опустошенности, как и единожды упомянутые веселые звуки полковой музыки французов, дико звучащие в покинутой жителями пустынной Москве.

Вынося захватнической армии моральный приговор, Толстой направляет острие осуждения против ее организаторов преступного похода, и прежде всего в адрес Наполеона. Его духовный уровень, как, впрочем, и верное представление о ходе решающего сражения, Толстой первоначально оттенил следующей деталью. Перед Бородинским сражением Наполеон в прекрасном настроении фальшиво напевал пошлую песенку «Мальбрук в поход собрался» (14, 17), а во время битвы, бессильный изменить развитие событий, прохаживался под курганом, напевая «что-то неясное» (14, 196).

Песня в устах французского солдата начинает звучать лишь после того, как он бросил оружие. Словно осуждая тех, по чьему принуждению участвовал в походе, пленный француз Морель поет сатирическую песню, высмеивающую короля. Тут же с голоса Мореля мелодию ловко воспроизводит песенник Залетаев. Дуэт Мореля и Залетаева служит выражением общности людей, осуждающих войну.

Чужд захватническим целям войны маленький французский барабанщик, к которому проявляют отцовскую ласку русские мужики и солдаты. Своей молодостью, искренностью, непосредственностью он вызывает у них какие-то грани «ве-

сеннего чувства радости». Маленький барабанщик чем-то духовно близок своему сверстнику Пете Ростову.

Музыкальные характеристики отмечают в романе различие двух полюсов. Полнозвучное ощущение музыки оттеняет нравственную высоту русской армии, неприметных героев, чья жизнь есть «движение к всеобщему братству». Соединяя людей в одном патриотическом чувстве, музыка, всем своим существом противостоящая войне, полноправно звучит на полюсе «мира», который составляют самоотверженные защитники России, вдохновленные праведной борьбой за освобождение родной земли от врага.

И наоборот, лишен благородной объединительной миссии музыки полюс «войны», олицетворяемый чуждыми народу силами, среди которых помимо вражеской армии оказываются и те, кто равнодушен к судьбе отчизны и использует ее испытания в своих интересах.

Противоборство кристаллизующихся в романе полюсов проявляется не только в военных сценах, например, в главах, посвященных посещению Наташей Ростовой театра. Здесь одну из сфер выражает оперное искусство, которое, по мысли Толстого, является «ложным». Оно, по его мнению, противостоит естественности, правдивости и искренности подлинного творчества.

Опера усиливает душевное смятение, в котором находится Наташа после отъезда из Отрадного. Длительное пребывание в деревне, тяжелые переживания отдалили ее от условности оперного представления. Ей мучительны фальшь и неправдоподобие спектакля. «Она не могла следить за ходом оперы, не могла даже слышать музыку» (10, 324) в противоположность заполнившим театр светским посетителям, которые выражали «притворное, как казалось Наташе, восхищение» (10, 324).

Под влиянием светской атмосферы театрального зала Наташа, преисполненная самых разнообразных чувств, подчиняется впечатлению, которое опера производит на окружающих. Вовлеченная в круг чуждых ей переживаний, она незаметно утрачивает свои привычные моральные критерии. Оперное представление, как и многие другие факторы, оказывается носителем негативного начала в увлечении Наташи Анатолем Курагиным. Во время выступления французской артистки в доме Элен Безуховой Наташа, как и в театре, чувствует себя «в том мире, в котором нельзя было знать, что хорошо, что дурно, что разумно и что безумно» (10, 338).

Сатирически изображенный в «Войне и мире» оперный спектакль предстает как частность в толстовском осуждении лжеискусства, услаждающего праздных людей. Он принадлежит враждебной народу среде.

Наиболее ярко освещают полюс «мира» широко и величественно представленные в романе произведения народного творчества, всегда привлекавшие сокровенные чувства и мыс-

ли Толстого. К этой же сфере относится «хорошая и понятная» музыка, отвечающая душевным запросам Наташи Ростовской, которая в значительной мере выражает и музыкальные представления писателя. Пьесы, покоряющие Наташиных слушателей, близки к тому народному «всемирному искусству», о котором Толстой будет писать в эстетическом трактате.

Музыка на страницах толстовского романа содействует наиболее полному и многогранному выражению заключенной в нем «мысли народной». Дали большого мира музыки сливаются с пафосом произведения, зовущего к братству народов, к миру на земле.

Н. З. СЕРЕБРЯНАЯ

ИЛЛЮСТРАЦИИ М. С. РОДИОНОВА К ПРОИЗВЕДЕНИЯМ Л. Н. ТОЛСТОГО

Михаил Семенович Родионов (1885—1956) учился в Московском училище живописи, ваяния и зодчества и окончил два отделения — живописное и скульптурное. Он был разносторонним художником: писал портреты и пейзажи, работал для театра, делал стенные росписи, преподавал в художественных вузах. Им создано немало иллюстраций к произведениям русских классиков — Пушкина, Гоголя, Тургенева.

М. С. Родионов первым из советских художников попробовал перевести на язык изобразительного искусства произведения Л. Н. Толстого, и в этих работах полно и глубоко проявился его талант. Уже прошло более 50 лет с тех пор, как им были созданы иллюстрации к «Холстомеру», и 30 лет с момента окончания иллюстраций к «Кавказскому пленнику», а его работы не потеряли своей свежести, глубины и очарования.

«Отношения» с наследием Толстого налаживались у художника не гладко и не быстро. Они «встретились», когда Михаил Семенович был уже сложившимся художником. Это было в 1930 году, когда Родионов взялся иллюстрировать рассказ Толстого «Охота пуще неволи».

Небольшой рассказ для детей, несмотря на кажущуюся простоту, оказался «с секретом». Перед художником встали вопросы: как средствами изобразительного искусства показать зимний ночной лес, описанный Толстым так, что, читая, замираешь от счастья? Как передать ощущение радости и силы, которую хоть раз в жизни испытал каждый человек от вдруг открывшейся ему красоты природы? Пейзажи Толстого оказались тогда художнику не по силам. И Родионов сосредоточил свое внимание на отдельных деталях сюжета. Он старался воссоздать очень конкретные эпизоды рассказа Толстого, и получались обычные описательные иллюстрации. Совсем не вышла обложка, для которой художник сделал рисунок, не связанный с содержанием рассказа.

Итак, первое обращение к Толстому не стало удачей художника, но, к счастью, не отвратило его от «трудного» автора.

Прошло совсем немного времени, и началась работа худож-

ника над иллюстрациями к повести «Холстомер». На этот раз М. Родионов делал не отдельные рисунки, а книгу, где обложка, форзац, иллюстрации, заставки и концовки должны были составить единое целое. Может показаться, что именно «Холстомеру» отдельные конкретные детали противопоставлены — они могут лишить повесть ее обобщающего философского звучания. Книга, оформленная Родионовым, убеждает в обратном. Эмоционально выразительные образы, созданные художником, дают возможность глубже почувствовать и понять сложное произведение. Уже обложка — пасущийся табун и Холстомер-жеребенок, играющий с матерью, и форзацы, на которых мы видим высокородных родителей Холстомера — Бабу и Любезного I, — вводят нас в этот особый мир. Трагическим диссонансом врывается иллюстрация перед титулом — драч и Васька режут Холстомера. Здесь Родионову удалось противопоставить естественную, вольную, радостную жизнь табуна и трагическую судьбу Холстомера.

Родионов точно выбрал важные драматические узлы повести, чтобы показать зарождение и развитие конфликта: самое яркое воплощение мира табуна — шалунья бурая кобылка (иллюстрация к 3-й главе); тот миг, когда Холстомер впервые понимает, что между ним и табуном — пропасть (иллюстрация к 6-й главе); вольно пасущийся табун и рядом, но отдельно — одинокий, старый и больной Холстомер (иллюстрация к 3-й главе); открытое столкновение двух чуждых и враждебных миров (иллюстрация к 4-й главе).

Художник мудро экономен: — иллюстраций немного, нет ни одной лишней, случайной.

Родионову нелегко было так сурово ограничить себя — он любил лошадей, хорошо их знал, ходил на бега, был знаком с известными наездниками. Но с удивительным тактом и чувством меры художник только один рисунок посвятил недолгой поре в жизни пегого мерина, когда он был знаменит (иллюстрация к 8-й главе). Зато как выразителен, сдержан и красив Холстомер на бегах!

Лаконична и полна внутреннего драматизма небольшая иллюстрация к 9-ой главе — та, где показано, как с этого момента круто переломилась судьба Холстомера: «Чего никогда не было, меня стегали кнутом и пускали скакать», — рассказывает старый мерин о бешеной погоне князя Серпуховского за сбежавшей любовницей.

В иллюстрации к 12-й главе — последний путь Холстомера — поражает спокойствие и будничность. Равнодушная усталая, неторопливая походка драча; так же спокойно, не оглядываясь, идет за ним старый мерин. О том, что произойдет через несколько минут в лощине за кирпичным сараем, мы уже знаем — эту сцену Родионов дал в иллюстрации перед титулом.

Нерасторжимая связь этих иллюстраций обнаруживает не бросающуюся в глаза, но строго продуманную композицию

серии. Она определяется глубокой внутренней логикой повествования, поэтому так органична и кажется единственно возможной.

Иллюстрации к повести «Холстомер» выполнены в технике автолитографии. М. С. Родионов увлекся работой по литографскому камню еще в 20-е годы, а в конце 20-х — начале 30-х годов вел класс автолитографии в Институте изобразительных искусств, он много экспериментировал и прекрасно знал ее разнообразные выразительные возможности.

Повесть была выпущена в свет в 1934 году издательством «Academía», которое продолжало лучшие традиции русской книжной графики. Книга была признана большой творческой удачей М. Родионова и явилась его первым серьезным этапом в работе над толстовской темой.

Почти сразу Михайлу Семеновичу поручили оформление «Войны и мира» — книга должна была выйти в издательстве «Academía» в 1935 году. Родионов решил сделать заставки к каждой части романа и рисунок для суперобложки. Поскольку роман собирались печатать в двух книгах, заставки распределялись почти поровну: в I томе — 3 части, во II-ом — 5 частей; в III томе — 3 части, в IV — 4 части, в эпилоге — 2 части. Суперобложка должна быть единой, и очень важно было найти сюжет для рисунка, который органично объединил бы обе книги. Родионов нарисовал дом Пашкова на фоне тревожного неба, которое может читаться и как небо в дыму и пламени пожара. Так возник поэтический образ Москвы, сердца России, с которым неразрывно связаны жизнь народа, исторические судьбы страны, мысли и чувства героев романа.

С заставками все было не просто: они не могли быть случайными, нужно было точно выбрать ту сцену, которая стала бы эмоционально-смысловым ключом к каждой части книги. В большинстве случаев художник нашел удачные решения.

Родионов делал заставки, а не иллюстрации, и это определило не только их содержание, но и форму: художник работал тушью и пером (легким штрихом) и акварелью (легкая подцветка), и заставки получились легкими и изящными. Образы героев были лишь намечены, и это не стесняло воображения читателя. Задача, поставленная перед собою художником, была выполнена, но он не считал работу завершенной.

Роман Толстого, завладев воображением Родионова, требовал от художника более глубокого подхода и новых решений. На этот раз Михаил Семенович начал работу над новой серией иллюстраций. К сожалению, трудно составить цельное представление о его замысле, поскольку не сохранилось ни общего плана, ни набросков всей серии, а законченных иллюстраций осталось лишь 13. И хранятся они в разных местах — в Государственном музее Л. Н. Толстого, в Третьяковской галерее и в Историческом музее.

По сравнению с заставками, в иллюстрациях появились но-

вые сюжеты, очень важные для понимания толстовского романа: Наполеон смотрит на раненого князя Андрея на Аустерлицком поле, урок геометрии (старый князь Болконский с княжной Марьей), соборование графа Безухова. Некоторые сцены были решены по-новому: беседа Баздеева с Пьером, возвращение Пьера из Петербурга, вечер в салоне Анны Павловны Шерер, Наташа в опере.

Иллюстрации глубже, значительнее и совершеннее заставка. В них мы находим точное изображение эпохи и места действия, глубокие психологические характеристики героев, интересные композиционные решения, мастерское владение светом. Родионов избрал любимую технику — автолитографию, она дала ему свободу, глубину и точность. Жаль, что работа над серией иллюстраций не была закончена, и художнику не удалось осуществить задуманное — по-своему полностью прочесть великое эпическое произведение XIX века.

Через 20 лет М. С. Родионов вновь обратился к Толстому: в начале 50-х годов он начал работу над «Кавказским пленником». Этот рассказ был принципиально важен для Толстого, в нем он искал и нашел, по его словам, образец тех приемов и языка, которыми собирался писать и для взрослых. Художнику был созвучен мир Толстого, ему удалось передать в иллюстрациях чистоту и прозрачность стиля, безыскусственность повествования и светлую легкую грусть, которую оставляет в душе чуткого читателя этот рассказ.

Необходимость точности в изображении жизни аула и природы Кавказа требовала от художника высшей достоверности. Поэтому Михаил Семенович не принимался за работу, пока не поехал на Кавказ, чтобы увидеть все своими глазами. В Дагестане — в Махачкале и в горном ауле — он смотрел, запоминал, рисовал. Сохранились его интересные зарисовки того времени.

Первая серия иллюстраций Родионова была скромна: заставка, две иллюстрации и шесть концовок, рисунки черно-белые. Иллюстрации были посвящены кульминационным моментам рассказа, — заставка служила введением в повествование, на ней изображен типичный дагестанский пейзаж и конвой, — такой маленький рядом с величественными горами. Каждая концовка изображала одно звено в развитии сюжета. В таком виде иллюстрации к «Кавказскому пленнику» появились в сборнике Детгиза «Книга для чтения» в 1953 году.

Художник не был удовлетворен сделанным и продолжал работу. Через два года Детгиз выпустил отдельное издание рассказа «Кавказский пленник» с иллюстрациями М. С. Родионова. На этот раз не осталось и следа недоговоренности, пунктирности, какие были в первом варианте. Для этой серии характерны убедительность, завершенность и соразмерность разных видов иллюстраций — заставок, рисунков в тексте, цветных страничных вкладок, концовок.

Строго продуманная композиция серии не бросается в глаза. Создается впечатление, что рисунки свободно живут в книге и появляются именно в том месте, где читателю хотелось бы их увидеть. При внимательном анализе выявляется определенная система: каждая глава имеет заставку, знакомящую с местом действия или с событиями в жизни аула, которые должны определить судьбу русских пленных; самым важным эпизодам рассказа посвящены страничные цветные иллюстрации — их 4; шесть концовок — изобразительные резюме каждой главы; рисунки в тексте создают единую живую и свободную ткань повествования автора и художника.

Чрезвычайно интересно и разнообразно использовал М. Родионов для рисунков в тексте развороты. Они передают унылую монотонность движения обоза (1 глава), выражают во внешне статичных позах разговор Жилина с пленившим его горцем Кази-Мугамедом (2 глава), воссоздают во всем их драматизме последние минуты побега пленников (6 глава).

Одновременно художник показал происходящие события, делая два рисунка разного формата на соседних страницах. Этот прием он использовал, изобразив неожиданную встречу Жилина и Костылина с горцами. Спускающиеся с горы всадники еще не видят двух русских офицеров, которые, спокойно беседуя, едут навстречу. Перевернув страницу, мы видим Костылина, скачущего к крепости, и Жилина с шашкой наголо, пустившего лошадь прямо на горцев.

Отношение к Жилину жителей аула мы можем живо себе представить, глядя на рисунки на соседних страницах: на одном изображены дети и женщины, с восторгом рассматривающие хитрую игрушку, которую смастерил Жилин, на другом — Жилин, который чинит горцу ружье.

Лаконичны и выразительны концовки Родионова: концовка 1-й главы — брошенный в сарай Жилин, и концовка 4-й главы — татары, уезжающие в очередной набег. Особенно значительна концовка 6-й главы — это и концовка книги. Сравнивая окончательный вариант иллюстраций с вариантом 1953 года, мы можем представить себе, в каком направлении шла работа художника, как вдумчиво и тщательно искал он главное. Родионов убрал лишние подробности, ограничил круг действующих лиц этой сцены, чтобы сделать концовку компактнее и выразительнее. Мы узнаем здесь каждого из маленького отряда, бросившегося выручать своего товарища: и солдата, который протягивает Жилину миску с кашей, и того, что прикрывает его шинелью, и офицера, который пожимает ему руку. В центре группы, рядом с Жилиным, изображен солдат, разбивающий колодки на его ногах. Художник снял с него шапку, чтобы высветить его лицо и этим обратить на него внимание читателя.

Главная удача художника состоит в том, как он показал природу Кавказа. Она не подавляет своим великолепием и ве-

личием. Сильный и мужественный человек, совсем как у Толстого, естественно и гармонично живет в этом прекрасном вечном мире.

Иллюстрации к рассказу «Кавказский пленник» — это последнее обращение М. С. Родионова к Толстому, с которым всю жизнь его связывала духовная общность.

Иллюстрируя произведения великого писателя, художник сумел ярко и полно выразить свою творческую индивидуальность. Его рисунки к «Холстомеру», «Войне и миру» и «Кавказскому пленнику» свидетельствуют о глубоком проникновении в толстовское видение природы и человека. Искренне и художественно убедительно передал М. С. Родионов толстовское изумление красотой мира, глубокие размышления о добре и зле, мечту о гармонии мира и человека.

Л. В. ЩЕРБУХИНА
ДРАГОЦЕННЫЕ МИНИАТЮРЫ

Портретная миниатюра появилась в России в петровское время. С начала XVIII столетия и до середины XIX она занимала значительное место в портретном искусстве. Миниатюра прочно вошла в дворянский быт того времени. Миниатюрные портреты дарили родным и знакомым, их брали с собой, уезжая из дома; их вставляли в ожерелья и перстни, в крышки часов, табакерок и шкатулок.

Эта примечательная черта эпохи запечатлена Толстым в «Войне и мире». В главе I третьей части I тома есть такой характерный эпизод: «Тетушка (тетка Анны Петровны Шерер.— Ред.) говорила в это время о коллекции табакерок, которая была у покойного отца Пьера, графа Безухова, и показывала свою табакерку. Княжна Элен попросила посмотреть портрет мужа тетушки, который был сделан на этой табакерке...» (9, 10).

В семье Толстых также хранилась и передавалась из поколения в поколение коллекция миниатюр. Лев Николаевич очень дорожил этими семейными реликвиями. Учитель в доме Толстого В. И. Алексеев свидетельствует в своих воспоминаниях: «Часто Л. Н., сидя в своем кабинете, раскладывал перед собой свои фамильные портреты и рассматривал их, уносясь, вероятно, мыслью в те времена, когда жили его предки. Портреты эти были сделаны из фарфора в виде овальных медальонов и покрыты эмалью. Берег он их в особом ящичке — шкапулке».

Часть миниатюр по желанию Толстого была размещена на створках настольной ширмочки, которая находится в Ясной Поляне, в кабинете писателя. Несколько миниатюр ныне хранятся в фондах Государственного музея Л. Н. Толстого. Среди них — портрет отца писателя Николая Ильича Толстого, переданный в дар музею внучкой Льва Николаевича Татьяной Михайловной Альбертини-Сухотиной в июне 1977 года.

В отличие от других миниатюр, авторство которых пока не удалось установить, имя художника, написавшего портрет, подаренный Т. М. Альбертини, поддавалось расшифровке: «Л. Крюков».

Лев Дмитриевич Крюков (1783—1843) был крепостным

симбирской помещицы. Получив вольную, приехал в Казань. Где он учился живописи, неизвестно. В 1807 году, после успешно сданного испытания он был утвержден первым преподавателем «приятных искусств» по классу рисования и живописи Казанского университета, а также первым его живописцем.

Помимо преподавательской деятельности в университете, Крюков давал уроки рисования, писал заказные портреты. Он приобрел известность лучшего художника в городе. Особую популярность в казанском обществе приобрели его миниатюры.

Когда же мог быть написан Крюковым портрет Николая Ильича Толстого?

Н. И. Толстой начал военную службу 18 лет: в 1812 году он был зачислен корнетом в Иркутский гусарский полк. В 1813 году он с русской армией в заграничном походе участвует в битве при Лейпциге. У местечка Сент-Оби он попадает в плен к французам; как русского пленного его отправляют в Париж, где он остается до взятия столицы Франции русскими войсками весной 1814 года. Летом этого года вместе с гвардейскими частями Н. И. Толстой возвратился в Петербург и был «пожалован в кавалергарды».

В Казань Николай Ильич приехал не ранее 1818 года,— в то время здесь находилась его семья. Отец Николая Ильича Илья Андреевич Толстой в то время (с 1815 до 1820 года) был губернатором Казани. После длительного отпуска Н. И. Толстой подал прошение об отставке (датировано 14 ноября 1818 года); к прошению было приложено свидетельство о болезни, выданное главным лекарем казанского военного госпиталя. Уехал Н. И. Толстой из Казани после смерти своего отца в марте 1820 года. Эти данные дают основание предположить, что миниатюра была заказана и написана в 1818—1820 годах.

Миниатюра исполнена акварелью и белилами в холодной гамме синих, голубоватых, светло-серых тонов. Николай Ильич изображен на этой миниатюре (в отличие от других портретов) в штатском: на нем синий халат с голубыми отворотами, белая рубашка. Лицо его бледно, темные волосы слегка выются, над верхней губой едва заметные усы. Взгляд светлокари́х глаз задумчивый, чуть мечтательный. Восьмиугольный медальон вставлен в деревянную круглую черную рамку с орнаментированным ободком. Сбоку по вертикали подпись: «Л. Крюков».

При взгляде на миниатюру Крюкова вспоминается Николай Ростов, каким он изображен в первой части эпилога «Войны и мира» (гл. XV). Ведь известно, что некоторые факты из биографии отца и некоторые черты его характера Толстой отразил в образе этого героя.

Л. Д. Крюкову принадлежит также миниатюра с изображе-

нием В. И. Юшкова, находящаяся среди других пяти портретных миниатюр, вставленных в крышку шкатулки красного дерева. По семейному преданию шкатулка эта принадлежала М. Н. Толстой, матери Льва Николаевича. В настоящее время находится в экспозиции Гос. музея Л. Н. Толстого. Миниатюры на этой шкатулке — портреты Николая Ильича и членов его семьи: отца — Ильи Андреевича, матери — Пелагеи Николаевны, сестер — Александры Ильиничны и Пелагеи Ильиничны, а также В. И. Юшкова.

26 мая 1818 года в Казани состоялась свадьба младшей дочери казанского губернатора И. А. Толстого Полины с Владимиром Ивановичем Юшковым.

В. И. Юшков (1789—1869), казанский помещик; служил в лейб-гвардии гусарском полку, был участником Отечественной войны 1812 года и заграничных походов 1813 и 1814 годов. После 1815 года вернулся в Казань, где познакомился с Толстыми. На миниатюре Крюкова Владимир Иванович изображен военным: он одет в белый мундир с золотыми эполетами и красным воротником; на нем черный шейный платок; на левой стороне груди — медаль. Бледное лицо обрамлено вьющимися волосами, маленькие баки, черные усы, напряженный взгляд черных глаз из-под густых черных бровей. Фон голубой. Миниатюра написана акварелью и белилами. Слева, по краю фона по вертикали подпись: «Л. Крюков». Миниатюра, вероятно, была выполнена между 1815 и 1820 годами и тогда же подарена семье Толстых.

В. И. Юшков вышел в отставку в чине полковника и поселился в Казани; он был владельцем имения Паново, находившегося под Казанью.

После смерти родителей и вскоре последовавшей смерти тетки-опекуни Александры Ильиничны Остен-Сакен, опекуницей осиротевших детей стала Пелагея Ильинична Юшкова. Из Ясной Поляны дети переезжают в Казань и поселяются у Юшковых.

След общения Льва Николаевича с дядей Владимиром Ивановичем Юшковым сохранился в письмах, дневниковых записях, воспоминаниях, а также в творчестве писателя. Когда в 1860-х годах Толстой задумал писать рассказ «Оазис» (замысел остался незавершенным), он описал в нем свою поездку в имение Юшковых Паново: «Мне было 16 лет. Я только что поступил в университет, и после напряженного, столь чуждого 16-летнему здоровому, полному жизни малому, труда приготовления к экзамену приехал к дяде в деревню... Дядя, бывший лейб-гусар, воспитанный у иезуитов, утонченный, остроумный старик (как мне тогда казалось, ему было под 50) принял меня ласково и отвел мне комнатку во флигеле. Дядя ценил в людях больше всего внешность, чистоплотность, элегантность одежды, речи и манер... Я сходил с ним и теткой за обедом и ужином, иногда сидел и, чувствуя себя польщен-

ным его вниманием как к большому, слушал его рассказы, слушал его музыку и речи о музыке и сам рассказывал ему... Я читал философские книги, смотрел в окно на елку и группу берез, между которыми у дяди жил прежде медведь...» (7, 138—139). Таким запомнился Толстому дядя Владимир Иванович. В период работы над «Воскресением», в одном из первоначальных набросков будущего романа, Толстой дает герою романа фамилию своего дяди — «Юшков», а имение, в котором происходит действие, называет «Паново». Название имения «Паново» остается и в окончательной редакции «Воскресения».

Образы близких Л. Н. Толстому людей, запечатленные на миниатюрах художника Л. Крюкова, помогают нам живее представить ту среду, в которой прошли детские и юношеские годы писателя. Думается, что необходимо и важно дальнейшее изучение портретных миниатюр, хранящихся в изофондах музея.

Т. К. ПОПОВКИНА

Л. Н. ТОЛСТОЙ В ФОТОГРАФИЯХ П. И. БИРЮКОВА

Фотографии Л. Н. Толстого, снятые его первым биографом Павлом Ивановичем Бирюковым (1860—1931), не связаны с его работой над биографией писателя и почти не были использованы для иллюстрирования ее четырех томов.

Его занятия фотографией носили эпизодический характер и не стали для него, как для В. Г. Черткова, важным делом: «запечатлеть и тем самым сохранить для потомков облик Толстого»¹.

Возможно, этому помешала ссылка П. И. Бирюкова в начале 1897 года за помощь духоборам. В 1899 году ему было разрешено выехать за границу. На протяжении восьми лет он был оторван от России и не мог хотя бы ненадолго повидаться с Толстым. Затем — колоссальная работа над биографией Толстого, заботы о семье, служба в земстве не оставляли Бирюкову времени для занятий фотографией.

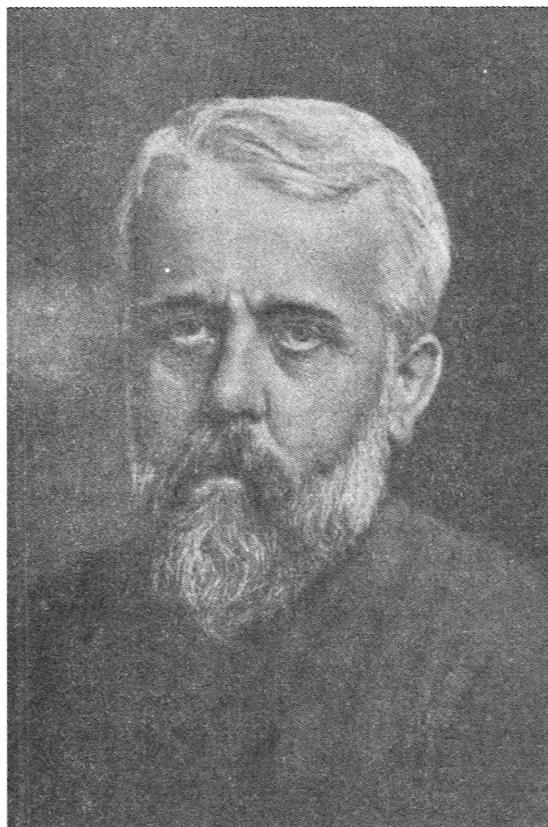
П. И. Бирюков принадлежал к числу наиболее близких и любимых друзей-единомышленников Толстого. Его жизнь, полезная деятельность, трудолюбие, добрый и отзывчивый характер — все импонировало Толстому, вызывало его уважение и любовь.

Теплые, дружеские отношения, сложившиеся между Бирюковым и семьей писателя, способствовали созданию им интересной коллекции снимков Толстого и его близких.

Первые фотографии Павел Иванович сделал в московском доме Толстых весной 1895 года, через несколько месяцев после смерти их младшего сына Ванечки, последовавшей 23 февраля. Он был в Хамовниках во время болезни ребенка и с Л. Н. Толстым и его старшими сыновьями на похоронах выносил из дома маленький гробик.

Бирюков сфотографировал Льва Николаевича и Софью Андреевну вместе, чтобы сделать ей приятное. Это было ее давнее желание.

Незадолго до этого, в декабре 1894 года, Софья Андреевна глубоко обиделась, когда узнала, что Л. Н. Толстой, отказав ей сфотографироваться с ней вместе, снялся со своими друзьями-единомышленниками: В. Г. Чертковым, П. И. Бирюковым, И. И. Горбуновым-Посадовым, И. М. Трегубовым, Е. И. Попо-



вым. На негативах, которые отдал ей фотограф, она тщательно выскребла все окружение Толстого и оставила изображение его одного. «История с фотографией очень грустная. Все они оскорблены» (53, 3) писал Толстой в дневнике 1 января 1895 года.

П. И. Бирюков меньше других был обижен поступком С. А. Толстой, хотя отнесся к нему тоже отрицательно, о чем сказал ей при встрече. Но как человек незлобивый и отзывчивый, сочувствуя настоящему горю Софьи Андреевны и зная предысторию ее обиды, он пытался, как мог, утешить ее, доставить хотя бы маленькую радость, поэтому сфотографировал Софью Андреевну со Львом Николаевичем.

Снимок поражает своей жизненностью. Во взгляде Софьи Андреевны, в выражении ее лица, в скорбных линиях полуоткрытого рта — страдание. Она стоит, прижавшись к плечу мужа, опираясь на его руку. В это тяжелое время Толстой был для нее главной поддержкой и защитой.

Лев Николаевич снят в своей характерной позе: руки за поясом. В запрокинутой немного назад голове, в его глазах,

чуть затуманенных болью, как будто можно прочесть то, что он немного позднее напишет о жене и о своем отношении к ней: «Мне жалко то, что ей тяжело, грустно, одиноко. У ней я один, за которого она держится (...) Но ты не одинока. Я с тобою, с такою, какая ты есть, люблю тебя и люблю до конца, так, как больше любить нельзя» (53, 64).

Толстой понимал душевное состояние жены после смерти горячо любимого ребенка, он «бережно относился к ней и старался поднять ее духовно»², — вспоминал П. И. Бирюков.

На двух других снимках, сделанных Павлом Ивановичем одновременно, у Толстого более мягкое выражение лица, особенно на фотографии с дочерьми Татьяной Львовной и Марией Львовной. «Один с дочерьми. Как хорошо с ними. Это баловство. Это теплая ванна для чувств» (53, 119) — записал он год спустя. В милом обществе дочерей Толстой оттаивал душой, что прекрасно передано на этом снимке.

И, конечно, очень интересен фотопортрет писателя. Фотография удачна не только по четкости изображения. Хорошо получился взгляд Толстого, строго-проницательный, светлый: как будто он смотрит не в объектив, а в глаза друга, как и было на самом деле.

Этот снимок по размеру в половину меньше двух других, о которых говорилось выше. На втором плане, за плечом Толстого, смутно угадывается фигура сидящей Марии Львовны. Портрет Льва Николаевича только выиграл от такой кадрировки. Он получился четким, выпуклым, невольно приковывающим к себе внимание.

Одновременно П. И. Бирюков снял портрет Марии Львовны, который принадлежит к числу наиболее проникновенных его работ.

Бирюков испытывал глубокую привязанность к Марии Львовне: одно время с ее именем он связывал свои мечты о семейном счастье, которым не суждено было сбыться. С. А. Толстая воспротивилась этому браку.

Павел Иванович нашел в себе силы пережить тяжелое разочарование и остался другом семьи писателя, сохранив до конца своих дней самую светлую любовь к Толстому и его дочери.

Снимок Марии Львовны был сделан П. И. Бирюковым через пять с лишним лет после их «романа». Печали и волнения остались позади, время сгладило остроту переживаний и перевело их чувства в русло спокойной дружбы, поддерживаемой безграничной любовью к Льву Николаевичу и общностью взглядов. Но затаенная грусть о прошлом, когда они чуть не стали женихом и невестой, осталась в памяти. И это отразилось на снимке Марии Львовны, в выражении ее умных, добрых и скорбных глаз. Такой портрет мог быть снят только при их одинаковом душевном настрое, духовном родстве и взаимопонимании.

К московской серии снимков П. И. Бирюкова примыкают его фотографии, сделанные в Ясной Поляне летом 1895—1896 гг.

Их тоже немного, всего несколько сюжетов. Из них два — прекрасные портреты Толстого на фоне яснополянской природы. Снимки очень красивы по композиции: фигура сидящего Льва Николаевича гармонически вписывается в пейзаж.

«Чудесными моментами» П. И. Бирюков называл беседы с Л. Н. Толстым «один на один... когда они принимали характер глубокой интимности...»³. Это настроение присутствует на портретах писателя той поры.

Летом 1895 года Бирюков снял еще один интересный и, можно сказать, уникальный портрет Марии Львовны, идущей с граблями на плече. Бирюкову удалось запечатлеть существенные черты характера и психологического склада любимой дочери Толстого. В ее позе, одежде, кротком и серьезном взгляде нет ни тени кокетства или любования собой. Все в ней просто, естественно.

Тогда же П. И. Бирюков сфотографировал дачу Чертковых в Деменках. Дом для В. Г. Черткова был найден и снят на лето Толстым недалеко от Ясной Поляны и описан им в письме к Владимиру Григорьевичу от 30 апреля 1894 года. Льва Николаевича пленило уединенное местонахождение нового деревянного дома с большим садом, с примыкающим к нему полем с одной стороны и «огромным прелестным казенным лесом» (87, 272). На фотографии виден этот дом с просторной пристройкой, которая была сделана не без хлопот писателя. На даче в Деменках Чертковы прожили три лета 1894—1896 гг., и Толстой часто приезжал к ним в гости.

Два других снимка — семья Чертковых в парке, под высоким деревом, и на пикнике — передают красоту этой небольшой усадьбы в Деменках.

Все фотографии, сделанные Бирюковым в 1895—1896 гг. в московском доме Толстого, в Ясной Поляне и в Деменках, составляют единое целое по характеру и качеству изображения, по размеру (13×18), оформлению и цвету (сепия). Они сняты одним фотоаппаратом (со штативом). Некоторые из этих снимков трудно отличить от фотографий работы С. А. Толстой, поэтому с уверенностью можно предположить, что у Павла Ивановича был фотоаппарат, похожий на дорожную камеру Софьи Андреевны Толстой.

На его снимках также, как и на ее фотографиях, много схожих деталей портрета Толстого, его одежды, окружающей обстановки, природы Ясной Поляны. Их хочется долго рассматривать, находя все новые интересные оттенки выражения лица Толстого, детали интерьера московского дома, яснополянского пейзажа.

Следующая серия фотографий Толстого была снята Бирю-

ковым в Ясной Поляне почти десять лет спустя, в 1905 году, когда он ненадолго вернулся из-за границы в Россию.

Чтобы быть ближе к Толстому, Бирюков поселился с семьей на полтора летних месяца в деревне Ясная Поляна. Он был поглощен работой над биографией Толстого, который оказывал ему большую помощь. Толстой редактировал отдельные главы первого тома, рассказывал эпизоды из своей прошлой жизни, отвечал на многочисленные вопросы биографа, писал, по его просьбе, «Воспоминания» и т. д.

В то время яснополянская жизнь Бирюкова была омрачена болезнью его младшего сына. Поэтому досуга и времени для фотографирования у него оставалось совсем мало. Тем не менее, ему удалось снять более десяти сюжетов, запечатлеть некоторые из тех «светлых минут», которые ему давали свидания со Львом Николаевичем.

Эти фотографии разительно отличаются от снимков, сделанных им в 1895—1896 гг. Если бы они не были атрибутированы самим Бирюковым, трудно было бы предположить его авторство. На многих негативах 1905 года он оставил свой автограф, свою фамилию, написанную черными чернилами на нейтральной полоске эмульсии. При получении снимка автограф переходил на бумагу в виде зеркального отпечатка.

Фотографии последней серии — контактные отпечатки меньшего размера (6×9 см), без паспарту. Сняты они, видимо, небольшой ручной камерой фирмы «Кодак» (самый распространенной в начале 1900-х гг.) и, как говорят фотографии, сделаны «с руки», т. е. без штатива.

Бирюков «подсмотрел» показавшиеся ему интересными моменты яснополянской жизни и сфотографировал Толстого без просьбы о позировании. Отсюда — большая непосредственность, но и случайность сюжетов и характеристик.

Долгое время в фондах Государственного музея Л. Н. Толстого хранится фотография работы Бирюкова 1905 года, атрибутированная как «Л. Н. Толстой и неизвестный». На первом плане снят со спины Л. Н. Толстой в белой широкополой шляпе, а на втором — третьем плане — маленькая фигура неизвестного, немного наклонившего вниз голову; в его руках какой-то предмет в виде папки. И только сравнительно недавно, после того, как в музей поступил экземпляр этого снимка с автографом П. И. Бирюкова, выяснилось, что «неизвестный» — это художник И. П. Похитонов, а странный предмет в его руках — фотоаппарат, которым он фотографирует Льва Николаевича.

Конечно, сюжет очень интересен, и композиция сама по себе непосредственна, но фотография снята общим планом и в таком случайном повороте, что не дает представления о внешности художника и Толстого.

В 1905 году Бирюков не снимал Толстого крупным планом,

поэтому даже там, где он изображен смотрящим в объектив, виден минимум деталей его портрета. Из-за маленького размера снимков (6×9 см), их жанрового характера и отсутствия портретов крупного плана, фотографии Л. Н. Толстого работы Бирюкова 1905 года потеряли хрестоматийную значимость, характерную для его снимков 1895—1896 гг., но приобрели непосредственность и утратили статичность.

На бирюковских снимках 1905 года мы видим Толстого как бы в движении и в более разнообразных жизненных ситуациях. П. И. Бирюков снимал писателя верхом в фас и со спины, на площадке у дома и в яснополянском парке. Он сделал замечательную по своему содержанию серию фотографий Толстого с посетителями. Их ценность увеличивается благодаря тем пояснениям, которые он оставил на обороте снимков.

Вот одна из традиционных сцен яснополянской жизни: Толстой с посетителем сидят в тени старого вяза («дерева бедных») и о чем-то разговаривают. Лев Николаевич снят в профиль, его фигура, наклонившаяся к собеседнику, выражает внимание. На обороте фотографии — надпись, сделанная П. И. Бирюковым: «Л. Н. беседует под деревом с приехавшим к нему из Тифлиса железнодорожным сторожем Пузановым»⁴.

На снимках 1905 года мы видим Льва Николаевича, подающего милостыню нищему и разговаривающему с двумя посетителями из Тулы. Павел Иванович сфотографировал два кадра каждого из этих сюжетов. На одном из снимков изображен момент встречи писателя с двумя рабочими, которые приветливо улыбаются. «Л. Н. встречает утренних посетителей»⁵, — поясняет Бирюков. На другом — их беседа с Толстым. «Л. Н. вступает в разговор с посетителями из Тулы, со стариком-старообрядцем и молодым рабочим-социалистом»⁶.

П. И. Бирюков снял также несколько яснополянских пейзажей. Он запечатлел на пленке парк «Клины», который очень любил Толстой. В деревне он сфотографировал свою жену с детьми у избы крестьянина Фоканова, где жил летом этого года.

И вот еще одна фотография Л. Н. Толстого из серии 1905 года, снятая в деревне Овсянниково, куда Лев Николаевич любил ходить и ездить верхом к своей единомышленнице Марии Александровне Шмидт. Летом этого года в Овсянникове жила семья друга Толстого, к которому он также относился с большой симпатией, — И. И. Горбунова-Посадова: П. И. Бирюков сфотографировал Толстого вместе с М. А. Шмидт, женой Горбунова-Посадова, Е. Е. Горбуновой, и своими детьми за чайным столом около дома. К сожалению, на фотографии почти не видно Марии Александровны, сидящей за самоваром. У Толстого — серьезное, сосредоточенное выражение лица, глаза опущены: снимок не передал того светлого настроения, которое Толстой испытывал в гостях у М. А. Шмидт. «Я не знал

и не знаю ни одной женщины духовно выше Марии Александровны. Она так высока, что уже не ценишь ее. Кажется, так и должно быть и не может быть иначе», — записал Толстой о М. А. Шмидт в 1909 году (57, 28).

Н. Н. Гусеву принадлежит наблюдение, что на большинстве снимков и портретов Толстой выглядит суровым, иногда скорбным, тогда как в повседневной жизни, в общении с людьми «он любил шутки, любил смех, охотно слушал веселые безобидные рассказы и сам смеялся тихим, но заразительным смехом»⁷. П. И. Бирюков также считал не совсем удачными некоторые свои фотопортреты Толстого, на которых писатель был снят, по меткому определению самого фотографа, «напряженным».

«Первого января 1905 года я был еще в Ясной Поляне, — вспоминал Павел Иванович, — по случаю Нового года былолюдно... Лев Николаевич, как всегда в этих случаях, чувствовал себя утомленным. Но мне все-таки удалось в этот день снять с него фотографический портрет, который мне очень хорошо удался технически, но и этот портрет выразил напряженное выражение лица Льва Николаевича»⁸.

В четвертом томе биографии Л. Н. Толстого П. И. Бирюков, рассказывая о своем пребывании в Ясной Поляне зимой 1904—1905 годов, уточняет место съемки: «Я встретил в Ясной Поляне новый 1905 год, мне удалось 1-го января снять с Льва Николаевича фотографию в его кабинете»⁹. Это снимок упоминается в «Кратком описании Толстовского музея в Москве», составленном Н. А. Лютецкой под редакцией хранителя музея П. И. Бирюкова¹⁰. В фондах музея Толстого в кабинете работы Бирюкова 1905 года, так же, как и в «Описании материалов Пушкинского Дома» (кн. III. Л. Н. Толстой. М.—Л., 1954 год).

После более внимательного анализа и изучения снимков писателя 1900-х годов с подобным сюжетом выбор пал на две фотографии Толстого в яснополянском кабинете, автор которых до сих пор не был установлен. Но по многим данным их автором можно считать П. И. Бирюкова. Оба варианта очень нетрадиционны. Обычно все, фотографировавшие писателя в кабинете, «ловили» его в минуты творчества (пишущим, читающим, сосредоточенно думающим), что вполне естественно. Бирюков же снял Толстого сидящим посередине кабинета и отдыхающим, вернее позирующим перед фотоаппаратом.

Как уже говорилось, в день съемки, 1 января 1905 года, Толстой устал от праздничной суеты и гостей и, видимо, старался перед объективом выглядеть бодрым. Он предпочитал фотографии, на которых был изображен «молодцом».

Коллекцию снимков Толстого, сделанных П. И. Бирюковым, завершает фотография писателя 1910 года, на которой он снят с самим «фотографом» и его детьми на фоне Яснополянского дома. До настоящего времени автор этого снимка был неизве-

стен. В «Описании материалов Пушкинского Дома» тоже не указана его фамилия. Хранящиеся в фондах Государственного музея Толстого увеличенная фотография Толстого с П. И. Бирюковым и его детьми (на профессиональном паспорту), переснимок-увеличение со штампом на обороте «Б-ка П. И. Бирюкова» и даже контактный отпечаток 9×6 см не давали достаточных сведений для определения его авторства, так как не были похожи на большинство фотографических работ П. И. Бирюкова. Это черно-белые отпечатки разного размера на матовой бумаге, тогда как почти все оригиналы Бирюкова отпечатаны на глянцевой бумаге, коричневого цвета (сепия) и т. д.

И только сопоставление негатива — оригинала этого снимка с другими негативами П. И. Бирюкова, на которых он сфотографировал Толстого в 1905 году в Ясной Поляне, доказало их полную идентичность. Размер 9×6, качество пленки, цвет, даже оттенок — все абсолютно одинаковое. Источник и год поступления их в музей (1921 г.) тоже совпали. Авторство П. И. Бирюкова уже не вызывает сомнений.

Снимок был сделан в один из последних приездов Бирюкова к Л. Н. Толстому, за четыре месяца до ухода писателя из Ясной Поляны. «Милый, милый Поша... Вы так же дороги мне, как я Вам. (...) Непременно приезжайте все со своей семьей... Мне такая радость побыть с вами», — приглашал Толстой Бирюкова в письме от 19 июля 1910 года. (82, 77). Павел Иванович приехал в Ясную Поляну 30 июля, шесть дней жил с семьей рядом, в доме Кузминских, и мог ежедневно видеться со Львом Николаевичем.

Обстановка в доме писателя была напряженной. С. А. Толстая и В. Г. Чертков «боролись» за влияние на Толстого.

В день приезда Бирюкова Лев Николаевич записал в дневнике: «Чертков вовлек меня в борьбу, и борьба эта очень и тяжела, и противна мне» (58, 129). Л. Н. Толстому, стремившемуся успокоить и примирить близких ему людей, жилось нелегко в этой обстановке. Поэтому приезд доброго и незлобиво-го Бирюкова, не примыкавшего ни к той, ни к другой враждующей стороне, был ему более чем приятен.

На фотографии они стоят рядом. Павел Иванович держит Толстого под руку. Так обычно снималась со Львом Николаевичем Софья Андреевна. Толстой — в своей характерной позе: руки за поясом. Душевная расположенность к Бирюкову «читается» в мягком, светлом выражении лица писателя.

Коллекция фотографий Л. Н. Толстого работы Бирюкова невелика. Как близкий друг писателя он не мог не знать, что Лев Николаевич не любил фотографироваться, а как человек деликатный и любящий Толстого, не мог не принять это обстоятельство к сведению. Как было уже сказано, его отношение к Толстому было благоговейным. Для него Толстой оставался и великим мыслителем, и писателем, и учителем жизни, и близ-

ким другом, и великим человеком. С семьей Толстого у него тоже было связано много сугубо личного. Ему доверяли и поверяли многие свои тревоги, от него не скрывали огорчений, а порой нуждались в его бескорыстной помощи и добром внимании. Все это наложило своеобразный отпечаток на его небольшую фотографическую толстовиану.

Портреты Толстого, Марии Львовны и Софьи Андреевны, снятые Бирюковым в 1895—1896 гг., передают их внутреннюю взволнованность, раскрывают душевное состояние в какие-то высокие моменты нравственного напряжения, страдания и сострадания, просветления.

Совсем другой, сюжетный характер носит серия фотографий Толстого 1905 года. Она похожа на репортаж об отдыхе писателя в один из погожих дней в Ясной Поляне (Толстой верхом, в общении с посетителями, в гостях у М. А. Шмидт). Эти снимки не поражают глубиной психологических характеристик, но их неотъемлемым достоинством является естественность и непосредственность сюжетных композиций. Обе эти минисерии, составляющие коллекцию фотографий Толстого работы Бирюкова, взаимно дополняют и обогащают друг друга.

Нам неизвестно ни одного снимка Толстого, сделанного Павлом Ивановичем в большой группе родных, друзей или посетителей. Все его работы отличаются камерностью. Такое же впечатление производят другие немногочисленные снимки Бирюкова 1890-х годов (семья самого фотографа, В. Г. Чертков с женой и сыном в Деменках), которые передают домашний, интимный характер запечатленного на фотографиях.

Коллекция фотографий П. И. Бирюкова в целом, хотя по объему и небольшая, но емкая и интересная по содержанию. На своих снимках он запечатлел глубокий и неповторимый облик Толстого, его близких и друзей-единомышленников, проявил незаурядные способности фотографа-любителя, тонкое понимание состояний человеческой души и поэтическое восприятие природы.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Ершова О. Е. Л. Н. Толстой в фотографиях В. Г. Черткова.— Толстой в жизни: Альбом. Тула: Приок. кн. изд-во, 1982, с. 121.

² Бирюков П. И. Воспоминания (машинопись).— ГМТ.

³ Там же.

⁴ ГМТ, фото, инв. № 18148.

⁵ ГМТ, фото, инв. № 18816.

⁶ ГМТ, фото, инв. № 18133.

⁷ Гусев Н. Н. Два года с Л. Н. Толстым, с. 368.

⁸ Бирюков П. И. Воспоминания (машинопись).

⁹ Бирюков П. И. Биография Л. Н. Толстого. М.—Л., т. 4, 1923, с. 107.

¹⁰ Лютецкая Н. А. Краткое описание Толстовского музея в Москве. М., 1914, с. 19.

О. Е. ЕРШОВА

ТОЛСТОВСКАЯ ФОТОКОЛЛЕКЦИЯ П. А. СЕРГЕЕНКО

I

Литератор, автор книг и статей о Л. Н. Толстом¹, Петр Алексеевич Сергеевко (1854—1930) впервые встретился с писателем в 1892 году и впоследствии часто бывал у него, выполняя некоторые его поручения.

П. А. Сергеевко не относился к числу людей, приятных Толстому. Уже в начале знакомства с ним Лев Николаевич записал в дневнике: «Был Сергеевко, льстив нехорошо» (53, 60).

В дальнейшем за Сергеевко в семье Толстых утвердилась нелестная репутация человека тяжелого, суетливо-практичного и не бескорыстного.

«Петр Алексеевич немного тяжелый, болтает,— пишет Д. П. Маковицкий в «Яснополянских записках»².

А. П. Чехов, учившийся вместе с Сергеевко в гимназии, а потом сотрудничавший с ним в альманахе «Будильник», писал о нем: «...это был комик, весельчак, остряк, но как только он возомнил себя великим писателем и другом Толстого (которого, кстати сказать, он страшно утомляет), то стал нуднейшим человеком в мире»³.

Было бы, однако, несправедливо умалить и заслуги несимпатичного П. А. Сергеевко. Каким бы он ни был, он все же часто бывал вблизи Толстого, оказывал ему разные услуги, много снимал его. Фотографии Толстого, видов Ясной Поляны, яснополянских крестьян, которые он собрал — безусловная и немалая ценность.

Фотоколлекция П. А. Сергеевко обширна. Еще в феврале 1905 года Д. П. Маковицкий упоминает, что Сергеевко показывал в Ясной Поляне свою коллекцию фотоснимков и что их было «1500 штук»⁴. В последующие годы фотоколлекция Сергеевко значительно пополнилась.

П. А. Сергеевко был не столько автором толстовских фотографий, сколько их собирателем. Сам он снял немногим более 40 известных нам фотографий писателя. Остальные же снимки Толстого в его коллекции сделаны другими фотографами и либо подарены ими Сергеевко, либо пересняты им.

Знакомый и единомышленник Толстого Н. Е. Фельтен вспоминает: «Мы (Фельтен и сын П. А. Сергеенко — Алексей. — О. Е.)... погрузились в рассматривание бесценных фотографических коллекций его отца. Это были сотни различных, по преимуществу любительских фотографий, сделанных с Толстого. Сергеенко не устал собирать их»⁵.

Начало фотографической деятельности Сергеенко относится к 1898 году. В это время он готовил к изданию книгу «Как живет и работает гр. Л. Н. Толстой», к которой нужны были иллюстрации. П. А. Сергеенко, помимо собственных съемок, привлек к фотографированию Толстого своего знакомого, доцента математического факультета Московского университета П. В. Преображенского. Большой энтузиаст, основатель русского Общества любителей фотографии, Преображенский горячо взялся за дело. 15 апреля 1898 года С. А. Толстая отмечает в дневнике: «Вечером были у нас гости: проф. Преображенский нас фотографировал при магнии и читал целую лекцию о световых и цветовых иллюзиях»⁶.

В 1898 году Преображенским были сняты девять фотографий Толстого, преимущественно групповых. Среди них — единственный снимок писателя за работой в его хамовническом кабинете. Преображенским были также сняты усадьба Ясная Поляна и московский дом Толстых в Долгохамовническом переулке, а также село Долгое, куда в свое время был перевезен дом, в котором родился Толстой. Софья Андреевна вспоминала, как весной 1898 года «сын Лев поехал с Сергеенко взглянуть на привезенный из Ясной Поляны большой дом, в котором родился его отец. Дом внутри был в полном разрушении, но снаружи еще не утратил своего вида, и Сергеенко снял с него фотографию»⁷.

Несмотря на то, что дом внутри был разрушен, Преображенский сфотографировал сохранившиеся интерьеры: комнату, в которой родился Толстой, детскую и классную.

II

Свои первые снимки Толстого П. А. Сергеенко сделал в 1901 году в Крыму. Это была серия фотографий (всего их шесть) Льва Николаевича с Чеховым в Гаспре, на балконе дома гр. Паниной, где в это время жил больной Толстой.

Софья Андреевна, сама любившая снимать Толстого с посещавшими его деятелями культуры, выразила тогда недовольство по этому поводу. Через два года после смерти Чехова, показывая в Ясной Поляне свою фотографию Чехова со Львом Николаевичем, Сергеенко вспомнил об этом и заметил: «Какая ценная теперь, а тогда Вы были недовольны, Софья Андреевна, что я снимал»⁸.

Сергеенко был прав, и, конечно, хорошо, что, вопреки не-

довольству Софьи Андреевны, он все-таки заснял газпринскую встречу двух великих писателей. Все его фотографии, запечатлевшие Толстого вместе с Чеховым, — не только ценная часть его фотоколлекции, но и ценнейшая часть фотолетописи жизни Толстого вообще.

Следует признать, что, по сравнению с фотографиями Сергеенко, единственный снимок Толстого с Чеховым, сделанный тогда же Софьей Андреевной, крупнее по масштабу и лучше по композиции. Но фотографии Сергеенко, если можно так выразиться, более репортажны. Софья Андреевна снимала громоздкой дорожной камерой, которую ставила на треножник, Сергеенко же снимал более современным аппаратом типа «Кодак», позволявшим ему сделать подряд несколько снимков. И они выразительнее, живее. На одном из них Сергеенко удалось «поймать» интересный момент. Прервав завтрак, Толстой, с зажатой в руке ложкой, что-то говорит Чехову. Чехов слушает его с потупленными глазами. Именно эту фотографию имел в виду В. Г. Короленко, когда писал Сергеенко: «...снимок удивительно характерен: и этот бодрый старик, донесший свои теории до могилы, и мрачный молодой Чехов... точно картина художника, полная глубокого значения»⁹.

Не было специального позирования и в 1903 году при съемке Сергеенко в зале яснополянского дома трех одновременных фотографий Толстого с сыном Ильей Львовичем и близким знакомым П. А. Буланже. Это — один из лучших снимков Сергеенко и лучшая фотография Толстого, где он снят с Ильей Львовичем.

Есть у Сергеенко и снимок редкий по сюжету — «атака» фотографов на Толстого в канун его 80-летия. Сергеенко запечатлел, как Льва Николаевича, сидящего под «деревом бедных», снимают сразу два фотографа: для стереоскопа — П. Е. Кулаков (слева) и на цветной пленке — С. М. Прокудин-Горский.

Суесящиеся вокруг него фотографы часто сместили Толстого своей деловитой озабоченностью. На фотографии он вышел улыбающимся.

Сергеенко сделал около десяти снимков Толстого с посетителями и крестьянскими детьми, приходившими к нему на усадьбу. Вероятно, это те ребята, которых Толстой в сохранившейся звуковой записи благодарил: «Спасибо, ребята, что ходите ко мне».

По-видимому, снимок сделан после окончания уроков, перед прогулкой Толстого верхом — он снят рядом с лошадью Делиром). Кадры оказались удачными. Фотографии отличаются четкостью, — они живые, хотя о них нельзя сказать, что они сняты «скрытой камерой».

В мае того же года Сергеенко снимал Толстого, сажающегося на лошадь. Этот снимок тоже удачен и, кроме того, интересен

документально, как момент мало отраженный на других фотографиях.

Не хватает в коллекции Сергеенко портретов Толстого. Мы не знаем ни одного его крупнопланового фотографического снимка писателя. Для его снимков характерен даже не средний, а общий план. Все его фотографии сюжетны. Они не претендуют на сколько-нибудь глубокое проникновение в образ Толстого, но подкупают, в своей лучшей части, естественностью и живостью «выхваченного» из жизни мгновения.

Из сделанных Сергеенко сорока с лишним снимков Толстого можно выделить около пятнадцати наиболее интересных и запоминающихся. Сюжеты остальных лучше отражены в снимках других фотографов; они, как и любые фотографии Толстого, представляют собой большую документальную ценность.

III

Весной 1903 года П. А. Сергеенко фотографировал крестьян — бывших учеников Толстого.

«Я снимаю Ясную Поляну и учеников Льва Николаевича, — записал он в дневнике. — Снял Орехова с женой и побеседовал с ними... пошел к Тарасу Фоканычеву и как только сказал ему о причине посещения, его лицо осветилось излучинами, он сразу понял, что мне нужно, и любовно заговорил о Льве Николаевиче. Чтобы сэкономить время, решили пригласить остальных учеников. Пришли Данило Козлов — хороший смирный мужик с хорошим лицом и острым взглядом, и Дмитрий Хролков (задумчивый, молчаливый блондин с редкой растительностью). Разговорчивее всех оказался Данило Козлов, но как только речь зашла об их учении у Льва Николаевича, все они оживились, и то душевное солнце, которым озарял их Лев Николаевич сорок лет назад, засияло снова в них и озарило меня»¹⁰.

Из съемки бывших учеников Толстого, у Сергеенко хорошо вышла только фотография Орехова с женой. Групповой же снимок других крестьян-учеников Толстого не получился: все изображенные на нем лица оказались не в фокусе.

У Сергеенко была тогда идея издать книгу «Как живет и работает русский народ», для которого он снимал крестьян за работой. Д. П. Маковицкий записывает в декабре 1906 года: «Сергеенко показывал фотографии свои и увеличенные чертковские. Все восхищались ими. И фотографии, приготовленные к его сочинению, которое надеется в скором времени издать: «Как живет русский народ». Снимки же летних крестьянских работ особенно всем понравились. Затекает великое, интересное дело: изобразить словом и фотографиями, как проходит жизнь русского народа от рождения до могилы. Петр Алексее-

вич рассказал план своей работы. Лев Николаевич одобрил»¹¹. Несколько дней спустя, Маковицкий вновь записывает: «Разговор о труде Сергеенко «Как живет русский народ». Лев Николаевич очень одобряет эту затею»¹².

Однако широко задуманный план не был осуществлен. Сергеенко не довел эту работу до конца, что было ему свойственно. По ироническому замечанию Н. Е. Фельтена, «он был большой затейник, весь в планах и проектах»¹³, которые не успевал реализовывать. Так или иначе, книга издана не была. Но фотографии, снятые Сергеенко в деревне Ясная Поляна на сюжеты, которые были так дороги Толстому, остались.

Существенным недостатком фотографий Сергеенко, в целом, является их невысокое качество. Сергеенко был не очень техничным фотографом, что он сам признавал.

«Дорогая Софья Андреевна, посылаю Вам некоторые из последних моих снимков. Копии же мне опять не удалось. Не знаю, как объяснить это: несовершенством аппарата или плоховатостью рук...» — писал он Софье Андреевне в 1903 году¹⁴.

«Я все утро был увлечен фотографией, но оказалось, что тщетно», — читаем мы в дневнике Сергеенко за 1906 год¹⁵.

Частые неудачи несомненно расхолаживали Сергеенко, и это было причиной того, что он сделал меньше снимков, чем мог бы.

Определить общее количество фотографий, снятых и собранных Сергеенко, невозможно. По одним сведениям, часть его фотоколлекции была продана им за границу¹⁶. По другим — она была передана П. П. Сойкину для предполагавшегося издания альбома¹⁷. Известно также, что в 1904 году во время поездки в Ярославль Сергеенко потерял четыре альбома с фотографиями Толстого, и только один из них ему удалось найти¹⁸. И все же большая часть его коллекции сохранена.

Чтобы ответить на вопрос, как сложилась коллекция снимков Сергеенко в музее Толстого, мы обратились к документам. К наиболее ранним из них относится документ 1925 года о приобретении музеем у Сергеенко 400 негативов. В следующем году 302 фотографии его коллекции поступили в музей Толстого из Севастопольского Военно-исторического музея. Это — часть собрания существовавшего тогда в Севастополе дома-музея Л. Н. Толстого. Оттуда же еще 900 фотографий поступили позднее по Постановлению Совнаркома СССР от 1939 года о сосредоточении всех толстовских материалов в Государственном музее Толстого в Москве. На основании этого постановления, в московский музей поступили также снимки, подаренные Сергеенко в свое время семье Толстых, хранившиеся частично в яснополянском музее и частично в Государственной публичной библиотеке им. В. И. Ленина. Последние части этой коллекции поступили в музей Толстого в 1961 году после смерти сына П. А. Сергеенко, Алексея Петровича Сергеенко.

Коллекция фотографий П. А. Сергеевко занимает особое место среди других любительских фотоколлекций музея. Ее особенность в том, что она и авторская, и собирательская. Как автор, Сергеевко внес значительный вклад в фотолетопись жизни Толстого, оставив нам более сорока фотографий писателя, не считая снимков Ясной Поляны, яснополянских крестьян, а также снимков, сделанных по его инициативе П. В. Преображенским. Как собиратель, Сергеевко сделал большое дело, собрав и сохранив для нас многие сотни ценных снимков, снятых другими фотографами.

В целом фотоколлекция П. А. Сергеевко занимает видное место среди драгоценных коллекций, запечатлевших образ Л. Н. Толстого.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Перу П. А. Сергеевко принадлежат следующие работы: Сергеевко П. Как живет и работает гр. Л. Н. Толстой. М., 1898 (2-е издание — 1908); О Толстом: Международный толстовский альманах, составленный П. Сергеевко. М., 1909; Сергеевко П. Толстой и его современники. М., 1911; Молоствов Н. Г., Сергеевко П. А. Лев Толстой. Жизнь и творчество: Критико-биографическое исследование (Под ред. А. Л. Волынского. Спб., 1910, а также многочисленные статьи в журналах и газетах.

² Маковицкий Д. П. У Толстого. — Лит. наследство, т. 90, кн. I, с. 185.

³ Чехов А. П. Полн. собр. соч. и писем. М.: ГИХЛ, 1944—1951. Т. XVII, 1949, с. 298.

⁴ Маковицкий Д. П. У Толстого. — Лит. наследство, т. 90, кн. I, с. 169.

⁵ Фельтен Н. Е. Воспоминания. — Летописи Гос. лит. музея, 1948. Кн. 12. Л. Н. Толстой, т. 2, с. 485 (Воспоминания относятся к 1900-м годам).

⁶ Толстая С. А. Дневники, т. I, с. 374.

⁷ Толстая С. А. Моя жизнь. — ГМТ, отдел рукописей.

⁸ Маковицкий Д. П. У Толстого. — Лит. наследство, т. 90, кн. 2, с. 26.

⁹ Короленко В. Г. Письмо к П. А. Сергеевко от 17 августа 1913 года. — ГМТ, отдел рукописей.

¹⁰ Сергеевко П. А. Дневники. Запись от 15 марта 1903 года. — ГМТ, отдел рукописей.

¹¹ Маковицкий Д. П. У Толстого. — Лит. наследство, т. 90, кн. 2, с. 342.

¹² Там же, с. 345.

¹³ Фельтен Н. Е. Воспоминания, т. 2, с. 484.

¹⁴ Сергеевко П. А. Письмо к С. А. Толстой от 30 мая 1903 года. — ГМТ, отдел рукописей.

¹⁵ Сергеевко П. А. Дневники. — ГМТ, отдел рукописей.

¹⁶ См.: Скульптор Илья Гинцбург: Воспоминания, статьи, письма. — Л., 1964, с. 159.

¹⁷ До этого вышла из печати кн.: Молоствов Н. Г. и Сергеевко П. А. Лев Толстой. Жизнь и творчество.

¹⁸ Сергеевко П. А. Дневники. Запись от 8 февраля 1904 года. — ГМТ, отдел рукописей.

Н. А. НИКИТИНА

У ИСТОКОВ МУЗЕЯ

Незабываема история музея первых лет революции. Особенно драгоценны ее страницы, относящиеся ко времени создания исторического для Ясной Поляны декрета ВЦИК от 10 июня 1921 года, который утвердил толстовскую усадьбу в полных правах гражданства.

Безусловно, сам этот государственный акт не появился неожиданно. Он имеет свою предысторию. Уже в первые три года Советской власти последовательно появлялся целый ряд документов центральных и местных органов, которые подготавливали рождение Яснополянского музея.

Здесь можно упомянуть письмо Наркомата внутренних дел об охране Ясной Поляны от 31 января 1918 года, сообщение Тульского Военно-революционного комитета о постановке охраны в толстовской усадьбе «со времени Октябрьской революции» от 27 февраля 1918 года, подписанный В. И. Лениным протокол заседания Совнаркома от 30 марта того же года о «государственной обязанности» хранить Ясную Поляну и ряд других теперь уже известных документов.

К серии этих материалов нельзя не отнести и совсем недавно обнаруженный в Государственном архиве Тульской области «Протокол пленарного заседания Комитета народной борьбы с контрреволюцией» от 8 ноября 1917 года — интереснейший документ, доносящий до нас живую энергичную лексику первого года Революции и являющийся на сегодня самым ранним документом революционной власти, посвященным Ясной Поляне¹.

Вместе с тем, недавно опубликованные документы², а также ряд материалов, недавно обнаруженных в ГАТО, позволяют теперь достаточно целостно воссоздать непосредственную историю подготовки и издания знаменитого постановления ВЦИК о Ясной Поляне.

К началу 20-х годов все более очевидной становилась необходимость создания в Ясной Поляне музея. Это обуславливалось рядом конкретных причин. Активизация хозяйственной деятельности местного совхоза в усадьбе и вокруг нее могла привести к серьезным искажениям мемориального облика

Ясной Поляны. Необходимо было срочно регламентировать ее статус строгим юридическим актом. Поскольку территория усадьбы в тот период была занята совхозом, Ясная Поляна формально находилась в ведении Народного Комиссариата земледелия (Наркомзема). Именно в этот период в Отделе по делам музеев и охраны памятников искусства и старины (Главмузее) Народного Комиссариата просвещения РСФСР, по согласованию с Просветительным обществом «Ясная Поляна», которое стремилось превратить усадьбу в музей, и возникает идея передать Ясную Поляну из ведения Наркомзема в ведение Наркомпроса (Главмузею).

10 марта 1921 года из Главмузея в Наркомзем было направлено письмо, в котором, в частности, говорилось: «Главмузей Наркомпроса, сосредотачивая в своих руках ведение памятниками, связанными с именем Л.Н.Толстого, ...озабочен в настоящее время вопросами о поддержании в надлежащем виде Яснополянской усадьбы. Управление этой исторической усадьбой находится сейчас главным образом в руках Наркомзема... Между тем это обстоятельство зачастую оказывается неблагоприятно в интересах Яснополянской усадьбы в целом, как исключительного памятника... Имея в виду необходимость сохранения исторического облика знаменитой усадьбы... представляется совершенно необходимым объединение общего управления всей усадьбой в руках достаточно компетентного в этом смысле органа, каким, по существу дела, является Наркомпрос... Исходя из всего изложенного, Главмузей просит Наркомзем рассмотреть вопрос о том, не сочтет ли он возможным... передать общее управление всей усадьбой Ясной Поляны... Главмузею»³. Из Наркомзема это ходатайство Главмузея поступает во ВЦИК, где вскоре на нем появляется четкая и лаконичная резолюция М. И. Калинина: «От лица Наркомпроса отношение по этому делу направить в Президиум ВЦИК для срочного рассмотрения». (Резолюция от 13 апреля 1921 года)⁴.

К 25 апреля вся необходимая документация по Ясной Поляне была Главмузеем собрана. В этот день состоялось заседание ВЦИК, на котором принципиально и решился вопрос об объявлении Ясной Поляны национальной собственностью РСФСР и о подготовке необходимого Декрета. На заседании, утвердившем передачу усадьбы в ведение Наркомпроса, было решено также «предложить Наркомпросу совместно с Наркомземом и Тульским губисполкомом представить на утверждение Президиума ВЦИК проект положения о сохранении «Ясной Поляны» как исторического памятника и о создании в ней организации наиболее соответствующей памяти Толстого»⁵.

Через несколько дней при Тульском губисполкоме была создана Комиссия по передаче усадьбы в ведение Наркомпроса и разработке проекта Декрета о Ясной Поляне. Деятельность этой комиссии зафиксирована целым рядом документов,

хранящихся в ГАТО⁶. Необходимо заметить, что работа Комиссии основывалась уже на конкретном материале: в губисполком к 4 мая поступил самый первый вариант Положения о Яснополянской усадьбе, подготовленный работниками Главмузея совместно с яснополянцами — членами общества «Ясная Поляна», родственниками и близкими Л. Н. Толстого. Однако первый вариант был еще далек от окончательного проекта, легшего в основу Декрета. Было решено направить членов комиссии в Ясную Поляну для «более детального ознакомления с положением дел»⁷.

В течение мая разрабатываются подробные проекты Декрета, при этом возникают их различные варианты. Ряд документов свидетельствует о спорах относительно того или иного пункта. Однако главная трансформация вариантов проекта, если не считать многочисленных редакторских исправлений, шла по вопросам о соподчиненности и взаимоотношениях между трудовой коммуной и собственно музейной организацией. Например, в варианте, появившемся около 9 мая, предпочтение, безусловно, отдавалось коммуне. «Самым лучшим способом увековечивания памяти Л. Н. Толстого в Ясной Поляне, — отмечалось в первом постановлении Комиссии, — является организация общины из людей, которые в своей личной жизни проводят идеи Толстого, т. е. они мыслят, живут и работают так, как это проповедовал Толстой. Этой общине с выборным управлением должны быть переданы для пользования усадьба, сад, парк. Дом, где жил Л. Н. Толстой, должен оставаться музеем... Таким образом, в Ясной Поляне будет два музея: музей — живая община и музей — дом; кроме того, на территории Ясной Поляны должен быть построен гостеприимный дом для почитателей Л. Н. Толстого и ученых всего мира»⁸. Несомненно, эта первоначальная идея была, в сущности, нереальной, утопической. Именно поэтому в последующих вариантах она коренным образом трансформируется. Мысль об «общине» (трудовой коммуне) на территории усадьбы отходит на второй план, а первостепенное значение приобретает идея создания музея-заповедника, что свидетельствовало уже о победе действительно государственного подхода к судьбе Ясной Поляны.

К 27 мая проект Декрета в целом был готов и направлен секретарю ВЦИК А. Енукидзе. А 10 июня состоялось историческое для Ясной Поляны заседание ВЦИК.

Сравнение окончательного варианта Декрета⁹ с текстом принятого постановления показало его жизненность: этот вариант практически без изменений лег в основу Декрета ВЦИК от 10 июня. 13 июня 1921 года Декрет был опубликован. Начался отсчет времени музейной истории Ясной Поляны.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Государственный архив Тульской области (ГАТО), ф. 3019, оп. I, ед. хр. 2, л. 18—20 об.

² См.: Ясная Поляна за годы Советской власти /Публ. Д. И. Петерса.— Яснополянский сборник. Тула: Приок. кн. изд-во, 1982, с. 188—190.

³ Там же, с. 188—189. См. также: ГАТО, ф. 717, оп. 2, ед. хр. 1348, л. 17.

⁴ Яснополянский сборник, 1982, с. 188—189.

⁵ Там же. См. также: ГАТО, ф. 717, оп. 2, ед. хр. 1348, л. 17.

⁶ ГАТО, ф. 717, оп. 2, ед. хр. 1348, л. 16.

⁷ Там же.

⁸ Там же, л. 40 (См. «Постановление комиссии губисполкома о передаче «Ясной Поляны» в ведение Наркомпроса (Главмузея)').

⁹ Там же, л. 24.

Л. С. ДРОБАТ

ВЕРНЫЕ ПОМОЩНИКИ МУЗЕЯ

Много лет существует в Ясной Поляне прекрасная традиция — принимать на летние месяцы в музей в качестве экскурсоводов группу студентов Тульского Государственного педагогического института, носящего имя великого писателя. Ежегодно, с октября по май, студенты занимаются в специальной группе, именуемой факультетом общественных профессий, где слушают обширный теоретический курс по Толстому, подробно знакомятся с творческой историей его отдельных произведений, готовят и проводят пробные экскурсии.

В первых числах июня студенты приходят в музей и временно становятся полноправными членами коллектива научных сотрудников. Более того, именно на них ложится летом основная экскурсионная нагрузка.

В течение нескольких лет мне приходилось готовить студентов-филологов к работе в Ясной Поляне. Учебный процесс делится на три этапа: теоретическая часть, знакомящая с жизнью и творчеством Толстого; сжатый очерк по музееведению, имеющий в виду подготовку будущего учителя к созданию школьного музея; практическая работа в яснополянском музее, связанная с подготовкой собственной экскурсии. Содержание теоретической части обусловлено необходимостью дать студенту-первокурснику представление о жизненном и творческом пути Толстого. Многолетняя практика показала, что, чем глубже и основательнее усвоена студентами теоретическая часть, тем увереннее они будут чувствовать себя в стенах дома Толстого. И практическая часть курса усваивается ими в этом случае значительно легче.

Долгое время между нами, руководителями, и студентами не было того, что принято называть «обратная связь». Студент благополучно прослушивал теоретический курс, готовился к практическим занятиям, успешно стажировался в летние месяцы в музее, чаще всего возвращаясь к этой работе и на второй и на третий год обучения в институте. Но то, как воздействовала на его душу, на его нравственный мир столь тесная встреча с миром Толстого, оставалось неизвестным. Чтобы заполнить этот пробел, мы распространили среди студентов-

экскурсоводов небольшую анкету, в которой было предложено ответить на ряд вопросов. Вот некоторые из них: насколько важным и значимым для Вас, как для будущего учителя-словесника, оказалась работа в Ясной Поляне? Какие черты в своем характере Вам удалось «исправить» за время «общения с Толстым»? Какие из сторон личности Толстого стали для Вас насущными, важными, необходимыми? Ниже мы приводим некоторые из ответов.

I

«Пребывание в Ясной Поляне было для меня очень важно: во-первых, я научилась находить контакт с людьми разного возраста, строить свой рассказ в зависимости от их заинтересованности; во-вторых, я узнала не только Толстого-писателя, но и Толстого-человека, полюбила его и его героев. Эта любовь помогает мне исправить в себе такую черту, как невнимательное отношение к людям. Я стала с гораздо большим вниманием прислушиваться к их мнениям, к их желаниям. Стала более требовательна к себе, к своим словам и поступкам. И если раньше я не всегда думала о том, как отнесутся окружающие меня люди к моим словам, то теперь это не так. Теперь, когда я на виду у всей группы, я стала анализировать каждый свой шаг, стала больше работать над собой».

II

«Трудно переоценить значение Ясной Поляны для нашей будущей работы учителя-словесника. Это не только очень подробное знакомство с жизнью, деятельностью, творчеством Толстого, что само по себе очень важно. Сделать так, чтобы тебя слушали с интересом, «держат» группу непросто. Очень важное для учителя умение — заинтересовать, донести до слушателя то, что тебе кажется необходимым.

Влияние Толстого на мой внутренний мир несомненно. Главное для меня в Толстом — его постоянные духовные искания, стремление к лучшему, вечная неуспокоенность. «Спокойствие — душевная подлость», — эта мысль Толстого помогла мне во многом иначе относиться ко всему окружающему. Очень помогли мне занятия на факультете общественных профессий разобраться в огромном потоке литературы о Толстом, разделить лучшее от хорошего и хорошее от плохого. И, в конце концов, учиться в группе было очень интересно. Все ходили на занятия с удовольствием, а после занятий было огромное желание читать еще и еще, узнавать все больше о Толстом. Это прекрасно, когда раз возникший интерес все более укрепляется и возрастает».

III

«Занятия в группе и позднее работа экскурсоводом дали мне первое представление о профессии учителя-воспитателя, об ответственности, связанной с ней. Личность Толстого была основной, но не единственной темой, обсуждавшейся на занятиях группы: факты биографии Толстого рассматривались на фоне общественной жизни России XIX—XX вв., сложность Толстого раскрывалась в его отношении к другим писателям, не только русским, но и зарубежным — Шекспиру, Данте и другим, с именами которых для меня теперь связано что-то новое. Огромное значение для будущей работы с детьми имело знакомство с Толстым-педагогом.

Не могу сказать о себе, что я стала заметно общительнее, но гораздо сильнее ощущаю в себе самокритичность, сознание собственной ответственности. И еще одно убеждение, которое мною теперь, после встречи с Толстым, достаточно прочувствовано. Это то, что многие несчастья человека проистекают от отсутствия у него интересного дела».

IV

«На занятиях группы я поняла, что Толстой — живой человек, а не что-то грандиозное и статичное, как воспринимала я его в школе. В Ясной Поляне я заново открыла для себя Толстого, поняла, что он был не только гениальным писателем, работавшим, скажем, над «Войной и миром», но и человеком, который жил, мечтал, боролся, ошибался, страдал... Он стал мне близок и дорог. Конечно, я понимаю, что уровень наших знаний еще далек от совершенства, необходимо много и много читать. Еще раньше я знала, что слово, плохое, резкое, может ранить сердце человека. Да и вообще, слово — великая вещь. Работая в Ясной Поляне, я стала более внимательна к тому, что говорю. Ведь от слова, сказанного мною, зависит настроение человека, его восприятие Толстого».

V

«У каждого человека в жизни есть любимое занятие. Для меня им стало изучение жизни и творчества Толстого. И, конечно, большую помощь в этом оказали занятия в группе общественных профессий. Там нас учили не только составлению и проведению экскурсий, но и внимательному чтению произведений писателя, такому чтению, когда начинаешь чувствовать все оттенки мыслей автора, его душевного состояния и настроения.

Общение с Толстым дает не только огромное наслаждение. Изучая его жизнь и труд, начинаешь невольно присматриваться к себе, к своим поступкам, вслушиваться в свои слова.

Горько видеть среди людей, едущих в Ясную Поляну, скучающие лица, безучастные глаза. А как хотелось бы, чтобы эти люди унесли с собой хоть малую частицу той атмосферы, в которой жил и творил гений».

VI

«Я всегда восхищалась гением Толстого, но только работая в Ясной Поляне, я действительно поняла его непреходящее значение для каждого из нас. Я поняла, что чем больше будешь читать его, больше вдумываться в смысл его творений, тем ближе станет тебе Толстой, и это на всю жизнь.

Одной из важных сторон его личности я считаю предельную искренность, правдивость, прежде всего, перед самим собой. Я думаю, это должно быть одной из самых необходимых черт современного человека».

Думается, в этих ответах бесспорно одно: как бы ни сложился в дальнейшем жизненный путь отвечающих, — без Толстого, без его высочайшей нравственной взыскательности немислим отныне внутренний мир каждого из тех студентов, кому выпало счастье работать в Ясной Поляне.

В приложении мы помещаем программу курса по подготовке экскурсоводов музея-усадьбы «Ясная Поляна».

ПРОГРАММА

подготовки экскурсоводов музея-усадьбы «Ясная Поляна» в Тульском Государственном педагогическом институте им. Л. Н. Толстого.

I. Теоретическая часть — 100 часов.

- 1) Лев Толстой и Ясная Поляна.
- 2) В. И. Ленин о Л. Н. Толстом.
- 3) Молодой Толстой. Начало литературного пути. Журнал «Современник».
- 4) Севастопольские рассказы. Некрасов и Чернышевский о Толстом.
- 5) Толстой в 50-е — 60-е годы. Итоги первого десятилетия литературной деятельности Толстого.
- 6) Роман-эпопея «Война и мир». Проблематика, жанр. «Мысль народная» в романе. Отзывы современников о «Войне и мире».
- 7) Толстой в 70-е годы. Роман «Анна Каренина». Отзывы современников о романе. Ф. Достоевский об «Анне Карениной».
- 8) От «Анны Карениной» к «Исповеди». Перелом в мировоззрении.
- 9) Общественная деятельность Толстого 80-х — 90-х годов. Издательство «Посредник». Толстой на голоде.
- 10) Основные проблемы творчества Толстого 80-х — 90-х годов. Толстой об искусстве.
- 11) Драматургия Л. Толстого.
- 12) Роман «Воскресение».

13) Творчество Толстого 900-х годов.

14) Уход и смерть Толстого.

15) Мировое значение Л. Толстого.

II. Музееведение — 50 часов.

1) Роль музеев на современном этапе. Проблемы литературного краеведения. Литературный музей и школа. Принципы организации школьного музея. (Поиск материалов, методика построения экспозиции школьного музея на примере музея в яснополянской средней школе им. Л. Н. Толстого).

2) Жизнь музея. Структурный состав, проблемы хранения музейных ценностей и пропаганды наследия писателя.

3) Экскурсия как искусство. Этика экскурсовода. Особенности ведения экскурсии в мемориальном музее-заповеднике.

4) Дом-музей Л. Н. Толстого. Методика экскурсии.

5) Знакомство с историей опорных экспонатов в экскурсии по дому-музею Л. Н. Толстого (живопись, скульптура, фотографии, мемориальные предметы).

6) Личная библиотека Л. Н. Толстого.

7) Знакомство с литературным музеем. Методика экскурсии.

8) Экскурсия по заповеднику. Знакомство с мемориальными объектами музея-усадьбы «Ясная Поляна».

9) Этапы жизни музея. «Ясная Поляна» в первые годы советской власти. «Ясная Поляна» в годы Великой Отечественной войны. Жизнь музея в наши дни. (Выставочная, издательская, просветительная, реставрационная работы).

III. Музейная практика — 90 часов.

1) Консультации при составлении текста экскурсии студентами.

2) Прослушивание пробных экскурсий студентов с последующим обсуждением и рецензированием.

3) Рецензирование конспектов экскурсий.

И. К. ГРЫЗЛОВА

ФОТОГРАФИИ ТОЛСТОГО В КОЛЛЕКЦИИ Е. Н. НИКОЛЬСКОЙ

I

За последние годы фотографический фонд яснополянского музея пополнился за счет коллекции, переданной москвичкой Е. Н. Никольской — внучкой фотографа Н. С. Никольского, снимавшего Толстого в 1909 году по поручению фирмы Отто Ренара. Оригиналы этих снимков еще в 1967 году были переданы в московский музей Толстого, но и копии их представляют большую ценность.

Содержание снимков разнообразно.

Они повествуют о двух интересных днях жизни Толстого, свидетелем которых был фотограф. Н. С. Никольский приезжал в Ясную Поляну с сотрудниками фирмы «Граммофон» в сопровождении представителя Общества деятелей периодической печати поэта И. А. Белоусова и редактора газеты «Столичная молва» И. И. Митропольского 17—18 октября 1909 года. Это о них, оберегая покой супруга, Софья Андреевна неслестно отозвалась в дневнике 17 октября того года: «Наехали люди с граммофоном и примазались к граммофону разные писаки газетные, стихотворные и прочие. Очень несносно, неловко, Лев Николаевич к вечеру утомился...»¹.

Об этих днях живо рассказывает И. И. Митропольский:

«Наша миссия была из незаурядных: «Общество деятелей периодической печати» вошло в соглашение с акционерным обществом «Граммофон», которое занималось записью речей выдающихся писателей, артистов и общественных деятелей. Конечно, одним из первых хотелось запечатлеть слова патриарха русской литературы — Льва Николаевича Толстого.

Сборы были недолги, и со скорым поездом Курской дороги, захватив с собою записывающий аппарат, в Ясную Поляну отправились И. А. Белоусов, А. Г. Михелес, инженер Макс Гампе, фотограф Н. С. Никольский, его помощник Ренгард и я...

...Мы в той комнате, где Лев Николаевич отдыхает по вечерам в кругу своих родных, где он читает домашним и приглашенным отрывки из своих новых произведений, там, где он у себя...

Бодрой, легкою походкой, держась прямо и лишь слегка сутулясь, вышли к нам Лев Николаевич и Софья Андреевна. Он приветливо поздоровался со всеми и присел к столу, высказав желание прослушать привезенный граммофонный аппарат...

А. Г. Михелес передал Льву Николаевичу о намерении акционерного общества «Граммофон» выпустить пластинки специально для школ и народа, и Лев Николаевич горячо откликнулся на эту мысль.

В половине двенадцатого ночи Лев Николаевич встал, попрощался со всеми и прежней бодрой походкой вышел к себе.

Проснулись мы на другой день рано, до солнечного восхода. Мы оделись и вышли в сад. На траве лежал иней, пруд застыл, в прозрачно-синеватом воздухе рассвета стояла торжественная тишина. На дорожке от дома показался Лев Николаевич. Он был в ватном пальто, глубоких галошах и простой шапке...

На возвратном пути с прогулки Лев Николаевич попал под жерло фотографического аппарата Н. С. Никольского и покорился этой необходимости самым добродушным образом. Его сняли под «деревом бедных», на скамейке, где он принимал посетителей.

Вскоре после этого началась запись голоса Льва Николаевича в библиотеке, где все уже было приготовлено к этому времени. Запись заняла около получаса. Когда Лев Николаевич, слегка утомленный, вышел в столовую, ему опять пришлось подвергнуться фотографическому испытанию.

— Теперь без шапочки,— сказал Г. Ренгард, плохо выговаривая русские слова, и Лев Николаевич улыбнулся. Так с этой улыбкой он и вышел на снимке.

Наша миссия была закончена. Мы тронулись в обратный путь, на всю жизнь унося с собою воспоминания о Ясной Поляне»²

II

Все фотографии Толстого, переданные в музей Е. Н. Никольской, взяты из архива скульптора Б. Д. Королева, женатого на младшей дочери фотографа — Л. Н. Никольской. Б. Д. Королев (1884—1963) относился к наиболее ярким представителям советской скульптуры. Он был в числе первых художников, удачно создавших образ Ленина. Известен он в трех областях скульптуры: как крупный монументалист (памятники В. И. Ленину в разных городах, «Борцам революции» в Саратове, Н. Э. Бауману в Москве и другим выдающимся деятелям), как талантливый портретист (портреты М. Ю. Лермонтова, А. С. Пушкина, Р. Роллана и др.) и как большой мастер воспроизведения женских образов. Его путь — это путь незаурядного художника, стремившегося к созданию действенного, активного искусства.

Все отличные качества художника сказались в его работе над статуей Толстого для яснополянской школы и скульптурного портрета писателя для музея Ясная Поляна, выполненных им в 1928 году — к 100-летию со дня рождения Толстого. В то время Б. Д. Королевым были вылеплены также типичные портреты яснополянских крестьян — современников Толстого: «Федот нечесаный» и «Деревенский знахарь».

Е. Н. Никольская рассказывает:

«Образом Льва Николаевича Борис Данилович увлекался с ранних лет, а после поездки Николая Сергеевича Никольского в Ясную Поляну он был одним из наиболее заинтересованных слушателей его рассказов. Возможно, что и мысль создать образы крестьян — современников Толстого была также подсказана дедом. Во всяком случае, по рассказам Людмилы Николаевны (жены скульптора. — И. Г.), по приезду в Ясную Поляну Борис Данилович ходил по избам и приносил карандашные наброски крестьян. Портреты крестьян он стал лепить уже после создания эскизов фигуры Льва Николаевича»³.

О работе Б. Д. Королева над фигурой Толстого Е. Н. Никольская рассказывает:

«Начиная работать над портретом, Борис Данилович собирал всевозможные материалы — фотографии, мемуары, письма портретируемого лица»⁴, и, конечно, перечитывал произведения Толстого, стремясь «вжиться» в образ писателя, понять его духовную сущность.

Об этом долгом и упорном труде свидетельствует и коллекция фотографий, собранная Королевым. Их около 60-ти. На обороте многих из них сохранились пометы, сделанные его рукой, указаны цифры, по которым проводилась классификация фотографий. Есть на них надписи, вроде таких: «Отпечатать лучше» или «Этот снимок надо печатать до рук, но сверху прибавить темного фона». Судя по архиву Б. Д. Королева, утверждает Е. Н. Никольская, с этих фотографий копии увеличивались до размеров скульптурного портрета (размер скульптуры — две натуральные величины). Она отлита в бронзе и находится сейчас в Художественном фонде СССР. Уменьшенная копия портрета находится в мастерской Б. Д. Королева в Абрамцево.

III

В коллекции Королева преобладают фотографии, запечатлевшие Толстого в последнее десятилетие его жизни. Скульптора, видно, интересовал поздний Толстой, выступавший как защитник угнетенного народа. Поэтому большинство фотографий, отобранных Королевым для работы, относится к последнему десятилетию жизни писателя. Только одна фотография относится к 1874 году, — на ней писатель изображен сидящим в венском кресле с папиросой в руке. Это — любительский снимок.

мок; его автора, к сожалению, пока установить не удалось. Исключение составляет и редкий снимок, представляющий собой кадр с групповой фотографии, сделанной в Ясной Поляне в 1898 году профессором Московского университета П. В. Преображенским. Он воспроизводит Толстого в рост, поправляющим удила своей любимой лошади Делира. Все остальные фотографии более позднего периода.

Б. Д. Королева волнует громадная личность художника. В поисках точных и выразительных средств для раскрытия образа, скульптор перебирает десятки фотографий, где Толстой изображен один и среди народа в Ясной Поляне, в Крыму, Ясенках, Крёкшино, Мещерском, дер. Ивино Московской губернии и других местах. Их авторами являются фотографии из фирмы Шерер и Набгольц и любители: Кулаков, В. Г. Чертков, Софья Андреевна, дети Толстых, близкие и знакомые их семьи: П. А. Сергеенко, М. А. Стахович и многие другие. Каждая фотография имеет свою историю, каждая помогает увидеть Толстого таким, каким он был в жизни.

Из всей коллекции фотографий, собранных Б. Д. Королевым, — две сдвоенные для стереоскопа сделаны в мае 1908 года посетителем Толстого П. Е. Кулаковым — крымским помещиком, основателем фирмы «Стереографическое издательство «Свет»». Они показывают писателя в яснополянском парке, на площадке перед домом с палкой-стулом в руке и в большом белом зале за обеденным столом.

Одна фотография, снятая в июне 1906 года приехавшим в Ясную Поляну американским журналистом и фотографом Н. Любошицем, запечатлела Толстого сидящим в задумчивой позе, в профиль, на скамейке в саду.

Большую часть коллекции составляют фотографии, сделанные В. Г. Чертковым в 1905—1910 годах. Это не случайно. Снимки человека, духовно близкого Толстому, передающие не только внешний облик, но и внутренний мир писателя, видимо, заинтересовали скульптора больше других. Среди них два крупноплановых портрета. На одном — Толстой сидит в парке возле столика, заложив руки за ремень, выражение лица серьезное, сосредоточенное. Очевидно, позирование для фотографа, как всегда, ему было неприятно. На втором — Толстой повидимому, незаметно «схвачен» сидящим в парке с устремленным вверх взглядом.

Более десяти фотографий из серии 1907—1908 годов воспроизводят Толстого близко от объектива, благодаря чему особенно выразительно передают глаза писателя — маленькие, глубоко упрятанные под нависшие косматые брови. Среди них снимок, который нравился самому писателю. На нем мы видим Толстого в фас, с книгой в руках. Глядя на него, Лев Николаевич, по словам жены В. Г. Черткова — Анны Константиновны, не раз говорил: «Ах, если бы Толстой был всегда такой, каким он здесь вышел...» Он часто рассылал этот портрет с

Л. Н. Толстой
и С. А. Толстая.
Ясная Поляна.
1906 год.
Фото В. Г. Черткова.



автографами. Однажды (в 1908 году) он даже просил В. Г. Черткова размножить его и сказал: «На этом портрете я как будто в зеркало смотрюсь... конечно, в хорошую минуту...» «Хорошими минутами» Толстой считал те, когда он ни на кого не гневался, никого не осуждал... Фотография снята месяц спустя после окончания статьи «Не могу молчать». Боль, страдание, мучения совести, побудившие Толстого написать одно из своих самых гневных произведений, видны и на этом «безмятежном» портрете, который поражает нас глубокой человечностью»⁵.

Не меньшее количество интересных сведений о внешности Толстого, разнообразии выражений его лица могли дать Б. Д. Королеву любительские снимки, сделанные членами семьи писателя, особенно его женой. На них изображения Толстого достигают наибольшей силы обобщения и раскрывают существенные черты личности писателя. Известно, что ее фотографии поражали современников своей скульптурностью и привлекали внимание известных художников и скульпторов. Изучал их внимательно и Б. Д. Королев.

Из других фотографий в коллекции Е. Н. Никольской назовем живописный снимок работы С. А. Толстой, запечатлевший

Толстого в четырех кадрах — в рост, на прогулке и возле дома. Это на одном из этих кадров рукой Королева сделана надпись: «Отпечатать лучше».

В той же серии снимков — прекрасная фотография Толстого со старшей дочерью Татьяной Львовной в Крыму в 1902 году. Выздоровливающий писатель сидит в кресле-коляске и напряженно смотрит в объектив. На лице его, несмотря на физическую слабость, видна неукротимая работа мысли. На первом плане — точно высеченная из камня рука гения. Фотография считается одним из лучших портретов писателя.

Этот снимок Л. О. Пастернак находил художественным произведением в самом высоком смысле этого слова. Художника особенно поразил и восхитил взгляд Толстого на снимке: «...когда он так глядит, то ему ясно всё, что у меня в душе, и не только взор его проникает глубоко всего меня, но далеко, далеко хватает через меня и дальше», — писал Л. О. Пастернак⁶.

Именно таким старался показать великого Льва Толстого в своих скульптурах Б. Д. Королев.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Толстая С. А. Дневники, т. 2, с. 295.

² Митропольский И. Поездка в Ясную Поляну. — В сб.: Живые слова наших писателей и общественных деятелей. Вып. I. М., 1910, с. 145—157.

³ Никольская Е. Н. Письмо от 1 октября 1984 г. — Музей-усадьба «Ясная Поляна».

⁴ Там же.

⁵ Ершова О., Поповкина Т. 100 фотографий Толстого. — Прометей (альманах). М., 1980, № 12, с. 394.

⁶ Поповкина Т. К. Коллекция фотографий С. А. Толстой. — Толстой в жизни: Альбом. Тула, 1982, с. 10.

А. Г. КОРОЛЕВА

ФЛОРА ЯСНОЙ ПОЛЯНЫ

I

В Ясной Поляне с давних времен плодотворно изучается ее растительный мир во всем его многообразии. Подтверждается это рядом обнаруженных недавно материалов.

Большим знатоком садово-паркового искусства, его тонким ценителем был в начале XIX века дед писателя Н. С. Волконский. До сих пор в Ясной Поляне хранится принадлежащая ему книга по искусству садово-паркового строительства¹. Обширные знания и любовь к «поэзии садов» князь передал и своей дочери — будущей матери Толстого — М. Н. Волконской.

Мария Николаевна была широко образованной женщиной. Она любила литературу, писала стихи, но, несомненно, обладала познаниями и в области садово-паркового искусства. По-видимому, именно ей принадлежит один из сегодняшних раритетов мемориальной библиотеки писателя — рукописная тетрадь с описанием растительного мира Ясной Поляны².

Как следует из пометок на обложке тетради, описание состояло из четырех частей, составленных соответственно 11 июля, 27 июля, 18 августа и 1 сентября. До нас дошла только одна, первая часть, датированная 11 июля 1808 года.

Написанный на латинском, немецком, русском языках перечень включает свыше ста названий дикорастущих и культурных растений, произраставших тогда в Ясной Поляне. Нельзя не остановиться хотя бы на краткой характеристике этого списка, поскольку он запечатлевает живую картину июльского разноцветья яснополянской флоры начала XIX столетия.

В списке упоминаются, в первую очередь, цветы, украшавшие клумбы и рабатки партеров Яснополянского парка: мак, турецкая гвоздика, левкой, ноготки, дельфиниум, лициум, спаржа, конваллялис, роза, китайская роза и другие. Далее перечисляются здесь и дикорастущие цветы: василек, трехцветная фиалка, дикая гвоздика, гравилат, душистый донник, дятлина, заячьи лапы, золототысячник, иван-да-марья, колокольчик, корень сердечный, крапива большая и малая, кукушкин цвет, львиный хвост, дикий мак, паслен, песчанка; попут-

ник, попутник малый, пупавка, пырей, смолевка, софьиная трава, спорыш, тмин, трилистник, хмель дикий, ягоды падучие, цикута, чистяк и многие другие.

Глубокий интерес к растительному миру Ясной Поляны и некоторые знания о нем традиционно поддерживались в семье Толстых и после смерти Марии Николаевны. С детства эти знания прививались и будущему писателю. Позднее они помогут ему столь тонко понять и полюбить природу Ясной Поляны и передать эту любовь в неповторимых описаниях ее пейзажей. Сын писателя, С. Л. Толстой вспоминал:

«Отец, как очень немногие, любил и чувствовал красоту лесов, полей, лугов, неба. Он, бывало, говорил: «Как у бога добра много! Природа бесконечно разнообразна; каждый день отличается от предыдущего, каждый день бывает неожиданная погода»... Придя с прогулки, он приносил какой-нибудь редкий для наших мест цветок, какой-нибудь особенно большой колос, весной — красненький цветок орешника, осенью — необыкновенно окрашенный лист, причудливые серги бересклета; он сам любит и показывает нам. Иногда он рвал цветы и приносил букеты»³.

Толстой безусловно видел природу не только глазами художника-пейзажиста, но и глазами человека, испытывавшего постоянный и неослабевающий интерес к жизни природы, к миру растений.

Об этом можно судить хотя бы по целому ряду книг по ботанике, донные хранящихся в его библиотеке. Среди их авторов такие известные ученые, как К. А. Тимирязев, В. Н. Агеев, Б. Ауэрсвальд и другие⁴.

Своеобразный и подробный «гербарий» Ясной Поляны составляется из многочисленных толстовских описаний природы в его романах и повестях, а также в его «фенологических» записках 1870-х годов — великолепном образце тонких писательских наблюдений за повседневными «текущими» состояниями природы. В дневниках и пейзажных зарисовках Толстого выявляется богатейший «словарь» растительного мира яснополянской земли.

Достаточно в этой связи перечислить только ряд названий растений среднерусской полосы, который писатель использует в своих описаниях: одуванчик, медунчики, свербигус, полынка, баранчики, сурепка, горошек, анютины глазки, незабудки, крапива, щавельник, лопухи, иван-да-марья, грудной чай, васильки, тмин, кашка, шиповник, гречиха, повилка, лядвенец желтый, дятленник (красный), подмаренник, чертополох, дикая рябинка, татарник и многие другие.

К. А. Тимирязев, говоря о роли растений в жизни Земли, как-то назвал их прямыми посредниками между космосом и Землей. Льву Толстому его точное знание жизни растений, исключительное умение наблюдать их, давало возможность доходить подчас до таких гениальных художественно-филосо-

софских обобщений, как известное вступление к «Хаджи-Мурату», начинающееся с неповторимого описания июльского разнотравья среднерусской полосы. Вспомним эти строки:

«Была самая середина лета. Луга убрали, и только что собрались косить рожь.

Есть прелестный подбор цветов этого времени года: красные, белые, розовые, душистые, пушистые кашки; наглые маргаритки; молочно-белые, с ярко-желтой серединой «любишь-не-любишь» с своей прелой пряной вонью; желтая сурепка, с своим медовым запахом; высоко стоящие лиловые и белые тюльпановидные колокольчики; ползучие горошки, желтые, красные, розовые, лиловые аккуратные скабиозы; с чуть розоватым пухом и чуть слышным приятным запахом подорожник; васильки, ярко-синие на солнце и в молодости, и голубые и краснеющие вечером и под старость; и нежные, с миндальным запахом, тотчас же вянущие, цветы повилики».

Какое превосходное знание мира трав и цветов! Какая глубокая любовь к ним!

II

Образование в 1921 году яснополянского музея положило начало и научному описанию флоры Ясной Поляны. Об этом свидетельствует недавно обнаруженный Н. А. Никитиной перечень флоры Ясной Поляны, который был составлен в 1920-е годы работником музея, агрономом И. Н. Долининым-Иванским. Он хранится в архиве Ясной Поляны⁵.

Список включает свыше двухсот наименований дикорастущих травянистых растений Ясной Поляны. Все растения в списке подразделены на «семьи» и названия их расположены в систематическом порядке.

Сейчас крайне интересно и немаловажно рассмотреть этот перечень флоры 1920-х годов и сравнить его с сегодняшним состоянием растительного мира яснополянского заповедника.

Семейства лютиковых и сейчас распространены на территории яснополянского заповедника. С начала весны и до конца лета возле дома Волконского, по обочинам Прешпекта, на лесных полянах, за Воронкой встречаются лютик, узколистный василек, колосистый воронец.

Представитель маковых — чистотел — доныне привлекает своей пышностью тех, кто поднимается по Прешпекту к дому Толстого. Заросли чистотела сегодня можно встретить на полянах в Чепыже, вдоль рвов, окружающих территорию садов, в парке Клины, по берегам Большого пруда.

В разных местах заповедника, начиная от въездных башен до его северо-западных окраин, рассеяны различные представители семейства крестоцветных: жируха болотная, любящая

мшистые, сырые почвы, гулявник, растущий на заброшенной почве, икотник и другие.

В последние десятилетия все реже встречается фиалка трехцветная. Цветок этот любит солнечные места: скромные, небольшие цветки встречаются сейчас еще на картофельном поле за Молодым садом, на обочинах лесных дорог.

За речкой Воронкой, на луговинах Гусевой поляны, Юшкиного верха, в других местах летом по-прежнему обильно цветут хлопущики, смолки клейкая и луговая, куколь — растения из семейства гвоздичных. К этому же семейству относится гвоздика бородастая, которая с недавнего времени заселила ранее не занимаемое место — Прудиче у речки Воронки. Это растение встречается и в пойме речки Ясенки.

Представитель зверобойниковых — зверобойник четырехгранный сейчас довольно редок для наших мест. Самые большие массивы этого растения сохраняются пока в Чепыже и по обочинам дороги, ведущей от Ясной Поляны к деревне Грумант.

По-прежнему очень плодovиты представители гераниевых. Сиреневые и лиловые цветки аистника, герани лесной, придающие своеобразный оттенок летнему цветочному ковру, встречаются в самых различных местах заповедника: на Большой поляне, по дороге, ведущей от Прешпекта к дому Волконского, по берегам Нижнего пруда, на Калиновом лугу и на Бисовом покосе.

Представительница семейства бальзаминовых — недотрога, упоминаемая в списке 1808 года, в настоящее время редко встречается в яснополянских лесах. Лишь иногда она встречается в Елочках, в Березовом клину, вблизи лесных колодцев.

С ранней весны до конца сентября цветут в Ясной Поляне представители мотыльковых: чина луговая, разные виды клевера, горошек мышиный, донник белый и лекарственный, цветет и ледвянец желтый, упоминание которого мы встречаем у Толстого.

Растения, относящиеся к розоцветным — гравилат речной и гравилат городской, великолепно чувствуют себя в Клинах, по соседству с ландышем, бывшим уже на грани исчезновения. Ландыш возродился в результате многолетней консервации парка. Здесь же произрастает водосбор, отмеченный в списке 1808 года и упоминающийся писателем в его фенологических заметках⁶. Говоря о растительном покрове Клинов, нельзя вместе с тем не отметить настораживающий факт: присутствие здесь большого количества сныти является достаточно определенным признаком деградации почвы.

Ценной лекарственной травой издавна считалась трава репашка. В Ясной Поляне это растение встречается на Калиновом лугу, произрастает по обочинам шоссе, ведущего к мезею от центральной трассы. Трава эта пользуется популярностью у частных заготовителей, и в этой связи массив ее актив-

но сокращается. Безусловно, охране этого растения должно уделяться особое внимание.

В списке Долинина-Иванского упоминается и валериана, причем только один из ее 250 видов, относящийся к лекарственному типу.

В одной из пейзажных зарисовок Львом Толстым упомянуты скабиозы, или короставник. Ныне в заповеднике встречается короставник (народное название — переполох). Это растение распространено на Калиновом лугу, на Большой поляне, среди посевных культур.

III

В перечне 1920-х годов широко представлены сложноцветные. К списку можно добавить татарник, несколько видов полыни, крестовник. С мая по июнь земля расцвечена яркими цветками одуванчика, и, кроме одуванчика лекарственного, имеется в Ясной Поляне и другой его вид, именуемый «коксагыз». Любуясь одуванчиками, мало кто знает, что желтые корзинки цветков подобны сигналу предостережения: их обильное распространение свидетельствует о переуплотненности почвы на данном участке.

Из 200 видов полыни в нашей стране обнаружено 180. Долининым-Иванским упомянута полынь горькая, а в заповеднике — в южной части, возле риги, на опушках леса встречаются и другие виды. Густого травостоя полыни не любят. До сих пор на земле Ясной Поляны есть следы войны — окопы, воронки. Склоны этих ям заняты веничной полынью, серой полынью. Первый вид является однолетним растением, второй — многолетним. Полынь исполняет важную охранную роль: захватывая пустующие земли, она предохраняет почву от смыва, обогащает ее органикой.

Сходно по свойству с полынью и образно представленное Толстым в «Хаджи-Мурате» интересное растение — татарник. Растет оно, как и полынь, на заброшенных почвах.

Оригинальными свойствами обладает растение крестовник. По внешнему виду немного напоминает желтую ромашку-пухляк. Это очень стойкое растение может жить на уплотненных почвах, на насыпях, на остатках фундаментов. Крестовник сейчас встречается в зоне конюшни, возле житки, по окраинным участкам садов.

Из семейства верескоцветных Долинин-Иванский занес в свой перечень только клюкву. Однако сюда же следует отнести бруснику. В Ясной Поляне, в лесу Самородном, на территории Старой пасеки иногда встречаются редкие кусты брусники. Клюква же в настоящее время практически исчезла, хотя за деревней на небольших болотах еще десять лет назад встречались ее алоцветные кустарнички.

Колокольчики, не раз упоминавшиеся писателем и хорошо

известные многим, украшали лужайки Ясной Поляны в течение веков. Растут они и сейчас на слабопосещаемых местах заповедника: на Бисовом покосе, на берегах Ясенки. Однако в целом их зона распространения в последнее время сокращается.

Сегодня весьма редкое растение и горечавка. Больше всего горечавок растет в степях, на лугах, настоящее для них раздолье — альпийские луга. Долинин-Иванский нашел горечавку желтую (народное название — сокольница, соколий перелет). Сейчас этот вид занесен в Красную книгу.

Вьюнковые, бурачниковые можно встретить на опушках леса, по окраинам садов, в зарослях малины и смородины возле теплицы. Огромная масса незабудок по-прежнему сплошь покрывает Прудиче.

Редки сейчас пасленовые. Экземпляры паслена черного встречаются лишь возле Нижнего пруда.

Норичниковые в списке Долинина-Иванского представлены фербаскумом. Традиционным местом его произрастания являются хорошо освещенные поляны. Теперь растение встречается на Калиновом лугу, за лесом Самородный. В этом семействе также красива трава — мытник, имеющая желтые, сиреневые и ярко-малиновые цветки. Произрастает она на самых солнечных местах, но не сплошным покровом, а вкрапливается в тон травы яркими точками. По-прежнему распространен на яснополянских лугах погребок: весенний и малый. Встречается похожая на погребок очанка лекарственная. Цветут эти травы с весны до осени.

В яснополянском заповеднике сохраняются в обилии глубоцветные. Душица, которую любят пчелы, обычна для растительного покрова поймы Воронки. Сохраняется и шалфей: степной — фиолетовой окраски, луговой — синего тона, клейкий — желтого цвета.

По-прежнему разнообразят флору и целый ряд других растений. Но сравнивая перечень Долинина-Иванского с современным составом яснополянской флоры, нельзя не отметить отсутствия в ней достаточно распространенных видов, — таких, как анемона лесная, медуница, хохлатка, подорожник ланцетолистный, подорожник большой, подорожник малый и ряд других. В этой связи нельзя также не упомянуть редкое растение — русскую орхидею (любку двулистную). Этот изящный цветок, упоминаемый в списке 1808 года, лишь изредка встречается в Абрамовской посадке.

В завершении этого по необходимости подробного сообщения о растительном мире Ясной Поляны, уместно вспомнить слова Гете: «самые простые травы и полевые цветы могут служить приятнейшим дневником, ибо все, что воскрешает в памяти счастливые минуты, имеет для нас большое значение»⁷.

Флора Ясной Поляны — удивительная и своеобразная память о Толстом, о поколениях его предков, о священной для

нас месте, где он провел всю свою жизнь. Именно поэтому она требует особенно бережного отношения к ней. Дальнейшее ее изучение, а главное, сохранение — наш долг перед памятью великого писателя.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Делиль Жак. Сады. Париж, 1801 (на французском языке).

² В 1984 году на выставке «Раритеты личной библиотеки Л. Н. Толстого» экспонировалась старинная тетрадь: «Первые растения. Ясная Поляна. Июль 1808 г.». Тетрадь обнаружена сотрудниками музея О. Л. Довгий и Л. М. Новожиловой.

³ Толстой С. Л. Очерки былого. Тула: Приок. кн. изд-во, 1975, с. 99.

⁴ Аггеев В. Н. Биология растений. Спб., 1892; В личной библиотеке Толстого хранятся также книги: Ауэрсвальд Б. и Россмесслер Э. А. Ботанические беседы. /Переведены в применении к отечественной флоре Беке-товым. Спб., 1860; Кернер фон-Марилаун. Жизнь растений /Пер. с немец. Спб., 1901—1902; Тимирязев К. А. Жизнь растения: Десять общедоступных чтений. Изд. 3-е. Спб., 1860; Шубарт И. Ботанический атлас. Изд. 3-е. Спб., 1887 и др. Некоторые книги содержат пометы Л. Н. Толстого.

⁵ Архив МУАП, ф. I, оп. 1, ед. хр. 730, л. 67—68.

⁶ Толстой Л. Н. Маленькие записки 70-х годов. — Лит. наследство. М., 1939, т. 37—38, с. 117—128.

⁷ Гете Иоганн Вольфганг. Пoesия и правда. М., 1969, с. 182.

ЯСНАЯ ПОЛЯНА В ТВОРЧЕСТВЕ ТУЛЬСКИХ ХУДОЖНИКОВ

В мае 1984 года в Ясной Поляне открылись две выставки. Одна из них была представлена редкими изданиями из личной библиотеки Л. Н. Толстого. К примеру, здесь можно было увидеть книгу с автографом прадеда Толстого — князя Н. И. Горчакова; издание О. Седвика «Раскаявшийся грешник», вышедшее в Лондоне в 1656 году; «Зизину» П. Кока с автографом отца писателя, Новый географический словарь 1817 года, изданный в Париже, и другие редкие книги. Интерес посетителей, разумеется, в первую очередь вызывали издания с пометками Л. Н. Толстого.

Одновременно в зале можно было увидеть живописные полотна. После почти 30-летнего перерыва здесь была организована выставка тульских художников, чьи работы посвящены Ясной Поляне. Она пользовалась успехом. Посетители высказывали пожелания сделать такие выставки традиционными.

Тульские художники — особенно частые гости Ясной Поляны. Это и понятно. Все они глубоко влюблены в отчий край. Образ Толстого для них тесно связан с миром яснополянской природы, с родной землей.

Выставка объединила 18 тульских художников разных поколений, представивших более 60 произведений разных жанров — живопись, графику, скульптуру. Работы художников Е. Дрофина, В. Бочарова, И. Путятина, В. Гришакова, В. Голубова, С. Ширенкова, Е. Жидкова, Э. Шурлаповой и других свидетельствует о том, что каждый из них обладает собственным видением яснополянского пейзажа, воплощая его в индивидуальной художественной манере.

Для многих работ Е. Дрофина, например, характерны экспрессивность, наполненность движением, желание художника передать ощущение стихийности природы, ее неподвластности человеку.

Пейзажи В. Бочарова, напротив, наполнены умиротворенностью, гармоническим спокойствием. Преклонение художника перед гармонией мира природы сливается у него с радостным ощущением красоты родных мест.

Работы Е. Жидкова, С. Ширенкова, В. Голубова отличаются

сочная цветовая гамма, интерес к передаче световоздушной среды.

Камерность пейзажей В. Соколова связана с поисками им наиболее экономных средств выражения. Именно это рождает в его работах ощущение того «внутреннего света», который присущ работам настоящих мастеров.

Тонкое лирическое настроение характерно и для романтических пейзажей В. Гришакова. И это не случайно. Художником избраны самые поэтические, таинственные уголки старой усадьбы.

Все работы, экспонировавшиеся на выставке, отличались лиричностью, искренностью, наполнены страстной любовью к Родине.

В предыдущих выпусках «Яснополянского сборника» опубликованы письма видных иностранных писателей и литературоведов, в которых они излагают свои впечатления о посещении Ясной Поляны и делятся раздумьями о Толстом. Среди них Чарльз Сноу (Англия), Анна Зегерс (ГДР), Алан Маршалл (Австралия), Мулк Радж Ананд (Индия) и многие другие. Их письма проникнуты чувством преклонения и благоговения перед непревзойденным гением Толстого. С волнением они описывают Ясную Поляну, заботу государства и советской общественности о ее сохранении.

В настоящем выпуске сборника мы продолжаем публикацию этих материалов.

РЕДЖ КРИСТИАН
(Англия)

ДОРОГИЕ ВОСПОМИНАНИЯ

Когда я был школьником, мой отец подарил мне однажды на рождество английский перевод «Войны и мира» и биографию Толстого, составленную Эльмером Моодом¹. Это было мое первое знакомство с Толстым и вообще с русской литературой. Затем я стал студентом факультета классических языков, и, если бы не война, которая прервала мои университетские занятия, осуществил бы свою мечту стать филологом-классиком. Но несколько лет вынужденного перерыва в учебе изменили мои планы.

Во время службы в британском военно-воздушном флоте я имел возможность в свободные минуты продолжать читать русскую литературу в переводах и даже немного изучать самостоятельно элементарную русскую грамматику. Когда я вернулся в 1946 году в Оксфорд, я уже решил изменить факультет и заниматься изучением русского языка и литературы. Благодаря счастливому совпадению, первый курс лекций, который я слушал, был посвящен Толстому и его творчеству. С тех пор я испытывал особый интерес к Толстому, занимаясь одновременно русской литературой в более широком плане.

В течение многих лет я мечтал посетить Ясную Поляну и побыть там не только два-три часа, а два-три дня, насладиться ее атмосферой, вдоволь побродить вокруг и увидеть места, так хорошо знакомые мне по прочитанной литературе. Благо-

даря гостеприимству Музея Толстого, я смог осуществить мое паломничество в мае 1972 года, и, если я не могу утверждать, что я спал в кровати Толстого, то, по крайней мере, я некоторое время работал в его доме и держал в руках книги из его богатой личной библиотеки.

Естественно, когда так много впечатлений последовало так быстро одно за другим, было невероятно трудно собраться с мыслями, сосредоточить свое внимание. Пытаясь ретроспективно перебрать в памяти впечатления тех дней, я, как любитель деревни, разделяя неприязнь Толстого к крупным городам, должен сказать, что меня тогда больше всего пленили леса и луга, прекрасные дубы, липы и березы, желтые лютики и непрестанное пение птиц. Как я тогда хотел еще остаться, чтобы увидеть яблони в цвету! Конечно, прогулки вниз к Воронке, к Старой пасеке и на Калинов луг привлекали меня больше, чем образцовый парк Клины или знаменитый Прешпект. Особенно нравился мне вид через овраг от дома Волконского на деревню Ясная Поляна, которая по-прежнему чем-то напоминает деревенскую Россию времен Толстого, как я ее себе всегда представлял.

Что касается дома Толстого, то каждая комната вызвала во мне богатые ассоциации, связанные не только с романами и рассказами Толстого, но также с многочисленными репродукциями, которые я видел. Ничего подобного нет в Англии, потому что англичанин, равный Толстому по уровню аристократического происхождения и относительного богатства, не удовлетворился бы такой скромной обстановкой таких простых, без претензий и, по существу, неудобных жилых комнат или отсутствием выдающихся картин и предметов искусства.

Самая привлекательная комната в доме, конечно, зал, но на меня именно рабочий кабинет произвел самое глубокое впечатление. — Вот передо мной хорошо знакомый письменный стол, низкий детский стул, замечательная энциклопедия Брокгауза и Эфрона, и стол с толстовским экземпляром «Братьев Карамазовых», открытым на отрывке «Об аде и адском огне» — отрывке, который Толстой читал незадолго до того, как он в последний раз покинул дом. Я с интересом рассматривал многочисленные фотографии, покрывающие стены спальни Софии Андреевны и особенно ее собственные яснополянские пейзажи, а, как библиофил, я был бы счастлив подольше порыться в книгах личной библиотеки Толстого.

Советский читатель не станет благодарить меня за перечисление предметов дома Толстого или за описание его владений, как бы они ни были интересны для меня. Он предпочел бы скорее знать мои общие взгляды, чем мои непосредственные впечатления; и когда я возвращаюсь мысленно к тем дням, которые я провел в Ясной Поляне, три момента особенно ясно выделяются в моей памяти.

Первое — это толстовский интерес ко всему миру, — не «физический», так как он не любил путешествовать за границу, а умственный и духовный. Сама его библиотека является убедительным доказательством широкого размаха его всеохватывающего ума. Она свидетельствует о его способности читать по-французски, немецки, английски так же хорошо, как по-русски, убеждает в его интересе не только к Западу, но и к Востоку, к Азии так же, как и к Европе, говорит о его уважении к прошлому так же, как и к новшествам. Несомненно, самым главным уроком Толстого для нас является то, что патриотизм не должен означать узости, замкнутости интересов, неприязни к другим народам и что великие умы и большие таланты расцветают лучше всего, когда между ними отсутствуют искусственные преграды.

Во-вторых, мое посещение Ясной Поляны укрепило мое убеждение в том, что интеллект является только одним из характерных свойств человека как высшего существа. Преобладание умственного труда над физическим, предпочтение занятий в рабочем кабинете, за письменным столом, перед работой на поле или в саду, может только наносить ущерб развитию уравновешенной и цельной человеческой личности. Человек больше, чем его один лишь умственный интеллект. Его мир охватывает всю природу — животных, птиц, деревья, цветы и все живые существа. Без этого его жизнь досадно обеднена. Забота Толстого о сохранении природы, его гуманное отношение ко всему живому свидетельствует о том, что он ценил жизнь во всех ее проявлениях.

Наконец, я не мог бы покинуть Ясную Поляну, не размышляя о неумном интересе Толстого, как писателя и человека, к серьезным вопросам жизни, столь характерным для всех выдающихся представителей русского реализма. Его бесконечные раздумья о смысле жизни — это очень серьезный вопрос, так же, как и волновавший его вопрос о значении искусства. Большая литература может помочь нам лучше понять жизнь, точно так же, как сама жизнь всегда обогащалась большой литературой.

Перевод с английского А. Б. ВЕКСЛЕР

ПРИМЕЧАНИЕ

¹ Моод Эльмер (Алексей Францевич, 1858—1938) — литератор, публицист, переводчик сочинений Л. Н. Толстого на английский язык. Автор двухтомной биографии Толстого и ряда книг о нем.

ДАНИЭЛЬ ЖИЛЛЕС (Бельгия)

УРОК ЯСНОЙ ПОЛЯНЫ

Не правда ли — всё уже было сказано о Ясной Поляне и о том волнении и внезапном порыве сыновнего почитания, которые испытывает писатель, находящийся в доме Толстого, «учителя учителей», как говорил о нем Роже Мартэн дю Гар. Это, собственно, не столь важно, ведь один из великих советов Толстого — как в его романах, так и в его записях для одного себя — состоит в том, что значительно важнее углубить обыденное, чем открывать исключительное. Итак, да здравствует тема сочинения, возложенная на вечного студента, которым все мы являемся: опишите впечатления, которые Вы пережили, посещая дом-музей Ясная Поляна!

Сначала я, как человек Запада, должен сказать о том удовольствии, которое испытал, открыв для себя Ясную Поляну точно такую, какою я часто себе представлял ее, то есть два фута под снегом и над ней великое небо тишины...

Было 20 ноября 1960 года, ровно 50 лет после смерти Толстого. Я совершал это путешествие из Москвы в машине, в обществе писателей, приехавших со всех концов света, чтобы отметить годовщину смерти Толстого.

Мы вышли из машины возле двух маленьких круглых каменных башен с изумрудно-зелеными куполами, расположенных с двух сторон въезда в усадьбу. Вскоре стал виден среди черных стволов деревьев, казавшийся сероватым на фоне снега, белый дом, где Толстой провел большую часть своей жизни. Люди вокруг меня — и мне кажется, что это понравилось бы хозяину этой усадьбы — медленно шли держась из-за гололедицы под руки, дружески говорили по-русски, английски, венгерски и вьетнамски.

Шесть месяцев назад я опубликовал биографию Толстого, на которую ушло три года работы, и в течение всего этого времени я ежедневно жил, так сказать, в его близости. Я вновь и вновь пересматривал коллекцию фотографий, снятых в Ясной Поляне, не раз слышал, как говорила о дедовском доме внучка Толстого «Танечка», долго жившая там в годы детства. Вышло так, что, не побывав еще ни разу в Ясной Поляне, я осмелился описать этот дом в своей книге. Поэтому, входя в

дом, я испытал странное состояние, как будто я переживаю сон наяву. Еще не переступив порог дома, я воочию увидел знакомых маленьких петушков, вырезанных в деревянных балясинах террасы. С бьющимся сердцем узнал я затем в передней, около печки, шкаф с охотничьими ружьями, на площадке второго этажа часы из красного дерева 18-го века, которые до сих пор еще отбивают время, и в углу большого зала — круглый стол, и вольтеровское кресло, которое Толстой описал в своих воспоминаниях о детстве.

Белый дом в Ясной Поляне, как и дача милого Антона Чехова в Ялте, это идеальный музей, такой, каким хотела сохранить его сыновняя любовь целого народа. Чтобы почтить память великого Толстого и сохранить ее живой, нужно было сделать именно это: сберечь до мельчайших деталей обстановку, в которой он жил и работал. Это осуществляется с 1921 года, благодаря декрету Советского правительства, превратившему Ясную Поляну в музей...

Если завтра Толстой вернулся бы в это жилище, покинутое им в октябрьскую ночь 1910 года, он нашел бы там все на своем месте — до его палки-стула и его соломенной шляпы в уголке спальни, до будильника и подсвечника с наполовину сгоревшей свечой на столике. Но вместо того, чтобы сказать «если бы он завтра вернулся», было бы правильнее говорить: «когда он завтра вернется» или даже «сегодня», потому что здесь все кажется ждет его. Нельзя не чувствовать, проходя через комнаты этого дома, что все здесь — само ожидание, надежда на возвращение хозяина.

Слишком часто музеи — это мертвые дома с застывшими предметами, музей же Ясная Поляна — это живой дом, исполненный ожидания. Вспоминаю, как я долго стоял один в рабочем кабинете писателя, возле черного, кожаного дивана... на котором он родился в 1828 году. Я готов был без конца смотреть на неудобное маленькое кресло, стоящее перед рабочим столом, на его карандаши, его бювар, на маленькую собачку из бронзы, которая служила ему пресс-папье и принадлежала когда-то любимой «тетеньке» Ергольской. И я тоже — ждал его.

Стало быть, Ясная Поляна — намного больше, чем музей, это гораздо больше, чем просто обстановка, внешнее обрамление жизни. Все эти предметы, которые окружали Толстого в течение стольких лет, продолжают говорить нам о нем и даже, смею сказать, говорить нам вместо него. В начале века многие писатели, среди них Горький, Рильке, Короленко, Андреев совершали паломничество в Ясную Поляну, чтобы побеседовать с учителем, просить его совета. Льва Толстого там больше нет, но тем не менее посетитель не покидает это место с пустой душой. Те, кто умеет смиренно слушать, уходят из этого дома умудренными его великим уроком.

В «Вишневом саде» Гаев произносит, обращаясь к старому

шкафу, «который стоит в этом доме сто лет», длинную речь, которая, хоть и заставляет нас улыбаться, сжимает сердце. В Ясной Поляне почти наоборот: стоит сосредоточиться, немного забытья, и заговорят сами вещи. И то, что они говорят, как и все, что говорил Толстой, удивительно просто и верно.

Можно ли, например, пройти мимо многочисленных книжных шкафов библиотеки Ясной Поляны, которые содержат более 20 тысяч томов, не вспомнив, что многие из этих книг были читаны и перечитаны Толстым, а некоторые сохраняют его пометки? Нельзя не вспомнить также, что этот искатель правды, несмотря на свою гениальность, был настолько скромным, чтобы отыскивать эту правду в произведениях других, и посвящать немало времени в последние годы жизни составлению сборника мыслей мудрых людей. Достаточно бросить беглый взгляд на заглавия книг библиотеки, написанных на многих языках и посвященных то вопросам теологии, то экономики и педагогики, чтобы вспомнить, что Толстой всегда стремился к всестороннему восприятию человека и мира и что он был прежде всего человеком синтеза.

В центре египетских пирамид находится «комната Короля», откуда исходит нечто вроде колдовства. В центре Яснополянского дома находится кабинет писателя, и он тоже околдовывает и воодушевляет. Он напоминает, что Толстой был до последних дней неутомимым тружеником. Толстой так привык писать, что в минуту смерти, в беспомощности, он еще продолжал двигать по одеялу на постели рукой, держащей воображаемую ручку. В кабинете Ясной Поляны ленивому писателю, всегда откладывающему на завтра работу над своим произведением, становится совестно. И какие угрызения совести охватывают того, кто имел малодушие писать то, чего не думал!

Из кабинета Толстого открывается прекрасный вид, широкий и умиротворяющий, на покрытую цветами лужайку и деревья парка, и, несомненно, в поисках нужного слова он часто смотрел в окно. Ранним утром, в любую погоду, он неизменно выходил на прогулку пешком или верхом, и во время прогулок он был предельно внимателен, он умел увидеть и первый подснежник весной, и первого бекаса осенью. Он возвращался домой с цветком за поясом, или с шапкой, наполненной грибами. И если его эрудиция была неизмерима, то еще большим было его знание природы, — именно поэтому его искусство, порожденное самой жизнью, — вне сравнения.

Ясная Поляна — это противоположность той башне из словенной кости, которой ограждает себя писатель, прислушивающийся только к самому себе. Толстой, все поиски которого были направлены к раскрытию глубокого смысла жизни, мог также думать, что цели своей он скорее достигнет в уединении. Но он был одушевлен горячей любовью к жизни, и его дом был открыт для всего мира, для посетителей, приезжавших со всего света, равно как и для мужиков из соседней деревни.

Он был обращен и к будущему. И ничто не кажется мне столь волнующим, как видеть этого старого, 82-летнего человека восторгающимся — по словам его секретаря В. Булгакова — новым открытием того времени — кинематографом — и даже намеревающимся написать сценарий. До последнего дня, в благоприятной тишине Ясной Поляны, Толстой прислушивался к жизни вообще и к своему времени, в стремлении постичь то и другое, равно как и самого себя.

Мои коллеги и я провели несколько незабываемых часов в гостеприимном доме Толстого. Благодаря любезности хранителя, который разрешил нам свободно побродить по комнатам, мы чувствовали себя там не посетителями, а гостями. Здесь, перед портретом, написанным Крамским, останавливались африканец с глазами, устремленными в проницательные глаза Толстого; перед роялем финн без сомнения слышал в себе неотвязную музыкальную фразу из «Крейцеровой сонаты»; чуть подальше вьетнамская поэтесса неожиданно останавливалась перед шкафом с атласными платьями и страусовыми перьями на шляпах Софии Андреевны.

Когда часы красного дерева на площадке пробили три, мы направились в лес к месту, где похоронен Толстой. Нас было четверо, несших большой венок из переплетенных веток елей: один из Ирака, другой из Гаити, третий африканец, и я, приехавший из Западной Европы. Мы действительно символизировали, согласно надписи на ленте, «писателей всего мира». Мы шли медленно, под падающим снегом. Дойдя до маленького холмика под склонившимися деревьями, — холмика, где похоронен Толстой, мы бережно положили венок и постояли несколько минут в молчании.

Яростно свистел в ветвях ветер. Снег таял на моих голых руках. Я думал о фразе, написанной Чеховым в 1900 году: «Я боюсь смерти Толстого... Без него писатели — не что иное, как стадо без пастуха». Но именно то, что небольшая группа писателей, расширенная до размеров всего мира, сплотилась здесь под толстовским знаком мира и взаимопонимания, — не означает ли это, что ушедший по ту сторону жизни старый учитель все еще среди нас?!

Перевод с французского А. Б. ВЕКСЛЕР

С. Л. ТОЛСТОЙ

ДРУЗЬЯ И ЗНАКОМЫЕ НАШЕЙ СЕМЬИ

Публикация Т. Г. Никифоровой

Старший сын Л. Н. Толстого — Сергей Львович (1863—1947) на протяжении более полувека близко наблюдал жизнь семьи, был Ясной Поляны. Деликатный и скромный человек, он глубоко уважал и нежно любил отца, никогда не позволял себе осуждать его. В неопубликованном наброске предисловия к своей широко известной книге «Очерки былого» он писал:

«В моих записках мне приходилось говорить о себе, особенно о тех временах, когда я жил в доме моих родителей. Однако центр тяжести моих записок лежит в строках, написанных не обо мне, а о моем отце. Я старался говорить о себе лишь постольку, поскольку это освещало жизнь моих родителей и быт той эпохи.... Я старался говорить только правду и не умалчивать об отрицательных сторонах жизни людей, даже самых мне близких»¹.

Сергей Львович был глубоко образованным человеком. Со степенью кандидата он окончил — по отделению естественных наук — физико-математический факультет Московского университета, прекрасно разбирался в искусстве, особенно в музыке, занимался композиторской деятельностью.

Как и все дети Толстого, он был литературно одаренным. Его рассказ «Дело Пыркина» был напечатан в майской книжке «Недели» за 1894 год под псевдонимом С. Бродинский. Этот рассказ одобрил Лев Николаевич, хотя и предлагал сделать в нем некоторые поправки.

Перу С. Л. Толстого принадлежат работы: «Федор Толстой — американец» (1926), «Мать и дед Л. Н. Толстого» (1928), «Отражение жизни в «Анне Карениной» (1938), «История писания и первой постановки «Плодов просвещения» (1940), «Ясная Поляна в жизни и творчестве Толстого» (1942).

В некоторых работах отражены литературные и музыкальные интересы автора. Таковы статьи: «Музыка в жизни Толстого» (1911), «Толстой о поэзии Тютчева» (1912), «Музыкальные произведения, любимые Толстым» (1912), «Тургенев в Ясной Поляне» (1919), «Л. Толстой и Чайковский, их знакомство и взаимоотношения» (1924) и др. Большинство этих работ

и вошло в его книгу «Очерки былого», многократно издававшуюся у нас и переведенную на английский язык.

Большой интерес представляют очерки, написанные Сергеем Львовичем о лицах, близких к Толстому и его семье. Некоторые из них пока еще не вошли ни в одно из изданий «Очерков былого», лишь часть из них была в разное время опубликована знатоком наследия С. Л. Толстого Н. П. Пузыным².

Ниже мы приводим сохранившийся в бумагах С. Л. Толстого неопубликованный очерк «Друзья и знакомые нашей семьи»³.

* * *

Олсуфьевы Девичепольские.

Одними из первых наших знакомых «домами» были две семьи Олсуфьевых: так называемые **Девичепольские** Олсуфьевы и их дальние родственники **графы** Олсуфьевы. Первые состояли из отца Василия Александровича, добродушного, благовоспитанного, безалаберного, постепенно разоряющегося, типичного старого барина, его третьей жены, умной, но несимпатичной Александры Григорьевны, рожденной Есиповой, трех сыновей и четырех дочерей... Жили Олсуфьевы в своем доме на Девичьем поле, там, где потом помещалась клиника для душевнобольных. Их большой сад, занимавший больше восьми гектаров, можно было назвать парком; в нем находилась лучшая в Москве орхидейная оранжерея. Он прилегал к саду нашего хамовнического дома. Через забор была проделана калитка, и мы свободно общались с Олсуфьевыми. Барышни подружились с моей сестрой Таней, один из сыновей, Адам,— с братом Ильей, а мне вся семья была симпатична, особенно барышни.

Во флигелях дома жили художники В. П. Поленов и его товарищ, племянник А. Герцена, С. Левицкий. Мы познакомились с ними.

Помню один детский танцевальный вечер у Олсуфьевых. В комнате, соседней с танцевальной залой, играли в винт Василий Александрович, Антон Григорьевич Рубинштейн и еще кто-то. Не думаю, чтобы Рубинштейну приятно было слушать музыку тапера. Тапер же смущался тем, что его слышит Рубинштейн. Кончив играть в винт, Рубинштейн вышел в залу, сел за рояль и стал импровизировать танцевальную музыку. Это была красивая музыка, но танцевать под нее было неудобно.

В 1883 году умер Василий Александрович. Олсуфьевы разорились и продали свой дом. Барышни, кроме самой красивой из них Татьяны Васильевны, вышли замуж⁴, и семья разъехалась кто куда.

Семья **графов** Олсуфьевых состояла из красивого старика

Софья Андреевна
с Сережей и Таней.
Август 1866 года.



отставного генерал-адъютанта Александра II — графа Адама Васильевича, его жены Анны Михайловны, рожденной Оболяниновой, дочери Елизаветы Адамовны и двух сыновей, моих однокурсников, студентов — математика Михаила и естествоведника Дмитрия. С этой семьей мы сблизились больше, чем с другими московскими домами.

Зимой Олсуфьевы жили в своей большой квартире в доме Карнатовского на углу Мертвого и Старо-Конюшенного переулков, а летом — в своем подмосковном имении Дмитровского уезда Никольском-Горушки (Оболяново тож). Они были богаты, построили и содержали там школу с двумя учителями и больницу. Одно время врачом этой больницы и в то же время воспитателем Михаила и Дмитрия был талантливый врач Илларион Иванович Дуброво. В 1882 году он погиб жертвой своей самоотверженности. Леча одну дифтеритную больную, он взрезал ей горло для того, чтобы вставить канюлю; фельдшер замешкался, и Дуброво, боясь, что больная задохнется, припал губами к разрезанному горлу, заразился дифтеритом и умер. Больная тоже умерла. Мой отец предполагал составить

статью о подобных героических поступках и поместить ее в издательстве «Посредник», но почему-то статья не была написана.

В Никольском у Адама Васильевича была метеорологическая будка, которой он аккуратно занимался; школой и больницей занимались Анна Михайловна и Елизавета Адамовна. Олсуфьевы на балы и танцевальные вечера не ездили. Анна Михайловна была либеральной дамой в духе «Русских ведомостей». Она с особым уважением относилась к науке и, следовательно, к профессорам. У нее можно было встретить профессоров С. А. Усова, М. М. Ковалевского, А. И. Чупрова, Н. И. Стороженко, В. И. Сизова (секретаря Исторического общества) и др. Бывал там и Н. Н. Ге. Отец дважды — в 1885 и 1887 годах провел в Никольском⁵ несколько дней.

Сестра Таня часто гащивала у Олсуфьевых и любила у них бывать. Она говорила про их семью — «в Никольском стоячая, но чистая вода». Про Елизавету Адамовну отец писал в декабре 1886 года: «Лиза — это такое милое, простое, доброе, умное существо, что с ней хорошо быть Тане».

Признаюсь, я был неравнодушен к Елизавете Адамовне, но никогда ей в этом не признавался отчасти потому, что она была старше меня на шесть лет. Наши отношения были чисто дружескими. Я был дружен также с ее братьями, особенно со своим однокурсником Дмитрием. У Олсуфьевых я часто бывал, как в Москве, так и в Никольском. В Москве я слушал либеральные разговоры Анны Михайловны и профессоров, играл в шахматы и винт, в деревне гулял, купался, ходил на охоту за зайцами, посещал соседей и т. д. Анна Михайловна хотела, чтобы ее сыновья были учеными: Михаил — математиком, Дмитрий — натуралистом, но они хотя успешно окончили университетский курс, не пошли по научному пути. Оба они учились и кончили курс в частной гимназии Л. Поливанова, и через них я познакомился и был в приятельских отношениях с их товарищами по гимназии: студентами-юристами В. М. Лопатыным, кн. Г. Е. Львовым, В. В. Трескиным и математиком И. В. Татариновым.

Лопатины.

Через В. М. Лопатина я познакомился со всей его талантливой семьей. Она состояла из его отца, уважаемого судебного деятеля и многосторонне образованного Михаила Николаевича, его матери Екатерины Львовны, рожденной Чебышевой, сестры известного математика, сохранившей типичность институтки, четырех сыновей — Николая, Льва, Александра и Владимира, и дочери Екатерины. Николай Михайлович был певцом и собирателем русских песен; вместе с В. П. Прокуниным он записал и издал замечательный «Сборник лирических русских песен». Он бывал и пел у нас и у моего дяди Сергея Николаевича. Отец и особенно дядя любили его слушать. Он пел так, как поют народные певцы, «полевым голосом», сопровождая

свое пение довольно примитивным аккомпанементом на фортепиано. К сожалению, своей беспорядочной жизнью он строил свое здоровье и рано умер.

Лев Михайлович был профессором философии. Он производил впечатление тщедушного человека, постоянно кутался, поздно вставал и ложился и мало ходил, все ездил на извозчиках. Он был занимательным собеседником, в женском обществе рассказывал страшные истории о привидениях. Философию его я мало знал и понимал.

Александр и Владимир служили по судебному ведомству, но призвание Владимира было иное: он был даровитым актером. Его мать, придерживаясь патриархальных дворянских традиций, противилась его поступлению в какой-либо театр, и при ее жизни он играл только в любительских спектаклях, между прочим, в «Плодах просвещения» в Ясной Поляне и затем в Туле. Только после смерти матери он, будучи уже товарищем председателя Елецкого окружного суда, вышел в отставку и вступил в труппу Художественного театра под псевдонимом Михайлова.

Лопатины жили в своем старом небольшом доме в Гагаринском переулке⁶. Их можно было назвать московскими старожилами. По четвергам у них собирались гости. Разговаривали, ужинали, иногда музицировали. Я там встречал некоторых известных в то время лиц: славянофила И. С. Аксакова, историка В. О. Ключевского, философов В. С. Соловьева, кн. С. Н. Трубецкого и других.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ ГМТ, отдел рукописей, фонд С. Л. Толстого, п. 29.

² См.: Толстой С. Л. Из рассказов о прошлом. — Литературная Тула, кн. 14, 1958; Толстой С. Л. Николай Николаевич Страхов. — Яснополянский сборник, 1984;

³ ГМТ, отдел рукописей, фонд С. Л. Толстого, п. 39.

⁴ Мария вышла замуж за племянника князя С. С. Урусова — А. М. Богданова, Софья — за баварского барона Гебзаттоля и уехала с ним в Баварию, Анна — за Г. С. Левицкого. (Примечание С. Л. Толстого).

⁵ О пребывании Л. Н. Толстого у Олсуфьевых в 1895 году см.: Мейендорф Р. М. Страничка воспоминаний о Л. Н. Толстом. — Летописи Гослитмузея, кн. 12, т. 2.

⁶ Подробно история дома Лопатиных освещена в книге А. Басманова «Особняк с потайной дверью» (М., 1981).

С. М. БЕЛИНСКИЙ

ВБЛИЗИ ЛЬВА ТОЛСТОГО

Среди людей, окружавших Толстого в последние годы его жизни, был один из его скромных помощников Самуил Моисеевич Белинский (1877—1966).

Родом из бедной семьи, рядовой солдат русско-японской войны, он в юности увлекся сочинениями Толстого, а в 1908 году отправился в Ясную Поляну, где безвозмездно предложил свои любые услуги, лишь бы быть полезным любимому писателю. Выяснилось, что он успешно владеет пишущей машинкой, и это решило его судьбу. С этого дня он поселился в двух верстах от Ясной Поляны и стал одним из постоянных переписчиков Толстого.

Лев Николаевич глубоко ценил своего помощника — и не только за редкое трудолюбие, скромность и бескорыстие, но и за серьезные взгляды на жизнь. В свою очередь, Белинский был всей душой предан Льву Николаевичу и считал за счастье по восемь или десять раз переписывать то, что выходило из-под пера Толстого или исправлялось его рукой.

Как и все близкие друзья Толстого, Белинский, рискуя собой, участвовал в распространении его запрещенных сочинений, за что в 1913 году отсидел год в крепости. Но и выйдя оттуда — вплоть до самой кончины — не устал работать, помогая изданию сочинений великого писателя.

Небольшие отрывки из скупых воспоминаний С. М. Белинского публиковались в свое время — порою с искажениями — в разных изданиях. Но в полном виде они найдены недавно и публикуются впервые.

* * *

Последние два года жизни Л. Н. Толстого (1908—1910) я, по поручению его друга и единомышленника В. Г. Черткова, работал в Ясной Поляне в качестве переписчика.

Я был тогда молодым человеком, не представлял себе всю огромную силу и значение личности Толстого и поэтому не старался фиксировать все виденное и слышанное в этот самый интересный и значительный период его жизни.

Попытаюсь рассказать немного, сохранившееся в моей памяти, из наблюдений того времени.

Начну с того, что очень трудно было, особенно вначале, разбирать почерк Льва Николаевича: острые, угловатые, упрощенные и сокращенные формы букв, неполностью написанные слова, пропуски букв и даже целых слов, почти полное отсутствие пунктуации — все это крайне затрудняло чтение рукописей. Я часто обращался к дочерям писателя, которые лучше меня разбирали почерк отца, но бывали случаи, что и они не могли ничего понять. Тогда я обращался к самому Льву Николаевичу.

Однажды случилось, что и сам он не мог прочесть им написанного. Смущенный, он долго разбирался в своих каракулях, потом махнул рукой и сказал:

— Пишите, как знаете.

Он, очевидно, рассчитывал потом исправить это место.

После этого я стал замечать, что почерк Льва Николаевича становится чуть яснее, разборчивее. Так шло с неделю. Однажды осмелев, спрашиваю Льва Николаевича:

— Что ж это случилось с вашим почерком?

— А вы это заметили? — ответил он, улыбаясь, — я для вас стараюсь, но ничего не выходит, забываю.

Увы, через несколько дней все пошло по-старому.

Небольшие ошибки орфографического характера я сам исправлял. Но однажды наткнулся на ошибку смыслового значения. Захожу в кабинет, показываю Льву Николаевичу. Он поблагодарил, прибавив:

— Пожалуйста, впредь исправляйте, как найдете нужным.

Лев Николаевич всегда очень внимательно выслушивал всякое замечание, от кого бы оно ни исходило. Но бывало и так: выслушает, поблагодарит и... оставит по-своему.

Часто он диктовал мне письма, которые я печатал без последующей переделки, прямо для отправки адресату. В таких случаях он диктовал медленно, обдумывая каждое слово.

Однажды Лев Николаевич продиктовал мне небольшое письмо какому-то губернатору (кажется, просил об освобождении политического заключенного из тюрьмы). В конце письма, когда дело дошло до подписи, он прибавил:

— Ну, тут можно подпустить «графа».

При мне это был единственный случай, когда он подписался «Граф Л. Н. Толстой».

Некоторые статьи Льва Николаевича приходилось переписывать десятки раз. Так, например, было с предисловием к книге «На каждый день».

— Кажется, начинаю портить, — сказал он мне однажды, возвращая переписанную мною рукопись с многочисленными новыми поправками.

Обычно работы было очень много. Кроме постоянно перерабатываемых вариантов статей, переписывались многочислен-

ные письма Льва Николаевича к разным лицам и письма к нему, наиболее интересные. Но однажды случилось так, что мне нечего было делать. Я сказал об этом Льву Николаевичу. Он порылся в бумагах и подал мне рукопись на нескольких небольших листках.

— Это вам,— сказал он многозначительно, вероятно, имея в виду, чтобы я не только переписал их, но и глубоко вник в их содержание. Это было краткое, но очень четкое изложение его взглядов, предназначенное для детей.

Мне никогда не приходилось слышать от Толстого даже намека на материальные расчеты. Но к вещам, в которых воплощен хотя бы самый малый человеческий труд, он относился крайне бережно. Вот как сейчас, вижу однажды Льва Николаевича чего-то ищущим по комнатам. Спрашиваю,— чего ищете?

— Я,— сказал он смущенно,— собрал пачку отрезков бумаги, куда-то положил ее и не помню — где.

Напомню, что от каждого получаемого им письма он отрезывал оставшийся чистый кусок бумаги, складывал в папку и затем пользовался ими для черновиков. Это была не скупость, а бережливое отношение к человеческому труду.

Одно время мне было Софьей Андреевной поручено просматривать все письма к Толстому,— не только полученные в те дни (разумеется, после их прочтения Львом Николаевичем), но и несколько тысяч писем, полученных им ранее в разные годы. Софья Андреевна готовила их к сдаче на хранение в Румянцевский музей. Мне поручалось прочитать, выбрать и переписать на машинке наиболее интересные из них в пяти экземплярах. Работа эта меня очень увлекла. Письма были самого разнообразного характера. Многие из них нельзя было читать без глубокого волнения. Помню, например, письмо некоей девочки Нюры, отданной в ученье в швейную мастерскую. Однажды после длинного тяжелого рабочего дня, оставшись одна в мастерской, она решила излить всю накопившуюся боль и обиду в очень трогательном письме к Льву Николаевичу. Разумеется, он ответил ей таким же трогательным письмом.

Попались письма известных людей, например, тогдашнего всеильного министра Столыпина (в ответ на письмо к нему Толстого о крестьянском безземелии и преступности частного владения землей), письма на французском языке знаменитого скульптора П. Трубецкого, письма известных писателей и т. д.

Сочувствуя моей нелегкой работе, Толстой стал мне помогать: он делал на конвертах надписи «оч. инт.», «оч. хор.» и т. п., отмечая этим, какие письма заслуживают перепечатки.

Из этих и еще ранее сделанных надписей карандашом на конвертах я лучше понял отношение Льва Николаевича к людям разных положений. Бывало, на надушенном конверте с

письмом какой-нибудь аристократки, написанном изысканно литературным и почтительным слогом, часто значились буквы «б.о.», что означало «без ответа». Конверты же с письмами крестьян, рабочих, ремесленников — часто были испещрены мелко написанным черновым ответом Льва Николаевича. Переписывая их, я чувствовал, что он не только не жалел труда и времени на прочтение крайне безграмотных писем, но, по видимому, питал к ним некоторую симпатию, считая, что малограмотный трудящийся человек не станет тратить время на изложение пустых мыслей.

Однажды Лев Николаевич показал мне образец такого «пустого» письма. Красивым четким почерком, по всем правилам стилистики, в нем ставился и многословно разбирался вопрос, «что такое интимная жизнь?». Толстой отбросил его. В письмах же простых трудовых людей ставились актуальные и серьезные вопросы жизни: о земле, о собственности, о религии, о произволе царских властей и т. п. Толстой очень тщательно составлял ответы на эти письма. Некоторые из таких ответов превратились в большие статьи. Например, статья «О науке» возникла из ответа крестьянину Ф. А. Абрамову.

Среди «просительных» был разряд писем, на которые Толстой не любил отвечать. К нему часто обращались молодые люди с просьбой предоставить им средства на поступление или обучение в высших учебных заведениях. (В те времена на это требовались немалые деньги.) Обосновывалась эта просьба почти всегда одинаково, примерно так: я всем существом желаю служить народу, для этого хочу стать фабрикантом, инженером, коммерсантом, врачом, но не могу — нет средств и т. д. Толстой возмущался мыслью, будто служить народу можно только получив высшее образование, а будучи рабочим или крестьянином, этого, якобы, делать нельзя. Не раз мне приходилось слышать его мнение об этом.

Но другие виды помощи, о которых просили некоторые корреспонденты, он всегда оказывал: помогал вдовам, погорельцам, невинно осужденным и т. п. Иногда он это делал тайно от Софьи Андреевны.

Попадались и «ругательные» письма. Ругали, главным образом, за отрицание казенной веры, за восстановление народа против царской власти и мн. др. На эти письма Толстой почти никогда не отвечал.

Зимой 1908 и 1909 гг. я часто отправлялся в Ясную Поляну пешком (мы жили в деревне Телятинки, в 2-х верстах) и приходилось наблюдать впереди себя фигуру Льва Николаевича, возвращавшегося с прогулки. Голова завязана башлыком, старая поддевка, валенки, на руках рукавицы, трудно было отличить его от крестьянина. Борода не развевалась по сторонам, а была засунута под воротник. Иногда он беседовал с встретившимся ему мужиком о каком-то его деле — ведь он знал почти всех окрестных крестьян, знал положение каждого.

Однажды при мне к нему пришла молодуха с просьбой помочь освободить ее мужа от воинской службы. Говорит, что его сдали в солдаты незаконно, ибо он — единственный сын у отца.

Лев Николаевич внимательно выслушал ее, но не поручил мне, как это он делал обыкновенно в таких случаях, тут же написать записку воинскому начальнику или известному тульскому присяжному поверенному Б. О. Гольденблату. Я понял, что он в чем-то сомневается. Он ответил:

— Хорошо, я сегодня же поговорю.

И действительно, верховую прогулку он в этот день совершил не по своему обычному лесному маршруту, а в волостное управление. Там он узнал, что сданный призывник — действительно не единственный сын у отца и освободить его невозможно.

Когда на другой день крестьянка пришла за ответом, Толстой сказал ей мягко:

— Ничего не могу сделать, оказывается, он не единственный сын.

Никаких упреков «за обман» он ей не сделал.

Лев Николаевич охотно принимал всякого приехавшего или пришедшего к нему по какому-либо делу. Но всего охотнее любил беседовать с людьми из трудового народа. Обычно он направлял таких посетителей, приехавших издалека, в Телятинки, к своему другу Черткову, где им давали приют, а сам на другой день верхом приезжал побеседовать с приезжим.

Случалось, что в такой беседе простой человек, не привыкший стройно излагать свои мысли, старался пояснее сказать, что думает, и чем больше он старался, тем менее был понятен. Толстой напрягал все свое внимание, стараясь разобраться в путаных мыслях собеседника, найти в них руководящую нить.

Однажды в отсутствие Софьи Андреевны в Ясную Поляну забрался психически больной. Мы все собрались его послушать. Кто-то, кажется домашний врач Д. П. Маковицкий, пытался увести сумасшедшего. Но Лев Николаевич попросил не мешать и продолжал внимательно следить за бессвязной речью несчастного, по-видимому, улавливая какую-то его мысль.

В другой раз помню депутацию, приехавшую из Москвы, с целью упросить Толстого наговорить несколько пластинок. Они привезли с собой какие-то громоздкие приборы и уехали бы ни с чем, если бы мы все не уговорили его удовлетворить просьбу приезжих.

Я в этот день пришел поздно, когда процедура с наговариванием уже кончалась. Поднимаясь по лестнице, встретил спускавшегося Льва Николаевича.

— Я сейчас наговорил три пластинки. Совестно было, но, кажется, не зря, — сказал он, оправдываясь, — не глупость же я туда наговорил...

Эти пластинки с голосом Толстого сохранились до наших дней.

Кстати, Толстой по-детски любил всякого рода замысловатые машинки и приборы, вроде фонографа, подаренного ему Эдисоном, или автоматических ручек, карандаша с электрической лампочкой и др. Вначале он увлекался ими, а потом забывал их.

Несколько раз приходилось мне слушать Толстого (в столовой за чаем), передающего только что прочитанный им рассказ. Он излагал его так художественно и вместе с тем столь ясно и просто, что, если б послушать за стеной, можно было подумать, что он читает уже обработанный законченный рассказ.

О любви Толстого к музыке писали много. Приведу случай, который хорошо запомнил.

Был какой-то праздник. В Телятинках, в доме В. Г. Чертова, по инициативе его молодого сына, Владимира, был устроен вечер для деревенской молодежи. Сначала было чтение из произведений Толстого, потом танцы. Приехал и Лев Николаевич. Тут же были два его друга — старики Ф. А. Страхов и Е. И. Попов. Я знал, что они в четыре руки очень хорошо с разными вариациями исполняют народные песни и танцы, но по моей просьбе они отказались бы это делать. Я тихонько сказал об этом Льву Николаевичу, и он попросил их.

Два старика — один был совсем старый, другой чуть помоложе — сели за пианино и заиграли. Я следил за Львом Николаевичем: сидя на стуле, крайне увлеченный быстрыми, неожиданными аккордами, он едва заметно ногой отбивал такт.

— Так и хочется пуститься в пляс, — сказал он.

Вечер прошел очень весело и удачно.

...Я тогда никаких записей не вел, так как видел, что чуть ли не все окружающие Толстого постоянно что-то записывают за ним.

Например, доктор Д. П. Маковицкий вел свои записки следующим образом: в кармане у него всегда лежала пачка аккуратно нарезанных листочков картона, и во время разговора Льва Николаевича он в кармане водил карандашом по бумаге. Это было нечто вроде стенографической записи. Получился ценнейший дневник.

Но, несмотря на обилие мемуаров, дневников и всякого рода записей о Л. Н. Толстом, я до сих пор еще не встречал полной исчерпывающей характеристики этого великого человека.

Б. Н. ДЕМЧИНСКИЙ

В ЯСНОЙ ПОЛЯНЕ

Публикация Б. М. Шумовой

28 июня 1907 года Л. Н. Толстого посетил журналист, бывший военный корреспондент газеты «Русь» во время русско-японской войны 1904 года, чиновник особых поручений при главном управлении землеустройства Борис Николаевич Демчинский. В записной книжке Толстой отметил этот приезд (56, 201).

В Отделе рукописей музея Толстого хранятся два рукописных варианта воспоминаний Б. Н. Демчинского об этой встрече. Первый — черновой, с которого сам автор снял рукописную копию и внес значительные исправления. С окончательного варианта была снята машинописная копия, подписанная Демчинским. Очевидно, вся работа проходила в 1940-е годы, когда воспоминания готовились к публикации. Сохранился отзыв Б. М. Эйхенбаума, датированный 1 мая 1941 года, в котором он писал: «Воспоминания... очень интересны и превосходно написаны. Дана яркая картина яснополянской жизни и сложного положения, в котором находился Толстой в последние годы». Рецензент высказывал пожелание, «чтобы воспоминания эти были напечатаны». По свидетельству автора, из воспоминаний до тех пор был опубликован только небольшой отрывок о ссоре С. А. Толстой с яснополянскими крестьянами — («Веч. Красная газета» (Ленинград), 1925, 29 января, № 712).

Начавшаяся через полтора месяца Великая Отечественная война отодвинула публикацию воспоминаний на многие годы. Б. Н. Демчинский встретил войну уже весьма пожилым человеком. Д. П. Маковицкий, бывший свидетелем встречи Демчинского с Толстым, писал, что тогда это был «молодой человек лет 26-ти» (Д. П. Маковицкий. Яснополянские записки. — «Литературное наследство», т. 90, кн. 2, с. 465; далее в примечаниях ссылки на это издание даются сокращенно: ЛН). Можно предположить, что свои последние годы он провел в блокадном Ленинграде. Во всяком случае от событий 1907 года, когда Демчинский посетил Ясную Поляну, до того времени, когда он начал писать воспоминания, прошел не один десяток лет. Цепкая память журналиста помогла, однако, ему сохра-

нить и передать впечатления от встречи с Толстым так, что, кажется, они написаны тотчас после отъезда из Ясной Поляны.

Воспоминания привлекают своим живым восприятием яснополянской жизни и ее главных обитателей: Льва Николаевича и Софьи Андреевны. За одно посещение Демчинский, разумеется, не все мог понять и не во всем мог разобраться, что и видно из некоторых его описаний. Все же напряженность отношений в семье писателя, неукротимость Толстого, не отступавшего от своих убеждений, нервность и горячность Софьи Андреевны, повседневное течение яснополянской жизни — все это передается Демчинским в живых, запоминающихся сценах.

Настоящая публикация осуществляется по машинописной копии, представляющей последнюю редакцию текста воспоминаний.

* * *

Если бы дата моего посещения Ясной Поляны выпала из памяти, то я восстановил бы ее без всякого труда¹. В этом мне помог бы сам Толстой. По какому-то случаю он упомянул:

— Как раз завтра день основателя христианства.

Завтра — это 29 июня, день Петра и Павла. Как известно, не Христа, а Павла считал Толстой основателем христианства.

И год можно было бы восстановить на основании одной промелькнувшей картины. Мы с Толстым бродили по Ясной Поляне. Дубовая роща и перелески скрывали даль, но иногда она открывалась во всю ширь, слегка всхолмленная и уже переливающаяся золотом созревающих хлебов. А там, почти на самом горизонте, нависало над купою деревьев дымное облако, приобретающее зловещие отсветы от огненных красок заката.

— Третьего дня там сожгли усадьбу, — пояснил Толстой, — до сих пор догорает.

И после короткого молчания добавил:

— Безумие какое-то...

Иначе он и не мог говорить. Его учение о непротivлении злу насилем обязывало его осуждать многое из того, что творилось вокруг него и что отступало от его теоретических схем.

Это было в 1907 году. Революционное движение затухало, подобно тому пожарищу, который догорал перед нами на дальнем горизонте.

Канун Петрова дня давал себя знать на всем пути к Ясной Поляне. В том году трава выдалась буйная и потому повсюду шел покос. Тяжелый труд, но едва ли не самый нарядный и самый «песенный». Повсюду сплетающиеся гирлянды или отдельные пятна цветных сарафанов и заливающиеся в песнях голоса. Я ехал в Ясную Поляну на лошадях. Верст 16—17

путь пролегал по шоссе, а затем 2—3 версты — по проселку. И нигде не прерывались яркие краски и песни. Только в Ясной Поляне царило затишье.

Лошади у моего извозчика лучших орловских кровей... По своей дикости, наш въезд был необычайный. Окрики извозчика, храп коренника и перекошенный экипаж, уже успевший взобраться одной парой своих колес на какую-то куртинку, все это ворвалось в самую мирную обстановку. На площадке, перед балконом дома, стоял Толстой, позируя М. В. Нестерову, который писал его портрет². Пользуясь удобным моментом, какие-то два фотографа снимали его, беспрестанно перетаскивая свои аппараты на новые «точки»³. Положительно ни на минуту не дают ему забыть, что он велик. Здесь же стоял и беззаветно преданный Толстому, очень часто упоминавшийся в литературе Душан Петрович⁴. Он и носил такие же «мужичьи» рубашки, как Толстой. Поодаль от этой общей группы, около переносной жаровни, сидела Софья Андреевна и варила варенье. Представляя меня Софье Андреевне и указав затем на кипящий медный таз, Толстой сказал:

— Это варенье можно назвать «филантропическим». Наварено уже всего вдосталь. Но откуда-то издалека пришла старуха. Говорила, что трудно было собирать ягоды, а нести их — еще труднее. Разве этого не достаточно для филантропии?

Все это было сказано в тоне непринужденной шутки. Сам он лишь слегка улыбался, но глаза смеялись. Вообще в этот вечер я не без удивления заметил, сколько смеха могло вдруг заискриться в его глазах, так сурово обрамленных и как будто говоривших только о самоотречении. Но в нем самом было двоевластие: проповедник смотрел строго, солнечный гений смеялся.

Он собирался еще что-то сказать, но едва начал фразу, как от Нестерова прибыл гонец. Нужно спешить с портретом! Сумерки надвигаются. Толстой покорно пошел и вновь принял прежнюю позу — руки назад, в руках — палка. В этот вечер Нестеров был, очевидно, в ударе. Он клал краски уверенно и широко, как будто ничего не искал, а сразу находил. Но с Толстым нелегко было сладить. Несколько раз он подходил ко мне и уводил меня куда-то по аллее. И каждый раз вслед нам шли гонцы. Я чувствовал себя неловко. На мне не было вины, но во мне была причина. Солнце и действительно уже опускалось за горизонт, а кроме вечеров у Толстого не было другого времени, чтобы позировать. При таких условиях каждая минута была на счету.

И все-таки Нестеров отпустил Толстого раньше срока. Еще кое-что можно было урвать от вечерних отсветов. Но Толстой обнаруживал нетерпение. И когда мы уходили с площадки, углубляясь в одну из аллей, я услышал, как Нестеров сказал:

— Душан Петрович, становитесь теперь вы!⁵

Очевидно, рука у него разошлась. Мы имели возможность

наблюдать быстроту его работы. Кольцевая аллея время от времени возвращала нас на площадку, и каждый раз мы приостанавливались, чтобы взглянуть на портрет. Тьма надвигалась очень быстро, но все же медленнее, чем писал Нестеров. Я не знаю судьбы этого портрета⁶ и, может быть, вовсе о нем не упомянул бы, если бы не один эпизод, имевший непосредственное отношение к Толстому. Последний раз мы приостановились у портрета, когда уже совсем стемнело. Толстой пристально всматривался. Но уже ничего нельзя было различить. На холсте только и выделялась белым пятном рубашка Душана Петровича. Она и привлекла внимание Толстого.

— Вот у Душана Петровича рубашка в полоску, — сказал Толстой, — а у меня — в горошинку. В полоску — солиднее. Хорошо бы и на моем портрете сделать рубашку в полоску⁷.

В этот же вечер передо мною выросла другая Толстой, находившийся сам с собою в непрестанном борении и себя побеждавший. Неукротимый нрав подчинялся укрощающей воле. Нужно сказать, что в этот вечер в его словах и движениях чувствовалась какая-то возбужденность. Он старался говорить спокойно, но сами собою ускорялись темпы и горячее становились слова, а в голосе прорезывались по временам столь несвойственные ему высокие ноты. Причину этой возбужденности он сам же мне и пояснил. Днем, когда еще не схлынула жара, он заехал верхом куда-то очень далеко. Решил выкупаться. Попалась речонка по виду самая обыкновенная, но вода в ней оказалась очень студеной. Вероятно, с ее дна выбивались холодные ключи. К вечеру он почувствовал лихорадку.

Эта возбужденность несколько мешала ему владеть собою, но тем настойчивее он боролся с вулканическими силами, которые в нем всегда бушевали.

— Не нравится мне ваш очерк, — сказал он мне. — Об этих вопросах надо иначе писать. Да, совсем иначе!⁸

Речь шла об одном моем философском очерке. Отзыв Толстого не был для меня неожиданностью. Я знал, что в данном случае ничего, кроме осуждения, и не могло быть. Поэтому его слова я принял спокойно. В них я не видел ничего обидного. Правда, они были произнесены с той нетерпимостью, которая как бы требовала склониться перед его авторитетом. К тому же и его натура забушевала. Я видел, как его лоб избороздился морщинами, а брови насупились. Но в одно мгновение произошла перемена. Черты лица сразу прояснились, и взгляд стал ласковым.

— Простите, я сказал слово осуждения, я не хочу осуждать...

Трудно передать, сколько неизъяснимого очарования было в этом мгновенном переходе от буйства и суровости к просветлению и покою.

Поздно ночью, когда я уже уезжал из Ясной Поляны, он снова вспомнил свои слова осуждения и опять просил их поза-

быть. Я был поражен. Ничего обидного он не сказал,— и вдруг такое упорное покаяние! Но он хорошо знал себя. Здесь дело было не в произнесенных словах, а в темной стихии, которая в те минуты в нем пробудилась. С нею он и боролся.

— И вот что я вам еще скажу,— продолжал он,— люди сами не знают, для чего они пишут книги. Не нужно писать, ничего не нужно писать. Вы посмотрите только, что делается вокруг! Все учат, все воспитывают. Учит и Столыпин, и Миллюков, и гимназист. Как говорил Будда: «горы мнений, пустыни мнений, судороги мнений...» И все, кто учат, может быть, по-своему и правы, а иногда и очень умны, но они не понимают, что перед ними мираж. Я уже стар, и мне завтра в могилу, а вам я вот что скажу: не думайте, что можно внушить свои мнения людям. Все это самообман. Вы вольны распоряжаться только собою; я — собою. Дальше этого наша власть не идет. А если вы чем-нибудь и можете повлиять на людей, то только примером вашей личной жизни. Поверьте моему долгому опыту. Только к совершенству личной жизни нужно стремиться, ни к чему больше...

Я знал, конечно, эту основу мировоззрения Толстого. Но с каким воодушевлением он это говорил! Лихорадочный румянец на щеках. В глазах — огни. От перехватов дыхания некоторые фразы разрывались иногда «по цельному месту», не дойдя еще до конца, и эти неожиданно наступавшие интервалы волновали больше, чем безупречная пластика речи. Если бы отдаться только чувству, то ничем другим и нельзя было бы ответить на его воодушевление, как только восторженным преклонением. Но мысль давала свои скептические реплики. Я подумал: не ему ли принадлежит эта гневная статья: «Не могу молчать!»⁹ Значит, и у него по временам наступала та переполненность, которая бьет через край и уже не рассуждает, нужно ли это или ненужно, а просто кипит и пенится.

Конечно, было бы неосмотрительно оспаривать Толстого, указывая на противоречие между его словами и поступками. В лучшем случае он привел бы какие-нибудь оправдательные доводы. При таком повороте разговора, вероятно, мы оба почувствовали бы неловкость. Поэтому я сослался на Достоевского, который только писал, не делая никаких попыток воздействовать на людей примером своей личной жизни. И даже не в переносном, а в прямом смысле слова, в его писаниях были «судороги» мнений, ибо он вел спор сам с собою, заглядывая иногда одновременно в «две бездны» и не зная, которой из них отдать предпочтение. Как бы ни оценивать его взгляды, но он влиял на мировоззрение людей вне зависимости от уклада своей личной жизни.

На это последовала реплика:

— Признаться, многие взгляды Достоевского, особенно религиозные, казались мне всегда очень странными.

И после короткого молчания была подведена черта:

— К тому же свои взгляды он высказывал в романах.

Я пробую возразить, что Достоевскому чаще всего ставят в вину перегруженность его романов философскими, религиозными и даже психиатрическими проблемами. В некоторых его крупных произведениях собственно роману отведена подчиненная роль. Но никакого успеха мои доводы не имеют:

— Все равно его мысли составляют часть романа.

И в голосе снова послышалась промелькнувшая уже один раз суровость. Морщины на лбу долго не расправляются. У меня он мог просить прощенье, но у Достоевского — никогда. Со мною только и могли бы возникнуть мелкие счеты, и, главное, — делить нечего, а там — тоже полноправный «властитель дум»¹⁰.

— Но если мысли, высказанные в романе, утрачивают всякую цену, то, может быть, в какой-нибудь другой области они сохраняют свое влияние на людей? Разве философия не внесла своей доли в формирование поколений?

— Да, в этой области нужно признать силу мнений. Достаточно указать на Канта, оставившего после себя крупное наследство.

Меньше всего я ожидал услышать имя Канта в Ясной Поляне. Из последовавшего разговора выяснилось, что Толстой имел в виду его «Критику практического разума»¹¹. Это вносило некоторое разъяснение, но первоначальное недоумение все же оставалось нерассеянным. Почему именно Кант, а не кто-либо другой из западно-европейских философов, не менее, чем он, прославленных и вместе с тем более близких Толстому по своему мировоззрению? Было бы правильнее всего, если бы он назвал кого-либо из великих философов Востока, чья власть над ним обнаруживалась и в его трудах, и в разговоре. В этот вечер он несколько раз ссылаясь на Кон-Цзы (Конфуция) и на Мен-цзы (которого он называл Ми-ти).

— И посмотрите только, о чем пишут и что пишут, — говорил Толстой. — Когда у меня бывает время, я читаю газеты. Редко это бывает, но сегодня тоже читал. И, верите ли, два раза смеялся, сидя в одиночестве за газетой. Один раз — когда прочел, что обозреватель событий дня, перечислив несколько террористических актов, выразил уверенность, что теперь, конечно, даже и не посмеют поднимать вопроса об отмене смертной казни. Другой раз — когда прочел, что Россия не должна оставлять мысли о реванше за свое поражение в последнюю войну. Вы понимаете весь ужас этого мышления? Было много смертей, а потому нужно еще больше. Повальное умопомешательство какое-то...

Я смотрю в его глаза. В них нет и тени той суровости, как это было несколько минут тому назад при его «расправе» с Достоевским. Спокойствие полное. Очевидно, его самого не взволновал тот «ужас мышления», который он пытался мне передать. И почему он смеялся, когда сидел один в своем каби-

нете с газетою в руках? Человек жизни метался бы, если бы чувствовал свое бессилие перед этим нарастающим ужасом, или думал бы только о борьбе, если бы имел хоть малейшую надежду на победу. Только теоретик мог сохранить способность смеяться.

Преобладание теоретических схем в учении Толстого нельзя было бы понять, если не принять во внимание одной особенности его жизни. Ясная Поляна поддерживала очень оживленные сношения с внешним миром. К Толстому приносили и политические проблемы, и религиозные недоумения, и личные драмы, но все это стекалось к нему только для того, чтобы он или разъяснял, или направлял, или поддерживал. Непрерывным потоком проходили люди и спрашивали: «что нам делать?», «как нам думать?», «куда идти?». Он должен был тут же давать ответ, так как у него не было права сказать: «не знаю».

Он поступал вполне последовательно и добросовестно, когда истолковывал каждый из доносившихся до него фактов с точки зрения нравственных и философских норм, которые он в себе выработал. Так шло изо дня в день, из года в год. Но разве для него самого могло пройти безнаказанно это «подминание» непрестанно изменяющейся, волнующейся жизни под неподвижные устои выработанного им учения? Навстречу жизни очень часто выступала догма. Конечно, в этом были повинны и люди, приходившие к нему как к учителю, в полной уверенности, что в нем они найдут и целителя душ, и мудреца, постигшего мир.

В тот день, когда я был в Ясной Поляне, теория «непротивления» подверглась двукратному испытанию. Одно из них трудно было выдержать, потому что оно прямо и началось с вызывающего тона.

— Не дальше, как сегодня, — говорил Толстой, — в усадьбу пришло два человека, довольно прилично одетых. По виду как будто рабочие. Просили денег. Я немного помогаю проходящим. Но они не приняли предложенных денег. Им нужно было по меньшей мере 15 рублей. И знаете на что? Они решили купить револьвер, чтобы убить одного человека в отместку за какую-то его несправедливость. Заметьте при этом, что они убежденно говорили о справедливости.

...Другое испытание оказалось серьезнее. Оно кончилось неожиданно. Сам Толстой признал, что без револьвера не обойтись. Но это произошло в последнюю минуту перед моим отъездом из Ясной Поляны.

...Мы пошли к лошадям. Вся усадьба спала. Извозчик тоже спал, раскинувшись на охапках сена. Пока он готовился к отъезду, мы с Толстым направились медленными шагами по дороге и, дойдя до околицы, дождались экипажа. При прощании Толстой удивил меня вопросом:

— А у вас есть револьвер?

Я ответил, что есть. О причинах, вызвавших этот вопрос, я не спрашивал, но он и сам поспешил их пояснить:

— У нас на дорогах шалят. Вчера двух купцов зарезали.

Слова о револьвере — это было последнее, что я от него услышал. Они приобретали особое значение не только потому, что в памяти вставали те двое, чья просьба о деньгах на приобретение револьвера была с негодованием отвергнута, но, главным образом, потому, что Толстому больше всего докучали именно разбойниками. Со всех сторон доносились к нему вопросы: как быть с принципом непротivления злу, когда нападают разбойники? В одной из своих статей он пытался рассеять это недоумение. Доводов он не приводил, а парировал удары с помощью статистики. «Многие люди, — писал он, — могут прожить сотни лет и никогда не встретить такого, на их глазах убивающего невинных разбойника. Зачем же я буду правило своей жизни основывать на этой выдумке»^{1 2}. Очевидно, раздраженный докучливыми вопросами, он два раза называет таких разбойников «воображаемыми».

Но все это была только теория, тогда как практика подсказывала иное. В данном случае задача разрешалась Толстым не в кабинете, а около околицы в позднюю ночь, а сейчас же за околицей начиналась дорога, где «шалили» или, иначе говоря, резали. И если от многочисленных недоумений относительно разбойников Толстой отмахнулся указанием на исключительную редкость таких случаев и, следовательно, те многие, кто его спрашивал, не получили по существу никакого ответа, то теперь этот ответ они могли бы получить в обращенном ко мне вопросе:

— А у вас есть револьвер?

Околица была закрыта. Отворял ее сам Толстой. И нужно же было так случиться, что тень от открываемых ворот внезапно прорезала дорогу прямо под мордой у коренника. Он сразу же взметнулся и подхватил, оставшись верным усвоенному им приему: два-три больших прыжка, а затем — карьер в растяжку. Толстой еще не успел полностью открыть ворот, как мимо него уже проносились эти два-три неистовых прыжка. Я видел, как он весь откинулся назад, избежав благодаря этому удара оглобли. Наш отъезд был таким же скифским, как и наш приезд.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Б. Н. Демчинский приехал в Ясную Поляну 28 июня 1907 года. «Л. Н. побеседовал с ним около часу, — записал Д. П. Маковицкий, — интересно было ему, что Демчинский рассказывал про свойства китайцев». — Лит. наследство, т. 90, кн. 2, с. 465.

² М. В. Нестеров приехал в Ясную Поляну по приглашению С. А. Толстой 23 июня 1907 года. В течение 24—30 июня он сделал ряд этюдов и начал писать большой портрет Толстого, который был закончен осенью 1907 года. Толстой позировал ему не «на площадке перед балконом дома»,

а возле пруда.— См.: Нестеров М. В. Давние дни: Встречи и воспоминания. М., 1959, с. 278—284.

³ В «Яснополянских записках» Д. П. Маковицкого отмечено, что в этот день Толстого «много раз снимал» В. Г. Чертков.— См.: Лит. наследство, т. 90, кн. 2, с. 465. (Вторым фотографом мог быть кто-нибудь из его помощников).

⁴ Д. П. Маковицкий (1866—1921) — словак, домашний врач, друг и единомышленник Л. Н. Толстого.

⁵ Этот факт отмечен в «Яснополянских записках» Д. П. Маковицкого: «После обеда я позировал в одеянии Л. Н. у пруда Нестерову». — Лит. наследство, т. 90, кн. 2, с. 467. (Этюд, написанный М. В. Нестеровым с Д. П. Маковицкого, хранится в ГМТ).

⁶ Портрет Толстого работы М. В. Нестерова хранится в ГМТ.

⁷ Л. Н. Толстой позировал М. В. Нестерову в «светло-синей фланелевой блузе». — Лит. наследство, т. 90, кн. 2, с. 465.

⁸ Имеется в виду очерк: Демчинский Б. Христос в революции: Фантазия. Спб., 1907. На книге дарственная надпись. (Книга с пометами Толстого хранится в Яснополянской библиотеке).

В сопроводительном письме от 18 января 1907 года Демчинский писал, что посылает «свой литературно-философский этюд» и просил Толстого высказаться о нем. Он сообщал также, что им задуманы еще «три темы, аналогичные «Христу». — ГМТ.

Может быть, разговор с Толстым заставил Демчинского отказаться от религиозно-философских тем и создать книгу, основанную на личных впечатлениях о русско-японской войне.— См.: Демчинский Б. Н. Россия в Маньчжурии (по неопубликованным документам). Спб., 1908. (В начале июня 1908 года книга была послана в Ясную Поляну и заинтересовала Толстого; в ответном письме Демчинскому от 22 июня 1908 года он назвал ее «в высшей степени интересной». — Юб., т. 78, с. 167.).

⁹ Б. Н. Демчинский ошибается: он не мог в 1907 году размышлять о статье Толстого «Не могу молчать», написанной позднее — в мае 1908 года.

¹⁰ По свидетельству Д. П. Маковицкого, за четыре дня до разговора с Демчинским Лев Николаевич спорил о Достоевском с П. А. Сергеенко и В. Г. Чертковым, «жалея, что Достоевский торопился, что не поправлял своих писаний», а лучшим его произведением назвал «Преступление и наказание». — Лит. наследство, т. 90, кн. 2, с. 460. (Может быть, этот спор отразился в разговоре Л. Н. Толстого с Демчинским).

¹¹ Л. Н. Толстой высоко ценил Канта и в 1903 году выпустил в свет «Избранные мысли Канта» в издательстве «Посредник». Эту книгу он держал в своем кабинете среди самых важных для него книг.

¹² Эти размышления Л. Н. Толстого нашли свое отражение в начатой в июле 1907 года статье «Не убий никого». — Юб., т. 37, с. 39—54.

И. И. ИЛЮХИН

ЛЕВ ТОЛСТОЙ В ОБОЛЬЯНОВЕ

Среди широко известных подмосковных толстовских мест одним из интереснейших является село Подъячево (бывшее Обольяново, или Никольское-Горушки), где в 80—90-е годы прошлого столетия великий писатель не раз гостил у своих друзей Олсуфьевых. Здесь он работал над рассказом «Хозяин и работник», обдумывал «Воскресение», «Смерть Ивана Ильича», драму «И свет во тьме светит».

Ходил Лев Николаевич по Обольянову и окрестностям в простой крестьянской одежде, встречался с крестьянами. С этим связан ряд преданий среди местных жителей, в которых рассказывается о том, как они принимали Толстого за «своего брата мужика», и это не раз приводило к курьезам: привратник не пустил его в соседнее имение Ольгово во дворец Апраксиных; плотник, которому Лев Николаевич предложил свою помощь, принял графа за лесоруба; крестьянка, к которой зашел Толстой, сочла его за странника...

Много других подобных рассказов очевидцев передаются в Подъячеве из уст в уста, из поколения в поколение. Как бы ни относиться к ним, несомненно одно: в каждом из них — зерно правды.

Толстовский карандаш

От деревни Филимоново до Обольяновской школы — рукой подать: минуешь по тропинке поле, пройдешь низину, поднимешься на горушку, увенчанную старинным парком, — и вот оно, двухэтажное здание с большими окнами.

Уже вторую зиму бегаёт сюда с ученической холщовой сумкой через плечо Ваня Князев.

Как-то зимой, отправляя Ваню в школу, мать дала ему на покупку карандаша копейку.

— Не потеряй! Последнюю отдаю, — строго наказала она.

— Не-е, не потеряю, — ответил Ваня и, сунув монетку в карман только что перешитой шубы, помчался догонять товарищей.

Но надо же было, однако, такому случиться, что копейку

он все-таки потерял. Где, как — и сам не знает. То ли когда выбежав за околицу, боролся с Мишкой Матавкиным, то ли когда варежки из кармана вынимал и стряхивал ими с шубы и валенок снег... А может быть, в кармане дырка? Нет, карман крепкий...

Стоит Ваня у дверей школы, плачет: и на урок без карандаша идти не решается, и домой возвращаться боится — от матери предстоит взбучка.

В это время к нему незаметно подошел седобородый коренастый старик в кожухе, валенках и меховой шапке.

— Ты что, мальчик, плачешь? — спросил он ласково.

— Копейку потерял... На карандаш мать дала...

— А звать-то тебя как? Дом твой где?

— Ванька Князев. Из Филимонова.

— Ну вот что, Ваня, не горюй. Пойдем-ка со мной.

Старик взял мальчика за руку, привел в ларек, находившийся рядом со школой, купил на две копейки граненый карандаш и, вручая его Ване, сказал:

— Это тебе мой подарок. Но, смотри, учись хорошо, — и погрозил пальцем.

Явился Ваня в класс радостный, повеселевший, хвалясь перед товарищами неожиданным подарком. А учитель и спросил:

— Князев, а ты знаешь, кто тебе купил карандаш?

— Харламовский сторож...

— Запомни: не харламовский сторож, а великий писатель граф Лев Николаевич Толстой, — пояснил учитель.

Ваня так и ошалел от растерянности...

Окончил он школу, как и наказывал Лев Николаевич, с похвальным листом.

...Шли годы. Ванька Князев стал Иваном Егоровичем. Прожил он большую, кипучую жизнь, пронеся сквозь бури и невзгоды память о том, кто дал ему в руки карандаш. Кончик этого карандаша Иван Егорович долго носил с собой в кармане, словно талисман.

Передо мной пожелтевший от давности номер газеты «Московская деревня» за 23 декабря 1925 года. В ней портрет И. Е. Князева и краткое сообщение: крестьянин Дмитровского уезда Иван Егорович Князев назначен инспектором отдела агрономических мероприятий Народного комиссариата земледелия.

И. Е. Князев дружил в Обольянове с писателем-земляком Семеном Павловичем Подъячевым и также пробовал перо. Несколько его рассказов опубликовано в газете «Беднота». Им написаны книги «В борьбе за лучшую долю», «Красный клевер», «В Америку и обратно» — путешествие крестьянина-выдвиженца.

— Вот каким счастливым оказался толстовский карандаш... — закончил свой рассказ Иван Егорович.

«Грех беру на себя»

А еще Иван Егорович Князев рассказывал такое:

— Было это зимой, великим постом. Моя мать, женщина верующая, посты соблюдала крепко. Ели мы дома пустую похлебку, картошку с конопляным маслом, пареную свеклу, огурцы соленные, капусту. А в школе для учеников готовили обеды скоромные: с мясом, с салом. Прослышав об этом, мать строго-настрого запретила мне даже касаться этой еды. «Оскоромишься — грех тебе будет», — страдала она меня.

Так вот. На большой перемене приглашают учеников обедать. Приходим. На столе дымятся вкусные щи, пахнет мясом. А мы, человек пятнадцать, стоим у стены и не садимся. Входят Адам Васильевич Олсуфьев и Лев Николаевич Толстой. Смотрят и удивляются.

— А эти что же не едят? — спросил Адам Васильевич кухарку.

— Пост, — отвечает она.

Тогда Лев Николаевич обращается ко мне:

— А ты что не садишься?

— Мать не велит. Говорит, что на том свете отвечать за грех придется.

— Вот что, дети, — обратился Лев Николаевич к детям, — садитесь все обедать. Я буду отвечать за вас. Беру ваши грехи на себя.

Возвратился я из школы и похвалился: «Ох и наелся я нынче!» Мать заругалась и хотела было за веник взяться, отхлестать непослушного сына. А я ей: «Граф Толстой сказал: «Кушайте, ребята, а грех я беру на себя».

Вошла соседка Матрена Каблукова:

— А знаешь, Федосья, твой Ванька и мой Колька в школе скоромное ели...

— Знаю... Они ответят. А мы ни при чем. За них граф Толстой поручился.

«Странник»

Матрена Каблукова, как и все женщины-крестьянки деревни Филимоново, встала рано. Пока свекровь спала, она откидала лопатой от крыльца сугроб снега, наметенный за ночь, задала корове корма, принесла охапку дров и затопила печь.

Дрова разгорались, она присела на минутку и о чем-то задумалась. В это время хлопнула калитка, потом скрипнула половица в сенях, и кто-то в потемках нащупывал рукой дверь, ища скобу.

— Кто там? — спросила Матрена, открывая дверь.

Через порог перешагнул коренастый седобородый старик, одетый в крестьянский тулуп.

— Здравствуйте, — сказал он, снимая шапку и отряхивая с валенок снег.

— Здравствуй, дедушка,— ответила хозяйка.— А что же ты без суммы? Куда милостыню положишь?

— О, что вы, что вы! Не надо мне милостыни...— замахал руками старик.— Я погреюсь немного и уйду...

— Ты, наверное, прохожий богомолец? Тогда поешь-ка горячей картошки. Сейчас сварится,— предложила Матрена.

Старик сел на лавку у краешка стола. Пока Матрена хлопотала у печки, незнакомец внимательно осматривал внутренность избы, убогость крестьянской обстановки и все спрашивал, спрашивал...

На другой день Матрена с Федосьей Князевой в Обольяново в церковь пошли. Около ограды увидели своего барина — Олсуфьева Адама Васильевича с Толстым. Матрена и говорит Федосье: «Смотри, этот странник вчера ко мне в избу заходил». А та: «Что ты, с ума сошла! Это же граф Толстой».

Матрена так и присела: «Дура я, дура! Да кабы знала, я бы его не только картошкой накормила».

Случай с кучером Кузьмой

Адам Васильевич Олсуфьев послал своего кучера Кузьму Александровича Мартынова на станцию Подсолнечная встречать Л. Н. Толстого.

Стоит Кузьма возле вокзала, прихорашивает лошадей, сбрую поправляет, ждет графа, а сам его еще ни разу не видел. И вот подходит к нему какой-то бородастый старик, с виду похожий на крестьянина, с сумкой в руке.

— Эти лошади из Никольского-Горушек?— спросил он.

— А тебе какое дело?— ответил кучер и отвернулся.

А тот, не обидевшись, опять обращается к Кузьме:

— Ты за кем приехал-то?

Кузьма нехотя, со злом выпалил:

— За кем, за кем!... За графом Толстым...

— Ну, значит, это за мной,— сказал весело старик и быстро сел в коляску.— Давай, поехали, а то Адам Васильевич, поди, заждался нас.

Кузьма растерялся: то ли везти, то ли не везти? Граф или не граф перед ним — пес его знает! Повезешь кого не следует — попадет, и не повезешь — тоже попадет. Раздумывая так, кучер предложил сначала заехать в трактир, покормить лошадей и самим попить чаю. Старик согласился.

Сидят они в трактире чаевничают и словами перекидываются, выпытывают друг у друга.

— Может быть, бутылочку выпьем?— предложил Кузьма. Старик отказался.

— Ну, как ваш барин?— поинтересовался кучер.

— Пока не обижаемся. А ваш?

— Барин наш тоже хороший...

Всю дорогу беспокоился Кузьма, не зная кого везет. А когда въехали в усадьбу, он обернулся к старику и спросил:

— Вас как — прямо к дому подвезти или у кучерской сойдете?

— Прямо к дому...

Адам Васильевич уже встречать гостя вышел. Седок как только слез с коляски, так и ну с ним обниматься. Тут кучер понял, кого вез.

— Простите,— говорит,— меня, дурака, ваше сиятельство.

— Бог простит,— сказал Толстой и дал Кузьме целковый на чай. А Олсуфьев, ничего не понимая, забеспокоился:

— Ты что там натворил, Кузьма? — строго спросил он кучера.

— Ничего, ничего,— поспешил ответить Лев Николаевич.— Он человек хороший.

* * *

Рассказы записаны в 1960 году со слов: 1) Ивана Егоровича Князева, родившегося в 1884 году. Школу он окончил в 1897 году, карандаш Л. Н. Толстой купил ему в 1895 году; 2) Анны Алексеевны Мартыновой, ровесницы Князева, работавшей горничной у Олсуфьевых; 3) Василия Кузьмича Мартынова, сына кучера Олсуфьевых.

К сожалению, никого из них сейчас в живых уже нет.

Т. В. ПОЛЯКОВА

НОВОЕ О ВЕЛОСИПЕДЕ ТОЛСТОГО

В фондах музея-усадьбы Л. Н. Толстого в Москве, в Хамовниках, хранится около пяти тысяч экспонатов. Вещи различны по своему назначению, однако даже самая, казалось бы, обыденная вещь приобретает здесь особую значимость. Ведь она — деталь той обстановки, в которой жил и работал писатель!

Каждый экспонат имеет свое прошлое, настоящее и обязательно должен иметь свое будущее, ибо вещи Толстого следует бережно хранить для будущих поколений. Но если история одних предметов более или менее известна, то происхождение других не совсем ясно, а иногда запутано. Об истории одного ценного экспоната и пойдет здесь речь.

В рабочей комнате Толстого стоит велосипед английской марки И. К. Старлей. В середине руля выгравирован заводской номер 97011. Сзади прикреплен московский велосипедный номер 867. Посетители неизменно спрашивают: «Это велосипед Толстого?». «Толстой катался на велосипеде?». «Откуда у Толстого велосипед?». «Где он его приобрел?». Ответы на эти вопросы до сих пор неполно освещены, хотя имеется и несколько публикаций на эту тему¹.

В старой научно-инвентарной книге Дома-музея Толстого в Хамовниках велосипед только упомянут, но подробно не описан. О том, как велосипед попал в музей, в инвентарной книге нет никаких сведений.

Был ли велосипед на первой Толстовской выставке в Москве, в 1911 году? В каталоге этой выставки велосипед не упомянут, назван только его номер — «867». После закрытия выставки С. А. Толстая сдала многие ценные экспонаты, в том числе и велосипедный номер, на хранение в Румянцевский музей. В 1920 году вещи Толстого были оттуда переданы в Государственный музей Л. Н. Толстого, а в 1924 году — в музей-усадьбу Толстого. Здесь уже находился велосипед, и к нему был позади седла прикреплен его номер.

Если история велосипедного номера ясна, то этого нельзя сказать об истории самого велосипеда. Во всех путеводителях по музею-усадьбе можно прочитать, что велосипед, находящийся сейчас в экспозиции, подарен Толстому Московским

обществом велосипедной езды. Но так ли это? Хотелось бы проверить этот факт — но документальных подтверждений этому нет.

В воспоминаниях старшей дочери Толстого — Татьяны Львовны — мы читаем: «В конце прошлого века, когда первые велосипеды вошли в моду, он (Л. Н. Толстой. — Т. П.) приобрел велосипед и зимой катался на нем в большом Московском манеже»². Слово «приобрел» привлекает внимание. Когда? Где? В Отделе рукописей музея хранятся не только рукописи, письма Толстого, его близких и единомышленников, но и его деловые бумаги. Изучение сохранившихся счетов из специальной велосипедной мастерской Н. А. Коробанова дало возможность установить, что в семье Толстых было несколько велосипедов. Например, в июне 1895 года эта мастерская приняла «один велосипед мужской переделать на дамский велосипед Пежо», так как вместе с отцом брали уроки велосипедной езды в манеже и его дочери — Татьяна и Мария Львовны. Далее за переделку мужского велосипеда на дамский был 14 июня 1895 года представлен «счет господину Графу Толстому» на 12 рублей 50 копеек. Позднее в той же мастерской «за чистку и поправку велосипеда № 2334» было уплачено 2 рубля 50 копеек и «за чистку велосипеда Свифт — 2 рубля». 8-го августа 1896 года в мастерской Н.А. Коробанова была произведена еще одна починка велосипеда, на сей раз без указания номера и фирмы. К велосипеду были проданы насос, звонок и сумка с принадлежностями. Таким образом, у Толстых было не менее двух-трех велосипедов, которые часто чинились, однако велосипед фирмы Старлей и К° в счетах не упоминается. Зато о велосипеде этой фирмы в свое время неожиданно появился ряд статей на тему «Граф Л. Н. Толстой и его первые уроки езды на велосипеде»³.

В одной статье подробно рассказывается о том, как весной 1895 года Толстой страстно увлекся велосипедом и посещал большой Московский манеж, где брал уроки велосипедной езды. В первый день, «...уже после первого круга, сделанного графом с помощью вахтера, для всех стало очевидно, что Л. Н. Толстой овладеет скоро способностью управления велосипедом: он, подобно многим новичкам, не раскачивался отчаянно в седле, а сидел на нем покойно и прямо; его ноги на педалях работали ровно и не спеша, а руль при помощи вахтера делал, где следовало, соответственные повороты. Таким порядком вахтер Самойлов сделал по манежу с графом два круга, и затем, при помощи же вахтера, Л. Н. Толстой сошел с велосипеда, причем лицо графа выражало полное удовольствие: видно было, что езда на велосипеде его заняла и очень понравилась ему...

Делая последний круг, граф, как бы чувствуя в себе уверенность, попросил вахтера пустить его проехать одного.

— Еще рано, не привыкли, можете упасть.

— А когда Вы пустите меня одного?

— Попробуем завтра, а на сегодня довольно и этого: сделали шесть кругов — будет пока!»⁴

На другой день, на втором заезде, Толстой поехал сам, вполне самостоятельно, а через несколько дней уже совершенно свободно ездил на велосипеде. Автор завершает статью следующим сообщением: «Затем, передавали мне, что когда граф выучился порядочно ездить, то захотел приобрести собственную машину. С этой целью он, говорят, обошел лучшие из московских велосипедных фирм и остановился на одной машине: это был велосипед фабрики И. К. Старлей, из магазина гг. Абачина и Орлова; машина эта особенно понравилась графу тем, что ему было бы очень покойно и удобно сидеть на ней. Машина эта была доставлена в манеж, где я ее видел в то время, когда уже графа не было в Москве. Не знаю почему, но машина эта не была взята графом: одни говорили, что, отправляясь за границу, он захотел посмотреть велосипеды там на месте⁵, другие же уверяли, что будто бы, ввиду намерения петербургских велосипедистов поднести Л. Н. Толстому какой-то необыкновенный велосипед, уже заказанный за границей, с высеребренным рулем, спицами и проч. частями,— граф как будто бы отказался от намерения приобрести облюбленный им сначала велосипед, который был уже продан из манежа другому лицу»⁶.

В еженедельном иллюстрированном журнале «Звезда», в номере 19 за 1895 год, в разделе «Разные известия», мы читаем: «Кружок петербургских велосипедистов возымел мысль поднести подарок новому патрону велосипедного спорта гр. Л. Н. Толстому — «почетный велосипед». Первое, предварительное собрание этого кружка происходило в редакции журнала «Велосипед». Некоторые металлические части велосипеда будут сделаны из серебра...»

Нужно было проверить: если велосипед, хранящийся в настоящее время в рабочей комнате Толстого, высеребрен, то он действительно подарен Толстому петербургскими велосипедистами. Однако механический и химический анализы не подтвердили этой гипотезы. Металлические части никелированы. Следовательно, легенда о необыкновенном велосипеде, якобы, подаренном Толстому Обществом петербургских велосипедистов, не верна.

Разгадка пришла неожиданно. Недавно, при разборе архива Московского Толстовского общества, найдены документы, проливающие дополнительный свет на историю хранящегося в музее-усадьбе велосипеда.

Как мы уже упомянули, в 1911 году в Историческом музее действовала выставка, посвященная памяти Толстого. Крупнейшие научные и культурно-просветительные учреждения Москвы передали для нее ценные экспонаты. Экспонаты представили и многие частные лица. Выставка действовала с 11 ок-

тября по 6 декабря 1911 года и привлекла много посетителей. Пришел на открытие выставки и почитатель Толстого некий Яков Григорьевич Долбышев. Особенное внимание он обратил на номер от велосипеда, а на другой день отправил телеграмму в Гагры, в свое имение «Гребешок» управляющему Н. Ф. Свешникову:

«Старый Толстовский велосипед отдаю Толстовскому музею. Прошу распорядиться разобрать его с помощью слесаря, приложить части разобранного тормоза, сумку с принадлежностями и с надписью внутри моей фамилии, лежащие в нижнем ящике шкафа в моем кабинете. Все укупорить в ящик, отправить мне в Москву большой скоростью. Желательно получить велосипед скорее... Долбышев»⁷.

Копию этой телеграммы и письмо он отправил в тот же день одному из организаторов выставки А. А. Зубареву.

14 октября А. А. Зубарев переслал Выставочному Комитету копию телеграммы и свое сопроводительное письмо: «Телеграмма, копия которой прилагается, касается высылки в Москву велосипеда, на котором учился ездить Л. Н. Толстой в Москве в Манеже. Велосипед, по доставке в Москву, будет передан в распоряжение Московского Толстовского Музея, что и сообщая для сведения Комитета, которому он будет прежде всего передан. 14 октября 1911 года. А. Зубарев».

Для доказательства того, что переданный им Музею велосипед действительно тот, на котором Толстой учился ездить, Долбышев попросил Торговый дом Абачина и Орлова письменно изложить историю покупки им велосипеда и получил такой ответ.

*«Москва, 4 ноября 1911 года. Господину Якову
Григорьевичу Долбышеву. Здесь.*

Милостивый Государь!

Купленным у нас графом Львом Николаевичем Толстым в марте 1895 года английским велосипедом Ровер Старлей и К° за номером 97011 покойный граф Лев Николаевич Толстой пользовался в манеже. Под конец сезона граф заявил нам, что он получил в подарок другой велосипед, о чем мы Вам сообщили, и Вы просили нас предложить графу Льву Николаевичу, не может ли он уступить купленный у нас велосипед, на что граф и согласился. А так как мы графу Л. Н. Толстому счета до того времени не подавали, то условленную с графом Львом Николаевичем сумму за велосипед — 210 рублей — Вы нам уплатили сполна.

*С совершенным почтением
Торговый Дом Абачин и Орлов
ИВАН АБАЧИН»⁸.*

Итак, выясняется, что велосипед, на котором учился ездить Л. Н. Толстой, был в свое время куплен неким Я. Г. Долбышевым, и он же в 1911 году подарил его музею.

Доставленный с Кавказа велосипед вряд ли успел побывать на Толстовской выставке в Историческом музее, ибо в каталоге выставки, напечатанном 26 октября 1911 года, он не числится. Но после закрытия выставки он поступил в фонды Толстовского музея в Москве, где и находился до 1921 года. В октябре 1921 года велосипед был передан в музей-усадьбу и до сих пор экспонируется в рабочей комнате писателя.

Такова любопытная история велосипеда, на котором Толстой в свое время учился ездить в Московском манеже.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ См., например: Полякова Т. В. Велосипед № 97011.— Прометей, М., 1978, № 12, с. 415—418.

² Сухотина-Толстая Т. Л. Воспоминания. М., 1976, с. 443.

³ Циклист (велосипедный журнал), 1895, № 16, 21, 22, 24, 26, 29.

⁴ Там же, № 24, с. 6—7.

⁵ Автор ошибается: после 1861 года Л. Н. Толстой за границу не выезжал.

⁶ Циклист, № 29, с. 9—10.

⁷ ГМТ, отдел рукописей, фонд Толстовского общества в Москве (Далее цитируются материалы этого фонда).

⁸ Воспроизводится с исправлением орфографии подлинника.

Я 82 Яснополянский сборник 1986: Статьи, материалы, публикации.— Тула: Приок. кн. изд-во, 1986.— 270 с., ил.
В пер. 1 р. 50 к. 10 000 экз.

Сборник продолжает освещать, как и все предыдущие книги этого цикла, важные проблемы советского толстоведения. По традиции значительное место в нем отводится новым исследованиям жизни и творчества гения русской литературы. Для специалистов представят интерес архивные публикации, связанные с именем Л. Н. Толстого.

Издание рассчитано на литературоведов, студентов и преподавателей гуманитарных вузов, на всех, кто интересуется творчеством великого русского писателя.

70202—35
Я _____ резерв. 86.4603010102
М154(03)—86

83.3Р1

ЯСНОПОЛЯНСКИЙ СБОРНИК • 1986

Редактор

А. В. ФЕДОСОВ

Художественный редактор

Н. К. ЗАХАРОВ

Технические редакторы

М. В. АРШИНОВА, Н. Ф. КЛЕНОВА

Корректоры

Г. Г. Иончева, Г. Е. Лагода

ИБ № 1527

Сдано в набор 15.10.85. Подписано в печать 24.04.86. ЦП 02329.
Формат бум. 60×90¹/₁₆. Типографская № 2. Журнальная
гарнитура. Офсетная печать. Усл. печ. л. 17. Усл. кр.-отт. 17,25.
Уч.-изд. л. 16,99. Тираж 10 000 экз. Заказ № 641. Изд. № 35.
Цена 1 р. 50 к. Приокское книжное издательство, 300000,
г. Тула, Красноармейский пр., д. 25, корп. 1. Тульская типо-
графия Союзполиграфпрома при Государственном комитете
СССР по делам издательств, полиграфии и книжной торговли.
г. Тула, проспект Ленина, 109.