© 2020. А. В. Гулин

Институт мировой литературы им. А. М. Горького
Российской академии наук
г. Москва, Россия

Несбывшийся эпос (Л. Н. Толстой в работе над романом из времени Петра I)

*Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ
в рамках научного проекта № 20-012-00102*

В статье рассматривается русский роман второй половины XIX в. как одна из высших форм выражения эпичности национального самосознания и творческого духа, неотделимых от православного идеала. Автором сопоставляется незавершенный роман из времени Петра I, над которым писатель работал в 1872–1873 гг. и в 1879 г., с творческой историей романа-эпопеи «Война и мир», констатируется поиск Толстым новых путей эпического отображения действительности: исторический замысел фактически с момента выбора материала предполагал движение писателя в сторону предельной объективности художественной картины. Приложение сквозной для творчества Толстого «сентиментальной» концепции мира и человека к петровскому времени было проблематичным, и сама эта концепция отчасти утратила к началу 1870-х гг. свою власть над художником. В романе из времени Петра I происходило максимально возможное удаление Толстого от магистральных для его творчества духовных и поэтических принципов. Рукописные фрагменты (всего 26), с которых Толстой предполагал начать новый роман, позволяют говорить о качественно ином по сравнению с «Войной и миром» характере эпического творчества, не получившем дальнейшей реализации в пределах исторического замысла. В то же время, этот труд оказался закономерным переходом писателя к новой поэтике эпического к работе над романом о современности — будущей «Анне Карениной».

Ключевые слова: Л. Н. Толстой, Петр I, «Война и мир», «Анна Каренина», Пушкин, эпос, роман, поэтика, психологизм.

Информация об авторе: Гулин Александр Вадимович, доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник, Институт мировой литературы им. А. М. Горького Российской академии наук, ул. Поварская, д. 25а, 121069, г. Москва, Россия
E-mail: gulinimli@yandex.ru

Дата поступления статьи в редакцию: 19.06.2020

Дата публикации статьи: 11.09.2020

Для цитирования: Гулин А. В. Несбывшийся эпос (Л. Н. Толстой в работе над романом из времени Петра I) // Два века русской классики. Т. 2. № 3. С. 86–117.
DOI <https://doi.org/10.22455/2686-7494-2020-2-3-86-117>

This is an open access article
distributed under the Creative
Commons Attribution 4.0
International (CC BY 4.0)

© 2020. Alexander V. Gulin
A.M. Gorky institute of World Literature
of the Russian Academy of Sciences
Moscow, Russia

An unrealised epic (Leo Tolstoy busy with a novel of the days of Peter I)

*The reported study was funded by RFBR,
project number 20-012-00102*

The article deals with a Russian novel of the second half of the 19th century as one of the highest forms of expression of the epic nature of national self-awareness and creative spirit, inseparable from the Orthodox ideal. The author compares an unfinished novel of the days of Peter I, on which Leo Tolstoy worked in 1872–1873 and in 1879, with the creative history of the epic novel “War and Peace”; Leo Tolstoy’s search for new ways of epic reflection of reality is stated: the historical design, in fact, from the moment the material had been chosen, assumed the writer’s movement towards the ultimate objectivity of the artistic picture. The application of the “sentimental” concept of the world and human to the days of Peter the Great was problematic for Leo Tolstoy’s creative work, and this concept itself had partly lost its power over the artist by the beginning of the 1870s. In the novel of the days of Peter I, there was the maximum possible removal of Leo Tolstoy from the main spiritual and poetic principles for his work. The handwritten fragments (26 in total), with which Leo Tolstoy intended to start a new novel, allow speaking of a qualitatively different character of epic creative work compared to “War and Peace”, which did not receive further implementation within the framework of the historical concept. At the same time, this work turned out to be a natural transition of the writer to the new poetics of the epic to work on a novel about contemporaneity — future “Anna Karenina”.

Keywords: Leo Tolstoy, Peter I, “War and Peace”, “Anna Karenina”, Alexander Pushkin, epic, novel, poetics, psychology.

Information about the author: Alexander V. Gulin, DSc in Philology, Leading Researcher, DSc in Philology, Chief Investigator, A. M. Gorky institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Povarskaya 25a, 121069, Moscow, Russia

E-mail: guliniimli@yandex.ru

Received: June 19, 2020

Published: September 11, 2020

For citation: Gulin A. V. An unrealised epic (Leo Tolstoy busy with a novel of the days of Peter I). Two centuries of the Russian classics, 2020, vol. 2, № 3, pp. 86–117. (In Russ.) DOI <https://doi.org/10.22455/2686-7494-2020-2-3-86-117>

Русский роман второй половины XIX в. по широте и многомерности отображения жизненных явлений, силе проникновения в мировую духовную проблематику и проблематику человеческого бытия, высоте и стройности своей нравственной иерархии, а главное — по изумительному художественному совершенству, с которым эти свойства явились миру, несомненно, дает немало поводов для того, чтобы называться эпическим. В нем как минимум можно увидеть одну из высших форм выражения своеобразной эпичности — фундаментального свойства русского самосознания и самопознания. Здесь имеется в виду, прежде всего, способность к целостному, незамкнутому, тяготеющему к объективности, просветленному (вопреки неизбежным тяжелым помрачениям), прозревающему за текущей повседневностью горные высоты и даль времен, в известной степени окончательному созерцанию себя и окружающего мира. Такого рода эпичность со всей очевидностью вытекает из православного национального идеала и на разных исторических этапах неизменно, сколь бы драматичными не выглядели порой писательские судьбы, определяет дух и смысл подлинного литературного творчества в России. Имперское время в жизни страны сообщило этому высокому созерцанию поистине вселенский характер, именно ту «всемирную отзывчивость», о которой говорил Ф. М. Достоевский применительно к творчеству Пушкина. Собственно в таком понимании слова русская литература и не знает ничего более эпического, чем Пушкин, а «Евгений Онегин», «Медный всадник», пушкинские сказки, «Капитанская дочка» выглядят самым подлинным, совершеннейшим эпосом новой и древней России.

Между тем, нравственная миссия русской литературы, неотделимая от жизнеутверждающей миссии Российской Империи, осуществлялась в условиях жесточайшей духовной борьбы. Важнейшее обстоятельство, определившее расцвет русской словесности XIX в. — катастрофичность эпохи. И так же, как в области государственной идеологии

вынашивалась и утверждалась уваровская «триада», русские писатели (принимая официальные установки, а нередко и сознательно ими пренебрегая) находились в постоянном поиске созидательных начал бытия, позволяющих устоять в грозной, чреватой все новыми потрясениями современности. Вместе с тем эпическое постижение мира и человека нередко совершалось в литературе второй половины XIX в. словно из глубины духовного кризиса с использованием порожденных этим кризисом новых изобразительных возможностей. Явление Льва Толстого в этом смысле выглядит едва ли не самым показательным.

Как писатель, общественный деятель, религиозный мыслитель Толстой всем существом принадлежал предреволюционной эпохе. Он — ее великий певец и одна из ее наиболее мощных, последовательных движущих сил. Ленинская формула «зеркало русской революции», как хорошо видно сегодня, выдержала проверку временем — и устояла, оказавшись на удивление прочной. Но она потребовала и одного существенного дополнения: Толстой не только «зеркало», он также и сама русская революция. Не в политическом, социологическом, экономическом — ленинском, но в наиболее глубоком религиозном, мировоззренческом и даже художественном смысле.

И вместе с тем мало кому из отечественных писателей второй половины XIX в. было дано столь масштабно, с такой пластической силой открыть положительное ядро русского мира, национальную традицию в ее неистощимо богатых проявлениях. Больше того, Толстой в неопостижимом размахе своего творческого и жизненного осуществления до известной степени олицетворяет собой как бы самый дух эпического творчества нового времени и дух подлинной России.

Сам писатель, говоря о романе-эпопее «Война и мир», отчасти выразил эти разнонаправленные и все же взаимопроникающие начала. «Я верю в то, — писал он, — что я открыл новую истину. В этом убеждении подтверждает меня то независимое от меня мучительное и радостное упорство и волнение, с которым я работал в продолжение семи лет, шаг за шагом открывая то, что я считаю истиной» [Толстой Юб. 15: 241]. И он же, по свидетельству А. М. Горького, сравнивал «Войну и мир» с «Илиадой» [Горький: 477].

В свое время А. Ф. Лосев утверждал: «Первый признак, вытекающий из сущности эпического стиля, есть объективность. В самом деле, эпос есть примат общего над индивидуальным. Из этого эпический ху-

дожник делает вывод для себя, что и его собственная личность тоже есть нечто третьестепенное, неосновное, несущественное, что в свои произведения он ничего не должен вкладывать личного, случайного, капризного...» [Лосев: 148]. В случае с автором «Войны и мира» все выглядит несколько иначе. Предельная субъективность, когда критериями истины для художника становятся собственные «упорство и волнение», и объективность эпоса почти невероятным образом соединяются в художественном мире Толстого — писателя новейших времен. Но именно в этом единстве несоединимого как раз и высекается небывалый творческий огонь. Возможно, здесь мы наблюдаем некую общую закономерность русской культуры второй половины XIX в., где единственный по своей силе (и могло показаться — вечный) творческий подъем происходит одновременно с нарастающей духовной и общественной катастрофой. Будучи по видимости и по сути противопоставлены разрушительным тенденциям времени, усилия художников хотя бы отчасти уже находятся в русле этих тенденций. Национальное искусство второй половины XIX в. в значительной мере черпает силы непосредственно из находящейся в полном своем расцвете православной Российской Империи: ее идеалов, ее ценностей. Искусство стремится к колоссальной широте охвата жизненных явлений или явлений душевного мира, ставит перед собой задачу открытия отечественных и мировых сущностей — и небезуспешно. Но во всем этом нередко угадывается также стремление к титаническому самоутверждению человека-творца. Эпохальное и подлинно эпическое, «обмирщение» и восторг, революция и традиция выступают в сложнейшем взаимодействии, неизменно принося богатые художественные плоды.

Работа Толстого в 1872–1873 гг. и отчасти в 1879 г. над романом из времени Петра I представляет собой один из многочисленных творческих опытов на долгом пути эпического (и при этом отмеченного постоянным драматизмом) постижения России крупнейшим художником нового времени.

* * *

Попытка писать роман о Петровской эпохе — единственный в своем роде и совершенно неповторимый эпизод духовной и творческой биографии Льва Толстого. «Петровский» замысел, от которого осталось двадцать шесть в разной степени развернутых вариантов «нача-

ла» (не считая относящихся к роману многочисленных отдельных записей) оказался уникальным опытом по нескольким причинам.

Прежде всего, писатель единственный раз в жизни избрал материалом для большого эпического замысла чрезвычайно далекую (по толстовским художественным меркам) историческую эпоху — конец XVII — начало XVIII столетия. В годы создания «Войны и мира» он признавался, что пишет о том времени, «которого еще запах и звук милы и слышны нам» [Толстой Юб. 13: 53]. Это высказывание действительно находит почти буквальное подтверждение. Толстой помнил, как в ответ на его детские расспросы о собственном дедушке, старая экономка Прасковья Исаевна доставала иногда «из шкапа» благовонное курение — смолку; вероятно, это был ладан. «По ее словам выходило, — рассказывал он, — что эту смолку дедушка привез из-под Очакова. Зажжет бумажку у икон и зажжет смолку, и она дымит приятным запахом» [Толстой Юб. 34: 373]. Дед писателя Н. С. Волконский — отставной генерал-от-инфантерии, участник войны с Турцией в 1787–1791 гг., как известно, оказался наиболее очевидным прототипом старого князя Болконского в «Войне и мире».

Ничего подобного в случае с романом из времени Петра I происходить не могло, несмотря на многочисленные родственные связи писателя с деятелями той эпохи. Укорененность прошлого в личном переживании, обычно столь необходимая Толстому в работе над историческим материалом, в данном случае отсутствовала как таковая. Тем не менее, писатель с большим увлечением и упорством пытался освоить во многом для него непонятную и психологически «чуждую» область русской истории.

Отсюда вытекало и другое важное обстоятельство. Пожалуй, никогда — ни до, ни после работы над «петровским» замыслом — поэтика Толстого не испытывала столь серьезного «удаления» от магистральной линии творческого движения художника. Очевидно, что причину этого радикального художественного эксперимента, как бывает всегда в случае с Толстым, следует искать именно в духовном движении, в судьбе того особенного «символа веры», который был найден писателем еще в молодости и определил собой все стороны его титанической личности.

В высшей степени показательной в этом смысле выглядит работа Толстого над «Войной и миром». Обращаясь в 1863–1869 гг. к собы-

тиям давно минувшей эпохи, писатель, конечно, не мог обойтись без материалов о том времени. Особенно в первые годы своей работы он во множестве покупал исторические сочинения, журналы начала века, напечатанные к 1860-м гг. мемуары, дневники. Бывая в Москве, иногда посещал архивы и по нескольку дней (правда, весьма нечасто) проводил за чтением рукописей. Некоторые из них ему, известному писателю, давали на дом и даже переписывали для постоянного пользования. Его консультантами по исторической части стали известный «собиратель древностей» издатель журнала «Русский архив» П. И. Бартенев (позднее он занимался также делами, связанными с печатанием «Войны и мира»), современник Пушкина историк и писатель М. П. Погодин, автор книг об отечественной старине М. Н. Лонгинов. Толстой при случае расспрашивал живых свидетелей Бородинского сражения, пожара Москвы в 1812 г., участников боевых действий против Наполеона.

Этот широкий и основательный сбор писателем необходимых сведений выглядел по-своему беспримерным, но не отличался систематизмом и дотошностью, свойственными работе историка. Им руководила художественная и больше — философская логика. Сам Толстой вполне отчетливо разграничивал задачи, которые стояли перед ним как писателем и задачи ученого-исследователя. Вот лишь одно из его высказываний по этому поводу: «Историк и художник, описывая историческую эпоху, имеют два совершенно различные предмета. Как историк будет не прав, ежели он будет пытаться представить историческое лицо во всей его цельности, во всей сложности отношений ко всем сторонам жизни и тем невольно упуская и заслоняя главную свою задачу — указать на участие лица в историческом событии, так художник не исполнит своего дела, понимая лицо так как историк, представляя его всегда в его значении историческом. <...> Для историка, в смысле содействия лицом какой-нибудь цели, есть герой, для художника, в смысле ответственности всем сторонам жизни, не может и не должно быть героев, а должны быть люди» («Несколько слов по поводу книги “Война и мир”») [Толстой Юб. 16: 10–11].

Тем более странным выглядит резкое неприятие, которое он в последние годы работы над романом демонстрировал по отношению к исторической науке. «Изучая историю 12 года, — говорил писатель в одном из набросков предисловия к «Войне и миру», — столь близко-

го от нас, столь живого разнообразием несогласующихся преданий и столь разнообразно описанного, я пришел к очевидности, что мы не можем понимать историю иначе как ложью» [Толстой Юб. 13: 56]. В этих словах читалось желание прямо поставить роман на место исторической науки, а до некоторой степени даже «подменить» романом собственно реалии прошлого.

Жизнь Толстого, начиная с первых сознательных лет, складывалась как непрерывный опыт поиска и реализации собственной веры. Вероисповедные вопросы являются «сквозными» уже в дневнике Толстого 1850-х гг. Обобщение этого материала наряду с позднейшими свидетельствами писателя позволяет считать определяющими положениями толстовской религии тех лет веру в Бога как безличное всепроникающее доброе начало бытия, соотнесение понятия о божественном с эмоциональным, природным началом в мире и человеке, отрицание греха как свойства земной жизни, идентификацию эмоционального и нравственного. Прямым следствием такого исповедания веры явилось ключевое для мировоззрения писателя понятие о земном блаженстве как естественной норме бытия. Одновременно в толстовских высказываниях той поры содержится необходимое в любой религиозной системе представление об отрицательном начале, противопоставленном духовному идеалу художника. Таковым выступает личностное, сознательное начало в мироздании, образующее оформленный, цивилизованный порядок вещей. Тем самым понятия природы и цивилизации получают во многом субъективное, соотнесенное с личными духовными критериями значение.

Литературные занятия уже в молодые годы выглядят одним из направлений предпринятого Толстым религиозного эксперимента, а яркие открытия писателя в области художественной представляют собой, хотя и грандиозный, но все-таки своего рода «побочный эффект» этого титанического духовного процесса. В романе «Воскресение», повестях и рассказах Толстого 1880–1900-х гг. эта духовная первооснова творчества, как правило, выглядит предельно очевидной: художник нередко намеренно заявляет здесь свое религиозное кредо. Но это не означает, что его ранние и зрелые шедевры создавались независимо от «несущей» религиозной идеи, с юности положенной Толстым в основу своей жизни и творчества. Как справедливо замечал в 1908 г. Л. Шестов, «вся „Война и мир“ ясно и несомненно свидетельствует о том, что и в те

годы (1863–1869) Толстой в такой же степени считал себя обладателем веры, в какой считает себя и теперь» [Шестов: 184].

«Войну и мир» нередко сравнивали с «Капитанской дочкой» Пушкина. Первым такую аналогию провел Н. Н. Страхов, может быть, самый вдумчивый и проникновенный читатель романа среди современников Толстого [Страхов: 294–300]. Ему казалось, что характер воссоздания прошлого здесь прямо восходит к пушкинскому: давние события изображаются как история участия в них отдельного, «частного» человека. Замечательный критик в данном случае, однако, почти не затронул самого существа вопроса.

На страницах «Капитанской дочки» Пушкин дал непревзойденный по сегодняшний день образец художественного созерцания истории. Кругозор простого человека Петруши Гринёва, который вел у него свои записки о Пугачевщине, вовсе не был ограничен душевной отзывчивостью и вытекающей из нее неустойчивой, погруженной в *мир* постоянной работой сознания. Гринев — человек твердых понятий, не зависящих в основе своей от жизненных колебаний и впечатлений. Его христиански прилежная душа, приведенные в согласие сердце и разум, имели укорененную в этих понятиях прочную иерархию ценностей, выстраивали безупречную смысловую вертикаль, необходимую для единственно справедливой оценки пережитых героем событий. Вся подлинная эпопея Пугачева раскрывала на примере одной судьбы свою сокровенную суть, великое почти безошибочно угадывалось в малом. Именно потому, что в самом подлинном смысле Гринев — человек *мира*.

Толстому было свойственно чувственно-психологическое переживание прошлого и в гораздо меньшей степени его созерцание, соотнесенное с некими устойчивыми, вне личности расположенными истинами. Объективно-исторические понятия с его точки зрения оставались «фразой». Историческая картина тем самым разворачивалась на страницах романа как единое мироощущение, безграничное движение по горизонтали — смена впечатлений великого множества персонажей, помещенных каждый в своем круге действия и наблюдения, вступающих в соприкосновение с другими «малыми мирами». Отсюда вытекала неизбежная потребность, описывая прошлое, изобразить в лицах словно бы весь мир, всю эпоху, о которой велась речь, создать не исторический роман, а параллельную истории реальность — историю-

роман. Не случайно Толстой однажды сказал в те годы, что подлинная история событий может быть написана лишь как «история всех, без одного исключения всех людей» [Толстой Юб. 15: 279].

В определенном смысле «Война и мир» и представляла собой такую «историю всех». Но эти «все»: исторические или вымышленные фигуры, были героями художественного произведения, плотью от плоти своего творца. Это его чувство, его воображение, готовые воплотиться в тысячах разнообразных «внутренних картин», отозваться в них на любое внешнее явление, вызывали к жизни давно минувшие дела и дни. Объективная действительность, «не обогащенная» чувственным опытом художника, как бы вовсе утрачивала тут свои права.

Среди современников Толстого это свойство писателя «переподчинять» мир своему воспринимающему «я» (главное далеко не для всех периодов его творчества и не всех произведений), пожалуй, наиболее чутко уловила однажды его двоюродная тетка и доверительный корреспондент на протяжении многих десятилетий — фрейлина Императорского двора А. А. Толстая. В 1863 г. она сообщала племяннику о своем впечатлении от недавно прочитанных повестей «Казачья» и «Поликушка»: «В заключение я сказала себе (с легким вздохом), что вашим картинам не хватает солнца, так как все они освещены *исключительно вашим собственным светом*. Пока читаешь — чувствуешь себя удовлетворенной этой точной фотографией нравов, такой подробной и полной жизненной правды, но по окончании чувствуется жажда чего-то более широкого, более возвышенного» (курсив мой — А. Г.) [Толстой, Толстая: 247].

«Война и мир» оказалась во многих отношениях эпохальным произведением, где возникла новая, «пересотворенная» вселенная, от начала до конца послушная законам толстовской веры. Земная философия художника воплотилась тут и в судьбах многочисленных персонажей, и в горячих, взволнованных авторских высказываниях. Но при этом «побочный», непреднамеренный результат своеобразных устремлений писателя во всем превзошел его личные намерения. Явилось художественное чудо: подлинно эпическая книга «о сущности характера русского народа и войска». Впрочем, это не исключало дальнейшего движения Толстого в избранном религиозно-философском направлении. Позднее, начиная с 1880-х гг., он выступит уже как создатель собственного вероучения и общественный деятель. Его центральным художе-

ственным произведением той эпохи станет «Воскресение»: страстное, мятущееся «письмо всем» (так назовет Толстой однажды этот свой роман), где будет утверждаться необходимость «полюбовного» переворота вселенной. Культурный расцвет и духовная катастрофа эпохи причудливо соединились в художественном мире Толстого, — может быть, самого «исторического» человека двух последних столетий русской жизни.

* * *

Продолжительные подступы Толстого к петровской теме и прямо последовавшая затем работа над романом «Анна Каренина» происходили во время своеобразной, продолжавшейся почти десятилетие внутренней «заминки», которую испытал писатель в период между двумя наиболее масштабными событиями своей духовной биографии: созданием «Войны и мира» и формированием собственного религиозного учения.

При всей скудости информации о пережитой художником в Арзамасе осенью 1869 г. «ночи ужаса», очевидной авторской тенденции в последующем описании этого события на страницах рассказа «Записки сумасшедшего», в нем можно увидеть наиболее острое, на уровне непосредственных переживаний, проявление кризиса толстовской религиозной философии в самых глубоких ее истоках.

«Арзамасский ужас» многократно получал в литературе о Толстом психологические и даже медицинские объяснения. Тем не менее, можно предположить, что событие это, прежде всего, имеет отношение к духовному строю только что законченной «Войны и мира» и до некоторой степени может рассматриваться как «завершающий акт» в создании романа-эпопеи. По справедливому замечанию Ф. А. Степуна, который попытался определить самое существенное в толстовских переживаниях арзамасской ночи, «его страх был возмущением и протестом против смертности человека» [Степун: 596]. В данном случае вера в «божественное безличное» подверглась испытанию ужасом смерти и обнаружила, независимо от позднейших интерпретаций этого события писателем, свой объективно личностный характер.

После арзамасской ночи Толстой, разумеется, не оставил привычного для него взгляда на вещи. В письмах, на страницах записных книжек художник нередко продолжал высказываться в духе столь дорогой ему

«религии чувства». Тем не менее, опыт, полученный в Арзамасе, не прошел бесследно. Несколько раз в течение своей жизни Толстой искренне пытался вернуться на путь Православия (формально, вплоть до отлучения от Церкви в 1901 г., он продолжал числиться православным). В эпоху по завершении «Войны и мира» это стремление, похоже, напомнило о себе с новой силой. Главной тенденцией в духовном движении Толстого вплоть до «переворота» на рубеже 1870–1880-х гг., как видно из его переписки с А. А. Фетом, Н. Н. Страховым, А. А. Толстой, С. С. Урусовым, записей в дневнике, воспоминаний о нем, оказалось постоянное, хотя и не всегда последовательное стремление к воссоединению с отеческой верой. Показательным в этом отношении выглядит высказывание Толстого в письме к А. А. Фету от 23 сентября 1873 г.: «У меня каждый день, вот уже с неделю, живописец Крамской делает мой портрет в Третьяковскую галерею, и я сижу и болтаю с ним и из петербургской стараюсь обращать его в крещеную веру» [Толстой Юб. 62: 48]. Почти в тех же словах Толстой сообщает о своих беседах с И. Н. Крамским и Н. Н. Страхову.

Первоначальный интерес Толстого к петровскому времени, конечно, во многом был обусловлен историко-философскими размышлениями, составившими значительную часть 3–4 томов «Войны и мира». Нельзя не заметить глубинной связи замысла романа из времени Петра I с первоначальным творческим импульсом к созданию великой книги из эпохи Наполеоновских войн. Приступая к работе над «Войной и миром», Толстой, по его собственному свидетельству, не собирался ограничивать себя каким-то одним временным отрезком и говорил, что намерен провести многих и многих своих героев через исторические события 1805, 1807, 1812, 1825 и 1856 г. «Развязки отношений этих лиц, — признавался он в то время, — я не предвижу ни в одной из этих эпох» [Толстой Юб. 15: 55]. Рассказ о прошлом, по его мысли, должен был завершиться в настоящем. Точно так же с точки зрения Толстого выглядело вполне закономерным творческое движение «вспять» от «Войны и мира» в более отдаленное прошлое, послужившее завязкой всей современной русской истории. «Но что за эпоха для художника, — сказал однажды писатель. — На что ни взглянешь, всё задача, загадка, разгадка котор<ой> только возможна поэзией. Весь узел русской жизни сидит тут» [Толстой Юб. 61: 349].

Между тем, из приведенных выше слов понятно, что было бы неверным видеть в замысле «петровского» романа только простую «смену

хронологии». Уже произошедшее в редакции «Войны и мира» 1872 г. почти полное (хотя и временное) «освобождение» романа от его историко-философского слоя предвещало намерение художника и дальше оставаться, осваивая материалы прошлого, исключительно в границах поэтического творчества. Кроме того, эпический замысел на этот раз, начиная с выбора исторического периода, предполагал движение в сторону сознательной объективности писателя, поиск художественных решений исключительно в духе и смысле вполне аутентично воспринятой русской истории. Приложение к далеким временам «сентиментальной» философской доктрины должно было представляться весьма проблематичным, да и сама эта доктрина, как мы видели, утрачивала в то время свою власть над Толстым.

Положение русского писателя 1870-х гг., приступающего к изучению петровской эпохи, в некоторых отношениях было гораздо более выгодным, чем то, в котором находился еще полвека назад А. С. Пушкин во время своей работы над романом о царском арапе, «Полтавой», «Медным всадником» и даже документальной «Историей Петра» (для работы над ней поэт был допущен к подлинным бумагам царя). Если в 1820–1830-е гг. главными историческими трудами о времени великого реформатора все еще оставались написанные в XVIII в. история И. И. Голикова и многотомные дополнения к ней, собрание исторических материалов Ф. О. Туманского, а также посвященные шведскому королю Карлу XII и Петру I исторические труды Вольтера (судя по всему, именно этот очевидный пробел в исторической науке подсказал Николаю I решение возложить на Пушкина его восполнение), то по прошествии без малого половины века картина выглядела совсем иначе.

В распоряжении Толстого были увидевшие свет за прошедшие годы основанные на обширном документальном материале многотомные труды Н. Г. Устрялова и С. М. Соловьева, многие специальные исследования. Прямо предшествующую петровским десятилетиям русскую историю осветили с ее повседневной домашней стороны великолепные труды И. Е. Забелина. В России и за рубежом увидели свет и продолжали публиковаться многочисленные материалы эпохи, в том числе, записки И. А. Желябужского, дневники И. Г. Корба, Ф. В. Берхгольца, П. Гордона. Новые издания о времени Петра Великого отличала значительная по сравнению с XVIII — началом XIX столетия свобода в пу-

бликации, подаче и интерпретации исторических документов. Вместе с тем, последнее обстоятельство не только облегчало, но и по своему осложняло для писателя задачу работы с первоисточниками.

Русские историография и публицистика XVIII — начала XIX вв. держались почти исключительно панегирической традиции в изображении Петра Великого и петровской эпохи. По мере ослабления в России цензурных барьеров, резких мировоззренческих «сдвигов» в общественном сознании публикации о времени великих преобразований все больше приобретали видимость объективного изображения царя и царского дела. Исторический позитивизм, безусловно, приводил к углубленному пониманию контекста эпохи, обогащению фактографии, но также нередко способствовал критической переоценке событий и лиц петровского времени, частичному пересмотру многих его итогов, снижению устоявшихся представлений о нем. Нередко в основе описаний профессиональных историков оказывались ставшие общедоступными материалы (главным образом, принадлежавшие перу западных современников-очевидцев), где подчеркивались «патологические» черты в личности Петра I и его ближайшего окружения, всемерно акцентировался «варварский» характер русской истории петровского времени.

Между тем, некоторые из таких источников, скажем, широко известный дневник И. Г. Корба, требовали проверки, дополнительного выяснения, что здесь правда, а что преувеличение, что из показанных автором ужасов петровского правления соответствует нормам своего времени (в том числе, европейским), а что является вопиющим нарушением таких норм. Но даже если принять на веру каждое слово иностранного источника, возникает необходимость объяснения показанных в нем чрезмерностей с точки зрения конкретной политической ситуации, их соотнесения с вековыми целями и задачами русской истории. Можно сказать, что 1860–1870-е гг., в отличие от безраздельного восхваления первого российского императора в XVIII столетии и в начале XIX в., представляли собой иную крайность — вольной или невольной десакрализации личности и деяний Петра I. Накопление фактических сведений в историографии эпохи шло рука об руку с набиравшим все большую силу психологическим методом в изучении прошлого, как показало будущее, далеко не самым надежным и даже чреватым недостоверными по своей сути конечными выводами.

С одной стороны, Толстой как человек своего времени имел возможность самого широкого ознакомления с фактографией интересующей его эпохи. С другой стороны, в подаче этого материала и его отборе у современников определенно прослеживалась тенденция к снижению, «обмирщению» образа царя и его времени. В главных ее чертах такая историческая тенденция (это относится не только к петровскому царствованию) со времени создания «Войны и мира» вовсе не была чуждой Толстому. Но в случае с романом о петровской «смутной поре» это означало погружение в настоящую пучину всевозможных (действительных или мнимых) ужасов, постоянное соприкосновение с буйными нравами того времени. Обращает на себя внимание то, с каким постоянством, иногда с плохо скрытым возмущением Толстой выписывает из интересующих его материалов сведения о массовых казнях с царским участием, пытках при дознании о государственных преступлениях, безудержном пьянстве царя и его окружения.

В то же время писатель изучает выбранный исторический период всесторонне, переносит фокус своего внимания с царского двора на повседневную жизнь помещиков, крестьян или служивых людей далекой поры. В поле зрения Толстого действительно оказывается целая эпоха, которую он пытается охватить в полном объеме: от времен Алексея Михайловича до двадцатых годов XVIII в. При этом по сравнению с работой над «Войной и миром» Толстой рассматривает не только более или менее «крупные планы», но и проявляет ранее ему не свойственное в такой мере придирчивое внимание к подробностям, даже к незначительным на первый взгляд мелочам.

Писатель упорно собирал и изучал материалы о Петровском царствовании на протяжении примерно полугода. Постепенно в его распоряжении оказался весь основной массив литературы, посвященной событиям и лицам отдаленной исторической эпохи от «Журнала или поденной записки Петра Великого...» и сочинения И. И. Голикова до С. М. Соловьева и М. Ф. Поссельта. Тем не менее, все новые попытки продвинуться в работе над романом или даже только найти необходимую «отправную точку» для нее оканчивались неудачей. Письма Толстого той поры отразили характер переходящей из месяца в месяц творческой неуверенности: «До сих пор не работаю. Обложился книгами о Петре I и его времени; читаю, отмечаю; порываюсь писать и не могу. <...> Мне даже кажется, что ничего не выйдет из моих приготовлений.

Слишком уж долго я примериваюсь и слишком волнуюсь. Я не огорчусь, если ничего не выйдет» [Толстой Юб. 61: 349]; «...я всю зиму нынешнюю нахожусь в самом тяжелом, ненормальном состоянии. Мучаюсь, волнуюсь, ужасаюсь перед представляющимся, отчаиваюсь, обнадеживаюсь и склоняюсь к тому убеждению, что ничего, кроме муки, не выйдет» [Толстой Юб. 62: 3]; «...я ужасно не в духе. Работа затеянная — страшно трудна. Подготовки изучения нет конца, план все увеличивается, а сил, чувствую, что все меньше и меньше» [Толстой Юб. 7]; «Работа моя идет дурно. Жизнь так хороша, легка и коротка, а изображение ее всегда выходит так уродливо, тяжело и длинно» [Толстой Юб. 12].

Жена писателя Софья Андреевна на страницах дневника или в письмах к родным тоже фиксирует затянувшуюся подготовку к работе над петровским замыслом: «Занят он теперь чтением материалов из истории времен Петра Великого. Его вдруг охватило какой-то бессознательной потребностью избрать себе умственную деятельность именно из этого времени. Как это подкралось — было даже незаметно. Он записывает в разные записные книжечки все, что может быть нужно для верного описания нравов, привычек, платья, жилья и всего, что касается обыденной жизни, особенно народа и жителей вне двора и царя. А в других местах записывает все, что приходит в голову касательно типов, движения, поэтических картин и проч. Эта работа мозаичная. Он вникает до таких подробностей, что вчера вернулся с охоты особенно рано и допытывался по разным материалам, не ошибка ли, что написано, будто высокие воротники носились при коротких кафтанах. Л. предполагает, что они носились при длинных верхних платьях, особенно у простонародья» [Толстая: 500]. «Чтение материалов продолжается. Типы один перед другим возникают перед ним. Написано около десяти начал, и он все недоволен. Вчера говорил: “Машина вся готова, теперь ее привести в действие”» [Толстая: 500].

И все-таки, казалось, уже готовая «машина» все никак «не запускалась». К середине марта 1873 г. упорный труд так и не получил своего продолжения.

* * *

Существующие сведения о работе Толстого над романом из времени Петра I могут создавать впечатление самой решительной неудачи. Между тем, сохранившиеся в полном объеме «начала» задуманного

Толстым произведения представляют собой хотя и не окончательный, но все же во многих отношениях чрезвычайно значительный творческий результат. Исторический эпос не состоялся, однако подступы к нему оказались далеко не бесплодными.

Для Толстого было вполне естественным попытаться на первых порах найти именно психологическое решение образов и картин, связанных с петровской эпохой. Одним из ярких тому примеров могут служить пять из семи не получивших своего продолжения «начал» романа, посвященных истории перехода власти в 1689 г. от правительницы царевны Софьи к царю Петру. Главным действующим лицом в каждом из них выступает фактический правитель Московского государства в период регентства Софьи В. В. Голицын.

Пять раз подряд, меняя тональность, характер, стилистику повествования, Толстой показывает исторического персонажа в момент утраты былого могущества, накануне полного крушения. При этом внимание Толстого почти исключительно сосредоточено на обрисовке переживаний опального временщика. Особенно яркой оказывается его психологическая характеристика в четвертом из таких «начал»: «Как на терезах твердо — не двинется — сидит на земле положенная гирия и так же сидит, пока на другой лоток в насыпку зерно сыплут работники, и вдруг от горсти зерна поднимается и колышется без силы от пальца ребенка, так точно после шести лет силы при царе Федоре и 6 лет при царевне Софии, когда князь Василий Васильич Голицын чувствовал себя первым человеком в царстве, и все просили милости, он награждал и наказывал, и богатству его не было сметы, так после 12 лет, ничего не сделав, вдруг князь Василий Васильич почувствовал, что нет больше в ней силы, что он, так крепко сидевший, что ничто, казалось, не могло поколебать его, что он висит на воздухе и, как соломинка, выбившаяся из-под крыши, мотается по ветру и вот-вот оторвется и полетит незнамо куда, и никто об ней не подумает. И, как главное ядовитое зло при житейском горе, сильнее всего мучала князя та вечная злая мысль: когда же сделалось, когда началось мое горе. И в чем оно, горе. Когда я все тот же, все те же во мне силы, те же года, то же здоровье, те же дети, жена, те же мысли. Или нет горя, или я сшел с ума, что вижу, чего нет» [Толстой 2014. 9: 167].

В попытках начать работу над петровским замыслом Толстому неизбежно предстояло решать трудную задачу: совместить собственные

вполне современные представления о человеке (и вытекающие из них приемы изображения человека) с давно ушедшими и часто вполне экстремальными реалиями далекой исторической эпохи. Толстовский психологический анализ как будто помещался тут в незнакомую и не вполне органичную для него среду. Так это происходило и в «голицынских началах» романа, где исторически достоверно выписывалась окружающая князя Василия Васильича домашняя обстановка конца XVII в., среди домочадцев упоминался некий «карла» и т.д. После выхода в свет «Войны и мира» критики нередко упрекали Толстого в излишней, по их мнению, не вполне характерной для начала XIX столетия рефлексии действующих лиц, придирчивости анализа, «осовременивании» минувших дней. Применительно к событиям петровской поры психологические характеристики персонажей могли показаться еще большей, почти разительной модернизацией прошлого. Вместе с тем подобное освещение исторической первоосновы под углом человеческой психологии (независимо от перспективы создания художественного целого — весьма проблематичной) в каждом отдельном фрагменте петровского романа выглядит необыкновенно ярким. Давно замечено, что исторический роман всегда в той или иной степени является свидетельством о времени своего написания. Собственно, его «историчность» — это в значительной мере вопрос духовной и художественной убедительности, вопрос таланта. Толстовские эксперименты 1872–1873 гг., посвященные петровской эпохе, нередко выглядят в этом смысле ошеломляюще правдоподобными.

Между тем, князь Василий Васильич Голицын в приведенном отрывке вовсе не был современным человеком (или еще больше — толстовским рефлексирующим персонажем), просто перенесенным в исторические декорации. Психологическое искусство писателя, развиваясь на материале не до конца понятном Толстому, испытывало временами обратное воздействие со стороны этого материала, стремились к известному примирению с ним. Нечто подобное можно наблюдать в почти невозможной для Толстого сцене, где на Воловьем дворе Троице-Сергиевой Лавры в наспех сооруженном застенке происходит допрос мятежного стрелецкого «главнокомандующего» Федора Шакловитого и простого стрельца Обросима Петрова.

Тема телесных наказаний, телесного «мучительства» — одна из самых тяжелых и постоянных в толстовском творчестве. Эта действи-

тельно печальная тема всегда — от ранней повести «Отрочество» до поздних романа «Воскресение», рассказа «После бала» и статьи «Стыдно» — получала у писателя глубоко личное и всегда острокритическое, если не сказать вопиющее отражение. Даже ее мгновенный отзвук в шенграбенском эпизоде «Войны и мира» (накануне сражения совершенно по-домашнему здесь наказывают уличенного в воровстве солдата) отмечена глубинным отторжением происходящего: «Наказываемый неестественно кричал. Толстый майор ходил перед фронтом и, не переставая и не обращая внимания на крик, говорил:

— Солдату позорно красть, солдат должен быть честен, благороден и храбр; а коли у своего брата украл, так в нем чести нет; это мерзавец. Еще, еще!

И всё слышались гибкие удары и отчаянный, но притворный крик.

— Еще, еще, — приговаривал майор.

Молодой офицер, с выражением недоумения и страдания в лице, отошел от наказываемого, оглядываясь вопросительно на проезжавшего адъютанта» [Толстой 2014. 9: 212]. Всякое телесное «мучительство» выглядело в глазах Толстого едва ли не кощунством, цивилизованным надругательством над «святыней чувства» и неизменно отзывалось «недоумением и страданием» в естественных, чувствительных душах.

В картине на Воловьем дворе нет ни молодого недоумевающего офицера, ни ясно выраженной каким-то иным способом авторской позиции по отношению к происходящему. Толстой показывает пытку без малейшего морализаторства. Пытка в этой сцене, — только тяжелая норма судопроизводства далекой эпохи. Не случайно, начиная свой рассказ о Шакловитом в Троицкой Лавре, Толстой отмечает почти бытовую подробность: «Его поутру допрашивали без пытки, а теперь, в самые вечера, повели на воловий монастырский двор, где за три дня монастырские плотники тесали и устанавливали новую дыбу для пытки» [Толстой 2014. 9: 176].

Вместе с тем происходящее с Шакловитым и Обросимом Петровым становилось также последней мерой, испытанием подлинности, жизненной состоятельности каждого из них. Как это уже бывало и будет еще много раз повторяться в творчестве Толстого, смысл картины определялся противопоставлением избалованного властью и богатством, утратившего понятие о действительных ценностях жизни и оттого слабого духом барина — и естественного, сознающего все как

есть, подготовленного к смерти и страданиям мужика. Совсем по-разному умирали у Толстого солдаты и матросы — герои «Севастополя в декабре месяце» и цивилизованные искатели чинов и наград — офицеры из рассказа «Севастополь в мае». По-разному переносили они также и страдания от полученных ран. Нечто подобное совершалось и в «пыточной» сцене из романа о Петре.

Излюбленная коллизия толстовского творчества совершенно естественно была спроецирована тут на пугающий исторический материал и обогатилась совершенно необходимыми (хотя и удивительными даже по толстовским меркам) психологическими деталями: «Шакловитый только вчера был взят. Вчера еще он садился верхом у своего двора на серого аргамака, 5 человек держальников-дворян окружали его лошадь, держали узду и стремя, и в руках, ногах была сила и гибкость, а в душе чувствовалась сила, которой, казалось, ничто сломить не может, и вот тот же он, с тоской в спине, в вывороченных плечах и в сердце, которое ныло больнее вывихнутого левого плеча, стоял перед всеми ненавистными <?> людьми, — теми, которые, он знал, месяц тому боялись его, подлачивались к нем, и у него что-то спрашивали, а он не мог говорить, потому что стоны только стояли в его душе. Как бы он открыл рот, он бы застонал, как баба.

Он опустился, охая, где стоял, на землю.

— Дайте поесть, ради Бога. Я второй день...» [Толстой 2014. 9: 178].

Сочувствие к поверженному Шакловитому именно в связи с обстоятельствами его допроса в свое время прозвучало и у Пушкина в совершенно нейтральных по общей своей тональности материалах для «Истории Петра» (Источником тут служила история Голикова): «Стали его пытать голодного, несколько дней не евшего, Щегловитый после нескольких ударов кнутом во всем признался <...>. Пред сим признанием просил он, чтоб велели его накормить» [Пушкин 2014. 9: 31]. Однако в толстовском художественном фрагменте подлинная историческая сцена получила еще и дальнейшее свое развитие:

«...Теперь, когда ввели Обросима Петрова в кандалах, в одной рубашке распояскою, невольню все, от двух палачей до бояр, все смотрели на него. Обросим, не глядя ни на кого, оглянул горницу, увидел икону и неторопливо положил на себя три раза со лба под грудь и на концы обоих широких плеч пристойное крестное знамение, гибко поклонился в пояс образу, встряхнул длинными мягкими волосами, которые,

сами собою загибаясь вокруг красивого лица, легли по сторонам, так же низко поклонился боярам, дьяку, палачам, потом Федору Леонтьевичу и, сложив руки перед животом, остановился молча перед боярами, сложив сочные румяные губы в тихое выражение, похожее на улыбку, не вызывающую, не насмешливую, но кроткую и спокойную» [Толстой 2014. 9: 179].

Прямой в делах и речах Обросим уличил во лжи вздумавшего было снова плутать в своих показаниях (что немаловажно после того, как его накормили) Шакловитого: «Разве мы себя справим, что влиять будем. Я говорю, как перед Богом, потому знаю, что мой смертный час пришел» [Толстой 2014. 9: 180]. И с тем же достоинством простой стрелец переносит уже и не нужную в этом случае, но все-таки определённую для закрепления показаний пытку.

Между тем, привычно толстовская по духу и смыслу сцена допроса на Волковом дворе в силу экстремальности взятого за основу исторического материала все же выглядит чрезвычайно далекой от любой другой художественной сцены, когда-либо выходившей из-под пера Толстого. Для писателя — русского поклонника и последователя Руссо, это был предел возможного в изображении жестокой эпохи. Представить себе развитие уже сказанного в новых и новых описаниях неизбежно кровавой петровской реальности крайне затруднительно. Для этого требовалось признать жестокость нормой бытия, что в случае с Толстым полностью исключалось. Духовная правда русской истории действительно сбывалась порой в невыносимо тягостных формах. Но для ее постижения, пожалуй, требовался жестокий опыт XX в., опыт М. А. Шолохова, А. Н. Толстого, А. П. Платонова... Или же опыт далекого от литературы строго христианского созерцания действительности.

Творчески осваивая реалии далекой поры, строго и ответственно подходя к их воссозданию, Толстой фактически останавливался перед необходимостью говорить о гражданской войне, глубинно им отторгаемой. И вместе с тем своим невероятным поэтическим чутьем он прикоснулся в набросках петровского романа к литературе будущего мятежного столетия, едва ли не первым испытал новые выразительные средства...

Речь идет прежде всего о характере изображения Толстым фигуры самого царя-реформатора. Художественный образ Петра Великого

появляется в рукописях незавершенного романа только дважды (или трижды, если принять во внимание, что одно из этих описаний обрывается и затем получает свое продолжение в отдельной рукописи). Психологическим обоснованием первой из таких сцен вполне можно считать относящиеся к 1884 г. слова из письма Толстого В. Г. Черткову: «...Я одно время писал о Петре 1-м, и одно у меня было хорошо. Это объяснение характера Петра и всех его злодейств тем, что он постоянно был страстно занят — корабли, точить, путешествовать, писать указы и т.д.» [Толстой Юб. 85: 114].

Сцена непосредственно продолжает сцену пытки Шакловитого и Обросима Петрова. Ее действующими лицами помимо царя выступают Б. А. Голицын и Ф. М. Апраксин: «Борис Алексеевич вошел к царю. Царь — огромное длинное тело, согнутое в три погибели, держал между ног чурку и строгал; голова рвалась, дергалась вместе с губами налево.

— Ну, что ж, так теперь? — сказал он, показывая выстроганное высокому немцу.

— Ничаво, латно, — сказал немец.

Царь смотрел на Бориса Алексеевича и, видимо, не видал его, а слушал немца.

— Ну, а у тебя? — он обратился к Федору Матвеечу.

Тот только кончил строгать и владил конец в паз.

— Экой черт ловкий, лучше моего.

Федор Матвееч — полузакрытые глаза, тонкие, ловкие руки и кро-
тость.

— Ну что? Отпытали? — спросил царь. — Что говорят?

— Много говорят, все скажу завтра. Теперь вот что, князь Василий Васильич приехал. Надо принять его.

Лицо царя затряслось больше. Он помнил только, что Василий Васильич не дал ему пушек, и за то не любил его» [Толстой 2014. 9: 184–185].

Больше похожая на конспект сцена эта все же таковым не является. Скорее, Толстой, говоря о чрезвычайной во всех отношениях личности, ищет (и находит!) столь же чрезвычайные выразительные средства. Психологическая мотивация поведения царя при этом почти всецело отнесена в подтекст. Главными чертами портретной характеристики становятся огромный рост и сотрясающий лицо и шею царя нервный

тик. Характеристика выстраивается главным образом короткими, «рубленными» словесными оборотами. До некоторой степени здесь можно увидеть развитие великого (столь же фрагментарного и одновременно целостного) пушкинского описания: «...Его глаза / Сияют. Лик его ужасен. / Движенья быстры. Он прекрасен, / Он весь, как Божия гроза» [Пушкин 4: 213]. Впрочем, характеристика царя у Толстого лишена возвышенных составляющих пушкинской формулы и больше акцентирует едва ли не патологические черты в его внешности. Что, разумеется, не исключает мысли о Божием промысле в делах необычайного даже по внешнему облику вечного работника на троне и преобразователя России. И в то же время, будучи преемственным по отношению к Пушкину, толстовский фрагмент по своей стилистике словно устремляется навстречу будущей прозе русского экспрессионизма 1910–1920-х гг. Писатель создает описание, больше тяготеющее к М. А. Шолохову и М. А. Булгакову, чем к его собственному творчеству.

Не менее поразительно и другое описание царя в романе, отнесенное к событиям первого Азовского похода 1695–1696 гг. Действие происходит во время спуска вниз по Дону каравана военных судов. Царь, очевидно с тем, чтобы позабавиться, бросает в воду свою шляпу. Молодой стрелец Алексей Щепотев, не раздумывая прыгает со своего корабля и затем вместе со шляпой совершенно мокрый оказывается перед царем уже на царском корабле. Портрет Петра I в этой сцене выглядит гораздо более развернутым и, пожалуй, более традиционным. Однако это ни в коей мере не исключает его чрезвычайности: «Пока шел царь, он оглядел его всего и запомнил так, что, покажи ему потом одну ногу царскую, он бы узнал ее. Заметил он в лице скулы широкие и выставленные, лоб крутой и изогнутый, глаза черные, не блестящие, но светлые и чуждые, заметил рот беспокойный, всегда подвижный, жилистую шею, белизну за ушами, большими и неправильными, заметил черноту волос, бровей и усов, подстриженных, хотя и малых, и белизну шеи за ушами, и выставленный широкий, с ямкой подбородок, заметил сутуловатость и нескладность, костлявость всего стана, огромных голеней, огромных рук, и нескладность походки, ворочающей всем тазом и волочащей одну ногу. Заметил больше всего быстроту, неровность движений и больше всего такую же неровность голоса, когда он начал говорить. То он басил, то срывался на визгливые звуки» [Толстой 2014. 9: 215].

Возможно, в этом втором, не столь экспрессивном портрете великого реформатора Толстой испытывает даже большее смысловое сближение с Пушкиным, чем это было в описании царского пребывания у Троицы. Черты «ужасного царя» выступают здесь в чудесном единстве с чертами «царя прекрасного». Уже применительно к этой портретной характеристике вполне приложимо пушкинское определение «Божия гроза». А в полную меру оно относится к последнему в толстовском описании предложению: «Но когда царь засмеялся и не стало смешно, а страшно, Алексей понял и затвердил царя навсегда» [Толстой 2014. 9: 215]. Порыв, движение, неуспокоенность — отличительные черты второго в романе царского портрета: «Царь подошел, взял, рванул шляпу, потряхнул с нее воду и мокрую надел на голову» [Толстой 2014. 9: 216]. При этом характеристика государя нисколько не снижается ни очередным упоминанием о его приобретенном смолоду недуге («Царь дернулся, как будто выпрастывая шею из давившего галстука» [Толстой 2014. 9: 217]), ни вполне натуралистической подробностью, проливающей свет на царские буйные привычки («он почувствовал запах вина из желудка царя» [Толстой 2014. 9: 216]). Больше того, образ Петра I (важнейшее обстоятельство!) как будто дополняется в этой сцене оптимистическим, радостным образом Щепотева: «Царь не засмеялся, а нахмурился и пристальней посмотрел на широкую, здоровенную, умную и веселую рожу солдата, на его красную бычачью шею и на весь стан, короткий и сбитый. Ему понравился солдат, и задумался о нем, оттого нахмурился» [Толстой 2014. 9: 216]. Кажется, тут возникает возможность становления образа истинно народного царя. И тем самым еще раз намечается выход Толстого в какое-то до сих пор не ведомое творческое пространство. Перед нами определенно описание, полное эпических смыслов. Самое же главное, что это описание выполнено в несколько ином, непривычном для Толстого ключе, когда элементы психологизма (даже отталкивающие) выглядят подчиненными строгой и вполне оптимистической духовной правде русской истории.

Народная тема присутствует в незавершенном романе постоянно. Это происходит не только в развернутой «пыточной» сцене допроса поверженных недругов царя и «азовской» сцене со шляпой. Пожалуй, наиболее широко и постоянно она раскрывается во время многочисленных попыток Толстого начать повествование с осени 1694 года (8 «начал»), когда вблизи Москвы у села Кожухово по царскому повеле-

нию проводилась «потешная война» — большие общерусские военные учения.

В отличие от большинства «петровских» фрагментов, эти варианты «начала» переносили действие в наиболее устойчивую, почвенную среду поместного дворянства, призванного на «потешную войну» из своих усадеб. Исторические лица здесь неоднократно упоминались, однако среди персонажей романа не фигурировали. Сквозным действующим лицом цикла оказывался средней руки дворянин князь Щетинин. Вероятно, последний среди написанных Толстым отрывков кожуховского цикла (короткое восьмое «начало») выглядел и вовсе далеким от исторического замысла и был целиком посвящен сбору урожая в деревне. Возможно, Толстой собирался предварить повествование о более поздних событиях под Кожуховом картинами жизни Щетинина в деревне до его отъезда.

Исторические происшествия, разумеется, получили тут свое отражение. Толстой несколько раз начинал, но так и не доводил до конца сцену дружеского застолья старых знакомых-дворян во время объявленного по случаю именин Франца Лефорта праздничного дня. Среди собравшихся обнаруживались приверженцы отеческой старины и «немецкой» новизны, что приводило к завязке более или менее горячей полемики между ними. Один из отрывков, замечательный своей удивительно яркой картиной шествия войск через Москву к месту потешных маневров, так и назывался «Старое и новое».

Возможно, героев «кожуховских» отрывков ожидали впереди самые драматические потрясения. Завязку одного из таких происшествий можно было угадать в нескольких фрагментах. Однако создается впечатление, что Толстому просто открывался на этот раз некий срединный, неизменный, «почвенный» путь в изображении исторического времени. Между тем, Петровская эпоха такой середины не знала.

* * *

Незадавшаяся работа Толстого над романом из времени Петра I прервалась в марте 1873 г. и почти немедленно уступила место современному замыслу: началась четырехлетняя эпоха создания романа «Анна Каренина». В 1879 г. писатель ненадолго вернулся к оставленному произведению о Петровской поре. Итогом этого возвращения оказались еще несколько «начал» романа — тоже не получивших продолжения.

Причинами неудачи «петровского» замысла Толстой обычно называл неясность для него психологии людей слишком отдаленной эпохи и жестокий, кровавый ее характер. Сохранились несколько высказываний писателя на эту тему. Существует и чрезвычайно яркое мемуарное свидетельство свояка Толстого С. А. Берса: «Он говорил, что мнение его о личности Петра I диаметрально противоположно общему, и вся эпоха эта сделалась ему несимпатичной. Он утверждал, что личность и деятельность Петра I не только не заключали в себе ничего великого, а напротив того, все качества его были дурные и низкие, жизнь безнравственна и даже преступна; а деятельность в смысле государственной пользы никогда самим Петром I не имела в виду, а все делалось из одних личных видов. По мнению Льва Николаевича, Петр I отличался трусостью, лукавством и жестокостью. Всю жизнь злоупотреблял спиртными напитками и предавался разврату. Все так называемые реформы его отнюдь не преследовали государственной пользы, а клонились к личным его выгодам. Вследствие нерасположения к нему со стороны бояр за его нововведения он основал город Петербург только для того, чтобы удалиться и быть свободнее в своей безнравственной жизни. <...> Но более всего он возмущался гибелью царевича Алексея, замученного и наконец убитого собственными руками отца-императора» [Берс: 188–189].

Между тем, дело, по всей видимости, объяснялось не только негативным отношением Толстого к личности царя-преобразователя и его делам. Наблюдение за творческим движением писателя позволяет выявить существование у Толстого двух периодически сменяющихся типов отношения художественной картины мира к действительности: основного, связанного со всесторонним утверждением в творчестве субъективно авторских воззрений на мир, и «сопутствующего», когда национальные и мировые явления освещаются в полном согласии с их духовной природой. Второй из этих типов сохраняет в себе отдельные признаки первого, но они занимают в этом случае подчиненное место. Одновременно меняется функция «толстовского героя»: вместо субъекта познания мира он становится объектом авторского наблюдения и оценивается под углом объективных ценностей национального бытия (Оленин в «Казаках»)

«Петровский» роман, несмотря на отмеченное самим художником и близкими ему людьми эмоциональное отторжение писателем лич-

ности царя и многих его начинаний, определенно тяготеет ко второму, объективному повествовательному типу, который был намечен еще в повести «Юность», рассказах «Севастополь в августе 1855 года» и «Утро помещика», в повести «Казачи». Обычно обращение к нему прямо вытекало из переживаемого Толстым творческого, а нередко и сопряженного с творчеством мировоззренческого кризиса, порожденного очередной неудачной (что не отменяет художественных достижений высшей пробы) попыткой приложения собственной философской доктрины к действительности. Время после создания «Войны и мира» (единственной по своему масштабу подобной попытки) представляло собой, как нетрудно убедиться, именно такую кризисную полосу в жизни и творчестве писателя.

Конечно, «объективность» дошедших до нас фрагментов «петровского» романа можно объяснить гораздо проще — их незавершенностью, отсутствием сформированного философского «ядра» повествования или трудностями с подчинением исторического материала такому внутреннему центру. Нечто похожее нередко приходится наблюдать и в черновиках «Войны и мира», где художественная картина прошлого выглядит на первых порах гораздо более приближенной к традиционному, не толстовскому пониманию событий. Тем не менее, картины романа из времени Петра I действительно кажутся во многом выходящими за пределы всего, что мы знаем о толстовской поэтике и проблематике. Здесь перед нами предстает как бы другой, неизвестный эпический художник.

Роман о петровском времени — может быть, самая полная в творческой судьбе писателя (хоть дарование Толстого бывает поистине непредсказуемым) попытка обрести иную духовную сердцевину, во всем подчинить свой художественный мир объективным историческим смыслам вместо многолетнего своевольно найденного в юности религиозно-философского кредо. И прежде всего эта попытка оказалась продиктована выбором материала (тоже не случайным для Толстого 1870-х гг.), почти не подвластного привычному для писателя психологическому методу. Неоднократно испробованный Толстым при первоначальных попытках изобразить петровское время, этот казавшийся до сих пор универсальным «ключ» снова и снова «проворачивался», не открывал в их подлинном существе ни далекую историческую эпоху, ни душевный мир людей той поры.

Писатель говорил о чрезвычайной, чрезмерной эпохе русской жизни. И она требовала таких же чрезвычайных художественных решений. Это кажется невероятным, но подобные решения действительно наметились у Толстого в картине на Воловьем дворе Троице-Сергиевой Лавры, где была показана пытка Шакловитого и Обросима Петрова. Но всего очевиднее, что эти, возможно для самого писателя неожиданные пути открылись в художественных картинах, изображающих царя Петра: той, что продолжает «пыточную» сцену в Лавре, и особенно в двух завершающих «азовский» сюжет взаимосвязанных эпизодах с упавшей в воду царской шляпой. Про эти сцены мало сказать, что они предельно объективны. По смелости совершенного в них отступления от привычной толстовской поэтики (вернее, подчинения отдельных ее элементов новым творческим задачам) они решительно превосходят и художественные описания «Севастополя в августе 1855 года», и объективные картины народной жизни в «Казаках».

Тем не менее, ни одна из этих сцен тоже не получила своего развития. Вероятно, причина состояла в том, что движение в найденном направлении требовало слишком решительного отступления от эмоционально-психологической природы толстовского творчества — отступления вполне подвластного таланту писателя (здесь не было ничего невозможного для Толстого 1870-х гг., чье мастерство почти не знало границ), но все же не до конца для него органичного. Вместе с тем несостоявшийся роман из времени Петра I оказался естественным переходом (он совершился, скорее всего, в течение одного и того же дня) к самому объективному среди написанных Толстым произведений — роману «Анна Каренина». До некоторой степени это было возвращение к самому себе (Толстой определенно испытывал облегчение от окончания незадавшейся работы и начала другой — внезапно его окрылившей) после вполне экстремального погружения в неуютную для «непосредственного чувства» историческую эпоху с ее жестокими крайностями, предельными физическими и нравственными перегрузками и плохо понятным в этих условиях для «человека чувствительного» историческим оптимизмом. Однако именно в этой работе был по-настоящему выкристаллизован главный творческий принцип, положенный в основание современного романа Толстого: свободное поэтическое созерцание действительности, «разгадка поэзией» русского общества и человека 1870-х гг.

* * *

На протяжении XIX столетия в русской литературе неоднократно появлялись прозаические произведения о времени Петра I. Среди них были по-своему очень значительные романы, такие, как «Последний новик» И. И. Лажечникова или «Державный плотник» Д. Л. Мордовцева. С наступлением XX в. петровская тема получила у русских писателей новое развитие. Тут вспоминаются претендующий на мистическую глубину роман «Пётр и Алексей» из трилогии Д. С. Мережковского «Христос и Антихрист», полная мрачной поэзии повесть А. П. Платонова «Епифанские шлюзы»...

Нет ничего удивительного в том, что каждое новое поколение в России открывало петровскую тему как бы заново, стремилось осветить её по-своему. Деятельность великого царя и его эпоха по-прежнему отзывались в меняющейся русской жизни. Но в этих попытках снова и снова увидеть издалека петровское время, разгадать его значение для современности, кажется, с течением веков наметилась и одна закономерность. Самые значительные, многообещающие замыслы произведений о Петре I в прозе так или иначе прерываются, остаются неоконченными.

Однажды Пушкин сказал о Петре Великом: «Я еще не мог доселе постичь и обнять вдруг умом этого исполина: он слишком огромен для нас, близоруких, и мы стоим еще к нему близко, — надо отодвинуться на два века, — но постигаю это чувством; чем более его изучаю, тем более изумление и подобострастие лишают меня средств мыслить и судить свободно» [Даль: 261]. Может быть, именно по этой причине остановился уже на седьмой главе роман Пушкина о царском арапе, так и осталась в набросках «История Петра Великого», над которой работал поэт. Нечто подобное произошло и с романом Льва Толстого из времени Петра I. Вероятно, никакого подобострастия перед царём Толстой не испытывал, однако дальше кропотливого изучения материалов, многочисленных выписок из документов и полутора десятков очень ярких, почти революционных «начал» романа эта работа не продвинулась.

Гораздо более успешным оказался в XX в. замысел А. Н. Толстого. Его огромный по объёму, богатый по содержанию роман «Петр Первый» стал заметным явлением русской литературы. Однако и эта книга осталась незаконченной.

Незавершенность романа Льва Толстого из времени Петра I в контексте других великих литературных замыслов выглядит вполне объяснимой. Петровская эпоха до сих пор не подвластна в полной мере даже гениальному творческому переживанию и созерцанию. Словно еще не пришла пора, не получен самый главный опыт для того, чтобы понять скрытую в далеком времени, в личности небывалого царя великую тайну. А возможно, эпический художественный образ петровского времени так никогда и не появится. Потому что цели и смысл «ужасного и прекрасного» царствования может прояснить с последней определенностью только сама история — русская и мировая.

Список литературы

- Берс С. А.* Воспоминания о графе Л. Н. Толстом // Л. Н. Толстой в воспоминаниях современников: в 2 т. Т. 1. М.: Худ. лит., 1978. С. 174–193.
- Горький М.* Лев Толстой: Письмо // Л. Н. Толстой в русской критике. М.: Худ. лит., 1952. С. 471–494.
- Даль В. И.* Воспоминания о Пушкине // Пушкин в воспоминаниях современников. СПб.: Академический проект, 1998. Т. 2. С. 256–262.
- Лосев А. Ф.* Гомер. М.: Молодая гвардия. 1996. 400 с.
- Пушкин А. С.* Полное собрание сочинений: в 10 т. Ленинград: Наука, 1977–1979.
- Степун Ф. А.* Религиозная трагедия Льва Толстого // Русские мыслители о Льве Толстом. Тула: Издательский дом «Ясная поляна», 2002. С. 593–619.
- Страхов Н. Н.* Литературная критика. Сборник статей. СПб., Издательство Русского Христианского гуманитарного института, 2000. 459 с.
- Толстая С. А.* Дневники: в 2 т. М.: Художественная литература, 1978. Т. I. 608 с.
- Толстой Л. Н.* Полн. Собр. соч. в 90 т. [Юбилейное]. М.: Худ. лит., 1928–1958.
- Толстой Л. Н.* Полн. собр. соч. в 100 т. Художественные произведения. Т. 9. М.: Наука, 2014. 776 с.
- Толстой Л. Н., Толстая А. А.* Переписка (1857–1903). Изд. подготовили Н. И. Азарова, Л. В. Гладкова и др. М.: Наука, 2011. 974 с.
- Шестов Л. И.* Разрушающий и созидаящий миры. По поводу 80-летнего юбилея Толстого // Русские мыслители о Льве Толстом. Тула: Издательский дом «Ясная поляна», 2002. С. 168–210.

References

Bers S. A. *Vospominanija o grafe L. N. Tolstom* [Memories of count L. N. Tolstoy]. *L. N. Tolstoj v vospominanijah sovremennikov* [L. N. Tolstoy in the memoirs of contemporaries]. Moscow: Hudozhestvennaja literature Publ., 1978, vol. 1, pp. 174–193. (In Russ.)

Gorky M. *Lev Tolstoj: Pis'mo* [Leo Tolstoy: A Letter]. *L. N. Tolstoj v russkoj kritike* [L. N. Tolstoy in Russian criticism]. Moscow, Gosudarstvennoe izdatel'stvo hudozhestvennoj literatury Publ., 1952, pp. 471–494. (In Russ.)

Dal V. I. *Vospominanija o Pushkine* [Memories of Pushkin]. *Pushkin v vospominanijah sovremennikov* [Pushkin in the memoirs of contemporaries]. Saint-Petersburg, Academic project Publ., 1998, vol. 2, pp. 256–262. (In Russ.)

Losev A. F. *Gomer* [Homer]. Moscow, Molodaja gvardija Publ., 1996, 400 p. (In Russ.)
Pushkin A. S. *Polnoe sobranie sochinenij: v 10 t.* [Complete works: in 10 vols]. Lenin-grad, Nauka Publ., 1977–1979. (In Russ.)

Stepun F. A. *Religioznaja tragedija L'va Tolstogo* [The religious tragedy of Leo Tolstoy]. *Russkie mysliteli o L've Tolstom* [Russian thoughts about Leo Tolstoy]. Tula, Yasnaya Polyana Publishing house Publ., 2002, pp. 593–619. (In Russ.)

Strakhov N. N. *Literaturnaja kritika. Sbornik statej* [Literary criticism. Collected papers]. Saint-Petersburg, Publishing house of the Russian Christian humanitarian Institute Publ., 2000, 459 p. (In Russ.)

Tolstaya S. A. *Dnevniki: v 2-h t.* [Diaries: in 2 vols]. Moscow, Hudozhestvennaja literature Publ., 1978, vol. I, 608 p. (In Russ.)

Tolstoj L. N. *Poln. sobr. soch. v 90 t. (Jubilejnoe)* [Full collection of works in 90 vols. (Anniversary)]. Moscow, Khud. lit. Publ., 1928–1958. (In Russ.)

Tolstoj L. N. *Poln. sobr. soch. v 100 t. Hudozhestvennye proizvedenija* [Full collection of works in 100 vols. Artwork]. Vol. 9, Moscow, Nauka Publ., 2014, 776 p. (In Russ.)

Tolstoj L. N., Tolstaja A. A. *Perepiska (1857–1903)* [Correspondence (1857–1903)]. *Izd. podgotovili N. I. Azarova, L. V. Gladkova i dr.* [The publication was prepared by N. I. Azarova, L. V. Gladkova, etc.]. Moscow, Nauka Publ., 2011, 974 p. (In Russ.)

Shestov L. I. *Razrushajushhij i sozidajushhij miry. Po povodu 80-letnego jubileja Tolstogo* [Destroying and creating worlds. About Tolstoy's 80th anniversary]. *Russkie mysliteli o L've Tolstom* [Russian thoughts about Leo Tolstoy]. Tula, Yasnaya Polyana Publishing house Publ., 2002, pp. 168–210. (In Russ.)