

# ПУШКИН И ТОЛСТОЙ

*В. Эйхенбаум*

„Многому я учусь у Пушкина, он мой отец, и у него надо учиться“.

*Слова Л. Толстого С. А. Толстой.*  
(1873)

1

Пушкин и Лев Толстой стоят на крайних точках исторического процесса, начинающего и завершающего построение русской дворянской культуры XIX века. Пушкин—первый дворянин-интеллигент, профессиональный писатель, журналист; Толстой—последний итог этой культуры: он отрекается от кровно связанной с ним интеллигенции и возвращается к земле, к крестьянству. На первый взгляд—полная противоположность позиций и поведения. На самом деле—одна из тех противоположностей, которые сходятся, потому что смыкают собой целый исторический круг.

Корни творчества у Пушкина и Льва Толстого иногда так близки, что получается впечатление родства при всей разнице позиций. Не у Гоголя, не у Тургенева, не у Достоевского (при всей его заинтересованности некоторыми темами Пушкина), а именно у Толстого находим мы своего рода дозревание или, вернее, перерождение замыслов, тем и сюжетов Пушкина: „Евгений Онегин“ и связанный с ним замысел будущего семейного романа („преданья русского семейства“) — и „Война и мир“ или „Анна Каренина“; „Рославлев“ (отрывок) и „Русский Пелам“ Пушкина — и та же „Война и мир“; кавказские поэмы Пушкина, его „Цыганы“ — и „Набег“ или „Казачи“ Толстого; „Арап Петра Великого“ — и работа Толстого над романом из Петровской эпохи; „Капитанская дочка“ — и „Хаджи-Мурат“, в черновых редакциях которого Толстой недаром вспоминает повесть Пушкина; сказки Пушкина — и народные или азбучные рассказы Толстого; наконец, „Кавказский пленник“ Толстого — демонстративное и потому особенно характерное его выступление, показывающее близость или родство корней. Что касается „Анны Карениной“, то, как это видно будет ниже, Толстой писал этот роман с ясным ощущением своего литературного родства с Пушкиным.

Родство это заложено только в корнях, но установить и осмыслить его очень важно для понимания и Пушкина и Толстого. Они — точно растения, растущие из одного корня, но в противоположных направлениях: Толстой — корнеплод, а Пушкин — цветущее дерево.

Вопрос о Пушкине и Толстом был когда-то частично поставлен К. Леонтьевым — страстным реакционером, но не лишенным проникающей критикой. Он тенденциозно противопоставлял Пушкина Гоголю и делил всех русских писателей на „испорченных“ и не испорченных Гоголем, причем Толстой оказывался среди вторых, хотя и с

некоторыми оговорками. Но если оставить в стороне эти его общие публицистические тенденции и выпады, а взять только частные наблюдения, касающиеся художественного метода Толстого, то в них есть много верного и точного.

В книге „О романах Л. Н. Толстого“ (написана в 1891 г., но задумана еще в 70-х годах) Леонтьев писал:

„Позволю себе вообразить, что Дантес промахнулся и что Пушкин написал в 40-х годах большой роман о 12-м годе. Так ли бы он его написал, как Толстой? Нет, не так. Пусть и хуже, но не так. Роман Пушкина был бы, вероятно, не так оригинален, не так субъективен, не так обременен и даже не так содержателен, пожалуй, как „Война и мир“... анализ психический был бы не так „червоточив“, придирчив в одних случаях, не так великолепен в других; фантазия всех этих снов и полуснов, мечтаний наяву, умираний и полуумираний не была бы так индивидуальна, как у Толстого; пожалуй, и не так тонка или воздушна, и не так могуча, как у него, но зато возбуждала бы меньше сомнений... Философия войны и жизни была бы у Пушкина иная и не была бы целыми кусками вставлена в рассказ, как у Толстого... и герои Пушкина и в особенности он сам от себя, где нужно, говорили бы почти тем языком, каким говорили тогда, т. е. более простым, прозрачным и легким, не густым, не обремененным, не слишком так или сяк раскрашенным, то слишком грубо и черно, то слишком тонко и „червлено“, как у Толстого... Пушкин о 12-м годе писал бы вроде того, как написаны у него „Дубровский“, „Капитанская дочка“ и „Арап Петра Великого“... Восхищаясь этим несуществующим романом, мы подчинялись бы, вероятно, в равной мере и гению автора и духу эпохи. Читая „Войну и мир“ тоже с величайшим наслаждением, мы можем, однако, сознавать очень ясно, что нас подчиняет не столько дух эпохи, сколько личный гений автора; что мы удовлетворены не „веянием“ места и времени, а своеобразным, ни на что (во всецелости) не похожим смелым творчеством нашего современника“.

Эти сравнительные наблюдения методов и стилей очень верны. Пушкин и Толстой сходны и различны как две зари — как восход и закат. Краски заката пышнее, ярче, гуще, но болезненнее, парадоксальнее, а иногда и грубее. Искусство Толстого было в основе своей, конечно, искусством закатным: оно было вдохновлено дисгармонией — противоречиями и расколом общественного и индивидуального сознания, тогда как в основе пушкинского творчества, несмотря на трагические противоречия его личной жизни, лежала полнота и цельность исторического сознания. Это сказывается уже хотя бы в том, что у Пушкина было органическое и совершенно реальное ощущение исторического процесса и его законов — была *вера в историю*, тогда как у Толстого именно этого, самого важного, самого плодотворного для творчества ощущения не было.

Сказывается эта разница, конечно, и на методе и на отношении к слову. Стиховое слово Пушкина, рожденное чувством полного обладания, полного равновесия между смыслом и выражением, было чуждо Толстому. К лирике Пушкина и даже вообще к его стиху Толстой

был глух. И это вовсе не потому, чтобы он был глух к стихам вообще—нет, он очень любил, например, стихи Фета, а о стихах Тютчева говорил просто с пафосом. В. Лазурский описывает свой разговор с Толстым о русской поэзии:

„По моему мнению (говорил Толстой), Тютчев—первый поэт, потом Лермонтов, потом Пушкин. Вот видите, какие у меня дикие понятия... Так не забудьте же достать Тютчева. *Без него нельзя жить...* Сила Пушкина, по моему мнению, главным образом, в его прозе. Его поэмы—дребедень и ничего не стоят. Тютчев как лирик несравненно глубже Пушкина“.

Понятия, действительно, „дикие“, но не случайные, не просто вздорные, а имеющие свои исторические основания. В Толстом, при всей кажущейся прямолинейности и даже примитивности многих его суждений, была утонченность, характерная для эпохи приближающегося декаданса, утонченность, требующая особых смысловых акцентов, особой эмоциональной раскраски. Толстому уже нужны были нажимы, выкрики, а стихи Пушкина строились на обратном принципе—на равновесии, на гармонии элементов, на полном и ровном звучании их.

От всей лирики Пушкина в сознании Толстого осталось на всю жизнь только одно стихотворение—„Воспоминание“ („Когда для смертного умолкнет шумный день“). Это, конечно, самое „толстовское“ стихотворение Пушкина, но и в нем Толстого не вполне удовлетворяла последняя строка: „В последней строке я только изменил бы так,— вместо *строк печальных...* поставил бы: *строк постыдных* не смываю“ („Воспоминания детства“). Вот он, этот нужный Толстому эмоциональный нажим, превращающий трагическое, но вместе с тем совершенно гармоническое по стилю стихотворение в запись дневника, в „исповедь“, в публичное покаяние раздираемого противоречиями человека.

## 2

„Его поэмы—дребедень и ничего не стоят“,—говорил Толстой в 90-х годах о поэмах Пушкина. Но среди этих „ничего не стоящих“ для Толстого поэм была одна, которая раньше, в 50-х и в начале 60-х годов, сильно привлекала его внимание—и именно та, в которой есть нечто похожее на раскол сознания, что-то „толстовское“.

Летом 1853 г., находясь в Бессарабии, Толстой прочитал „Цыган“ и записал в дневнике: „В Пушкине меня поразили Цыгане, которых, странно, я не понимал до сих пор“. Понятно, что уход Алеко от культуры, его разочарование в городской жизни, где

...люди в кучах, за оградой  
Не дышат утренней прохладой,  
Ни вешним запахом лугов;  
Любви стыдятся, мысли гонят,  
Торгуют волею своей,  
Главы пред идолами клонят  
И просят денег да цепей—

понятно, что все это, вместе с заключительным „И всюду страсти роковые, и от судеб защиты нет“, должно было „поразить“ Толстого сходством с его собственными мыслями и настроениями.

В 1856 г. (отмечанном, вообще, особенным повышением интереса Толстого к жизни и творчеству Пушкина) он перечитывает Пушкина и записывает: „Цыгане прелестны, как и в первый раз, остальные поэмы, исключая Онегина, ужасная дрянь“. В это время он уже работал над „Казаками“—и связь этой повести с „Цыганами“ несомненна. Оленин—новый вариант Алеко. Его письмо развивает те самые мысли, которыми в поэме Алеко делится с Земфирой: „Коли бы вы знали (у Пушкина та же форма: „Когда б ты знала“), как мне мерзки и жалки вы в вашем обольщении. Как только представятся мне, вместо моей хаты, моего леса и моей любви, гостинные, эти женщины с припомаженными волосами“.

Но, вместе с тем, это уже вовсе не тот традиционный романтический сюжет, одним из образцов которого является поэма Пушкина. Работая над „Казаками“, Толстой записал, между прочим, в дневнике: „Не могу писать без мысли. А мысль, что добро во всякой сфере, что те же страсти везде, что дикое состояние хорошо—недостаточно“. Это уже явный спор с Пушкиным и борьба с ним; слова: „что те же страсти везде“—явная цитата из „Цыган“. Толстому нужен более осязательный, более тенденциозный, более насущный вывод—и он бьется над его прояснением.

Сюжет „Цыган“, имеющий свою длинную традицию (европеец среди дикарей), подвергается у Толстого своего рода пародированию и выворачивается наизнанку. Марьяна оказывается неприступной; Оленин смешон в своей роли влюбленного „интеллигента“, не уверенного в собственных чувствах; наконец, роль традиционного отца или старца, произносящего заключительное нравоучение (ср. старика в „Цыганах“), передана бродяге Ерошке, который говорит как раз обратные слова и дает Оленину уроки смелости и решительности. Вместо слов пушкинского старика: „Оставь нас, гордый человек!“—слова Ерошки: „Так разве прощаются? Дурак, дурак!.. Ведь я тебя люблю, я тебя как жалею“.

Правда, это финал не всей повести, а только первой ее части; Толстой работал над ее продолжением—и там Оленин должен был победить упорство Марьяны. Но характерно, что это продолжение не состоялось: Толстой охладел к сюжету, потому что он уже не вмещал тех мыслей, которые были ему важны. Интересно, что в тех же „Казаках“ попутно разоблачена романтика кавказских поэм—жест в сторону Пушкина, Марлинского и Лермонтова вместе:

„Совсем иначе, чем он воображал, представился ему Кавказ. Он не нашел здесь ничего похожего на все свои мечты и на все слышанные и читанные им описания Кавказа. — Никаких здесь нет бурок, стремнин, Амалат-беков, героев и злодеев, — думал он. — Люди живут, как живет природа: умирают, рождаются, совокупляются, опять рождаются, дерутся, пьют, едят, радуются и опять умирают“ и т. д.

В годы 1856—1857 Толстой с особенным вниманием занимался Пушкиным—и не случайно. Это было время ожесточенных споров о Пушкинском и Гоголевском направлении—время полемики между „Современником“ и „Библиотекой для чтения“, между Чернышевским и Дружининым. В эти же годы вышло первое полное собрание сочинений Пушкина под редакцией П. В. Анненкова, подлившее масло

в огонь. Толстой написал тогда повесть „Два гусара“, в которой явно отдавал предпочтение „временам Милорадовичей, Давыдовых, Пушкиных“ и рисовал фигуру Турбина-отца, человека пушкинской эпохи. Приняв участие в полемике, Толстой временно стал на сторону Дружинина, руководившего тогда его литературными работами. Он оказался среди защитников „чистого искусства“, провозглашавших Пушкина своим родоначальником, учителем и вождем.

В 1856 г. Толстой записывает в дневнике: „Прочел Дон-Жуана Пушкина. Восхитительно. Правда и сила, мною никогда не предвиденная в Пушкине“. Это, конечно, отклики полемики и бесед с Дружининым и Анненковым; в том же году он „с наслаждением“ читает биографию Пушкина, составленную Анненковым. В январе 1857 г. он читает статью Белинского о Пушкине и записывает: „Статья о Пушкине—чудо. Я только теперь понял Пушкина“.

Большую роль в этом повороте к Пушкину сыграл Тургенев, тоже взявший на себя роль мэтра в отношении к „дикарю“ и „автодидакту“ Толстому. В это время уже назревал конфликт между Тургеневым и „Современником“—и вопрос о Пушкине приобретал для него сугубо принципиальное значение. Именно под влиянием бесед с Тургеневым за границей Толстой задумывает повесть о гениальном музыканте, гибнущем из-за непонимающей искусства толпы („Альберт“), повесть, которую он с трудом дописал и которую Некрасов с большой неохотой напечатал в „Современнике“. Эпиграфом к этой повести Толстой поставил слова Пушкина, явно направляя их против Чернышевского:

Не для житейского волненья,  
Не для корысти, не для бигв, —  
Мы рождены для вдохновенья,  
Для звуков сладких и молитв.

Это Пушкинское „мы“ звучало здесь полемично и партийно: „мы“— т. е. настоящие художники, понимающие высокое искусство, как Тургенев, как Дружинин, как Толстой. Но замечательно, что при дальнейшей переработке повести (после резкого отзыва о ней Некрасова в письме к Толстому) эпиграф был снят и повесть появилась в „Современнике“ без него.

Но дело все-таки кончается тем, что Толстой порывает с „Современником“ и переходит в „Русский вестник“ Каткова. В это самое время он вступает в члены „Общества любителей российской словесности“ и, по заведенному обычаю, произносит речь, в которой объявляет себя сторонником „изящной словесности“, а не той „политической“ или „изобличительной“ литературы, которая уже сделала свое дело.

„В последние два года (говорил Толстой в этой своей программной речи) мне случалось читать и слышать суждения о том, что времена побасенок и стихов прошли безвозвратно, что приходит время, когда Пушкин забудется и не будет более перечитываться, что чистое искусство невозможно, что литература есть только оружие гражданского развития общества и т. п.“.

Около этого же времени в дневнике появилась характерная запись: „Политическое исключает художественное, ибо первое, чтобы доказать, должно быть односторонне“.

„Альберт“ — чуть ли не единственная у Толстого фальшивая вещь, записанная с чужих слов, произнесенная не своим голосом. Именно на ней Толстой сорвался, как срываются певцы на фальцетах. „Семейное счастье“ он уже сам объявил фальшью—и, взволнованный, раздраженный, смущенный, ушел из литературы: скрылся в Яснополянскую сельскую школу. Не прошло и трех лет со времени речи в „Обществе любителей российской словесности“, как он начинает метать громы и молнии против той самой художественной литературы, защитником и представителем которой он себя объявлял. И некоторые из этих громов и молний задевают Пушкина.

В руках Толстого теперь новое орудие — народное творчество. Лубочную картину, изображающую Иоанна Новгородского и чорта в кувшине, он ставит выше картины Иванова. Говоря о художественных потребностях народа, он заявляет:

„Лучшее произведение нашей поэзии, лирическое стихотворение Пушкина, представится набором слов, а смысл его — презренными пустяками... Я убедился, что лирическое стихотворение, как, например, „Я помню чудное мгновенье“, произведения музыки, как последняя симфония Бетховена, не так безусловно и всемирно хороши, как песня о „Ваньке-клюшнике“ и напев „Вниз по матушке по Волге“, что Пушкин и Бетховен нравятся нам не потому, что в них есть абсолютная красота, но потому, что мы так же исперчены, как Пушкин и Бетховен, потому что Пушкин и Бетховен одинаково льстят нашей уродливой раздражительности и нашей слабости“.

Вывавшись из плена Дружининых и Тургеневых, Толстой оказался не „человеком сороковых годов“, каким они хотели его сделать, а „шестидесятником“, хотя и своеобразного толку. Поэзия Пушкина была отодвинута в сторону — и так осталось до конца. Ничего, кроме „Воспоминания“ (и то в собственной интерпретации), от лирики Пушкина в сознании Толстого не сохранилось. А что до поэмы, то они — „дребедень и ничего не стоят“.

Но отношение Толстого к прозе Пушкина было несколько иное и несколько более сложное.

### 3

В начале семидесятых годов Толстой в беседе с С. А. Берсом говорил, что „лучшие произведения Пушкина те, которые написаны прозой“. В Лазурскому он говорил в девяностых годах: „Сила Пушкина, по моему мнению, главным образом в его прозе“. Но эта оценка прозы Пушкина составила не сразу.

В 1853 г., во время работы над „Записками маркера“ и „Отрочеством“, Толстой записал в дневнике (первая вообще запись о Пушкине):

„Я читал Капитанскую дочку и уви! должен сознаться, что теперь уже проза Пушкина стара — не слогом — но манерой изложения. Теперь справедливо — в новом направлении интерес подробностей чувства заменяет интерес самых событий. Повести Пушкина голы как-то“.

Эта замечательная запись обнаруживает в Толстом большую ясность и точность теоретического сознания. „Подробности чувства“ — это тот самый психологический анализ, который воцарялся в это время в русской прозе и вытеснял собою как старую сюжетную „светскую повесть“, так и „физиологические“ жанры натуральной школы. Это та самая „мелочность“ в разработке душевной жизни персонажей, о которой Толстой неоднократно упоминает в своем раннем дневнике, противопоставляя ее „генерализации“, т. е. обобщениям.

Понятно, что на фоне этой новой художественной системы повести Пушкина показались Толстому „голыми как-то“. Никаких психологических противоречий, никакой „диалектики души“, заставляющей персонажей Толстого говорить одно, а думать в это же время другое, противоположное, у героев Пушкина нет. Психологическая раскраска, тот самый „червоточивый“ анализ, который отметил Леонтьев в „Воине и мире“, кажется Толстому по праву (справедливо) основным методом новой прозы. Его произведения 50-х и 60-х годов идут в этом смысле мимо пушкинской прозы, хотя в исходных пунктах, в корнях, сближаются именно с Пушкиным.

Надо сказать, что самый принцип изображения человека даже в этих произведениях Толстого восходит к Пушкину. Во всей литературе, связанной с принципами натуральной школы и ее главы Гоголя (в том числе и у Достоевского), человек изображается как тип: он наделяется резкими, определенными чертами, сказывающимися в каждом его поступке, в каждом слове — даже в фамилии. Не только Чичиковы и Ноздревы, но и Раскольников, и Свидригайлов, и Карамазовы носят свои фамилии не как простые условные обозначения, а как характерные и характеризующие их прозвища. Совсем иное — Пьеры, Андреи и Наташи Толстого: это семейные обозначения индивидуальностей, с которыми читатель знаком интимно, которых он ощущает в той или иной степени похожими на себя. Это не типы, ограниченные узкими пределами своей общественной среды или профессии, и даже не характеры, так или иначе замкнутые кругом отведенных им по психологической норме чувств и переживаний, а очень свободно переходящие от одних чувств и мыслей к другим индивидуальности, не отгороженные друг от друга никакими сложными перегородками, — „текучие“, как любил говорить Толстой о людях.

Этот принцип „текучести“ приводит нас скорее всего именно к Пушкину. Ближайшая родственница Наташи Ростовской, конечно, Татьяна Ларина — недаром имя Татьяна, как и Наташи, говорит нам гораздо больше, чем ее фамилия. Турбин-отец в „Двух гусарах“, Пьер, Андрей, Долохов в „Воине и мире“ — это все люди, литературные предки которых имеются у Пушкина. Кстати: Толстой сам указал на отличие своих произведений от произведений Пушкина, тем самым допуская возможность исходных общих принципов. По словам С. А. Берса, Толстой видел разницу в том, что „Пушкин, описывая художественную подробность, делает это легко и не заботится о том, будет ли она замечена и понятна читателям; он же (Толстой) как бы пристает к читателю с этою художественною подробностью, пока ясно не растолкует ее“. Это, в сущности, те самые нажимы и акценты, о которых я говорил в начале, — та самая „закатность“ и утонченность, которая из прозы

Толстого перешла уже как надоедливый и рассудочный прием в прозу символистов.

Однако Толстой сам не сразу заметил и осознал свое историческое родство с Пушкиным. В шестидесятых годах проза Пушкина подвергалась у Толстого той же критике, как и поэзия. Он попробовал почитать своим яснополянским ученикам „Гробовщика“, и рассказ показался скучным: „Я окончательно отказался от Пушкина, повести которого мне прежде, по предположениям, казались самыми правильно построенными“. Формулировка, конечно, несколько наивная: что значит „правильно построенная“ повесть? Но Толстой и не осуждает здесь Пушкина, как он осуждал его за поэмы („дребедень“), а только приходит к выводу, что для новых задач, связанных с требованиями народа, Пушкин устарел.

Толстой согласен, что Пушкин был высшей точкой определенного периода; после Пушкина эта волна или парабола (как он пишет Страхову в 1872 г.) пошла книзу и ушла под землю:

„Другая линия пошла в изучение народа и выплывет, бог даст, а Пушкинский период умер совсем, сошел на-нет... Счастливы те, кто будет участвовать в выплывании. Я надеюсь“.

Тогда же, в пылу увлечения народным языком и творчеством, Толстой писал Страхову:

„Бедная Лиза (повесть Карамзина) выжимала слезы, и ее хвалили, а ведь никто никогда уже ее не прочтет; а песни, сказки, былины — все простое — будут читать, пока будет русский язык... Даже Пушкин мне смешон, не говоря уж о наших элукубрациях; а язык, которым говорят нагод и в котором есть звуки для выражения всего, что только может сказать поэт, — мне мил“.

К этому периоду и относится рассказ „Кавказский пленник“ — решительная попытка вырваться из старых традиций и своего рода демонстрация против Пушкина. От широких живописных полотен и этюдов Толстой переходит к „рисункам карандашом без теней“, — так он определил сам жанр таких вещей. Никаких „подробностей чувства“, которыми щеголяет литература, никаких прикрас и преувеличений — и никаких „черкшенок“ и неправдоподобных страстей. Это почти пародия на поэму Пушкина. Толстой демонстрирует, что тот же самый сюжет (русский офицер в плену на Кавказе) можно рассказать просто, коротко и вместе с тем увлекательно.

Однако, эта демонстрация менее всего могла относиться к прозе Пушкина. Скорее наоборот: этот „рисунок карандашом без теней“ стоит ближе к пушкинской прозе, чем прежние вещи Толстого, „так или сяк раскрашенные“, по выражению Леонтьева. Уже одно то, что рассказ этот построен именно на „интересе самых событий“, приближает его к повестям Пушкина. Можно предвидеть, что при таком повороте проза Пушкина должна будет еще очень и очень пригодиться Толстому.

И действительно: не прошло и года, как Толстой взялся за писание „Анны Карениной“, отложив на время сказки и былины и как бы забыв о своих намерениях совершенно порвать с литературными традициями и литературным языком. Нужно было подвести итог своему литературному



прошлому и произвести с ним расчет. И вот тут-то Пушкин оказался необходимым.

9 марта 1873 г. С. А. Толстая записала в своем дневнике, что Толстой начал писать новый роман:

„И странно он на это напал. Сережа (сын) все приставал ко мне дать ему почитать что-нибудь старой тете вслух. Я ему дала „Повести Белкина“ Пушкина. Но оказалось, что тетя заснула, и я, поленившись итти вниз, отнести книгу в библиотеку, положила ее на окно в гостиной. На другое утро, во время кофе, Л. взял эту книгу и стал перечитывать и восхищаться. Сначала в этой части (изд. Анненкова) он нашел критические заметки и говорил: „Многому я учусь у Пушкина, он мой отец, и у него надо учиться“. Потом он перечитывал вслух мне о старине, как помещики жили и ездили по дорогам, и тут ему объяснился во многом быт дворян во времена и Петра великого, что особенно его мучило; но вечером он читал разные отрывки и под влиянием Пушкина стал писать“.

Интересно указание С. А. Толстой на то, что Толстой сначала просмотрел „критические заметки“ Пушкина и по поводу их сказал, что он учится у Пушкина. Среди этих критических статей и заметок многое, действительно, должно было казаться Толстому близким, важным и сохраняющим свое значение. Приведу один пример. В статье о Баратынском Пушкин пишет:

У нас литература не есть потребность народная. Писатели получают известность посторонними обстоятельствами, публика мало ими занимается; класс читателей ограничен, и им управляют журналы, которые судят о литературе как о политической экономии, о политической экономии как о музыке, т. е. наобум, по наслышке, без всяких основательных правил и сведений, а большею частью по личным расчетам“.

Это ведь очень близко к тому, о чем Толстой писал в своих педагогических статьях 60-х годов или в письмах к Страхову 1872 г. „Мысли на дороге“ тоже должны были очень привлекать внимание Толстого.

Судя по словам С. А. Толстой, весь этот вечер, когда старая тетя заснула под чтение „Повестей Белкина“, прошел у Толстого под знаком Пушкина: он читал вслух „разные отрывки“. Интересно, что именно отрывки: как будто именно в замыслах Пушкина, в начатых им вещах Толстой надеялся найти что-нибудь важное для своей новой работы. И кое-что он, действительно, нашел.

Первый набросок „Анны Карениной“ был начат словами: „Гости после оперы съезжались к молодой княгине Врасской“. Это явно воспроизводит начало пушкинского отрывка: „Гости съезжались на дачу графини“. Но дело не только в этих первых словах: весь этот набросок, вошедший потом в измененном виде в главу VI второй части „Анны Карениной“, написан по следам Пушкина.<sup>1</sup> Запись С. А. Толстой дополняется еще свидетельством Ф. И. Булгакова (вероятно, со слов Г. А. Кузминской): пробежав первую строчку отрывка „Гости съезжались на дачу“, Толстой „неволью продолжал чтение. Тут в комнату вошел

<sup>1</sup> См. публикацию Н. Гудзия в „Красной нови“, 1935 г., № 11.

кто-то. „Вот прелесть-то! — сказал Лев Николаевич. — Вот как надо писать. Пушкин приступает прямо к делу. Другой бы начал описывать гостей, комнаты, а он вводит в действие сразу“.

Известно, что работа над „Анной Карениной“ связана с Пушкинным еще тем, что некоторые черты наружности Анны взяты Толстым с дочери Пушкина Марии Александровны Гартунг, с которой Толстой познакомился в Туле. В черновом наброске указанной выше главы вместо фамилии Карениной мелькает даже фамилия Пушкиной; Аня или Анастасья Аркадьевна Пушкина — так названа Анна Каренина.

Итак, несомненно, что „Анна Каренина“ была начата при непосредственном воздействии прозы Пушкина — его стиля, его манеры. Но этого мало. Поскольку „Анна Каренина“ продолжала или, вернее, заканчивала линию семейного романа, постольку в этом романе чувствуются историко-литературные связи с „Евгением Онегиным“ — произведением, которое Толстой, при всем своем равнодушии к поэмам Пушкина, всегда выделял. Тут дело идет, конечно, уже не о прямом воздействии, не о „влиянии“, а об естественном историческом родстве. На наших глазах происходит то историческое созревание или перерождение, о котором я говорил в начале. Сочетание города и деревни, на котором построен роман Пушкина, повторяется и у Толстого, но с особым идеологическим и эмоциональным нажимом именно на деревню. Анна и Кити вместе с Вронским и Левинным на балу дают новый поворот пушкинской сцене ссоры Онегина с Ленским. Даже сон Татьяны откликнулся в „Анне Карениной“, но в каком перерожденном, почти неузнаваемом виде! Он превратился в ужасный, почти мистический кошмар, предрекающий гибель Анны: здесь на место Пушкина встал Шопенгауер.

И, наконец, — еще одно. Стоит читателю представить себе дальнейшую жизнь пушкинской Татьяны — Татьяну замужем за нелюбимым мужем, как тотчас „Анна Каренина“ начинает выглядеть своего рода продолжением и окончанием „Евгения Онегина“. Биография пушкинской Татьяны кончается словами: „Но я другому отдана и буду век ему верна“. Но кончается ли этим биография героини русского семейного романа? Конечно, нет. Измена неизбежна — и в романе Толстого перед нами как бы раскрывается эта ее роковая судьба. В таком случае и перерождение наивного девического сна Татьяны в мистический кошмар Анны кажется логически оправданным. Вронский — второй Онегин: более примитивный, но зато более решительный. Самая фамилия Вронского явно восходит к литературе 30-х годов — к „светской повести“. Он — такое же историческое перерождение Онегина, как Анна — перерождение Татьяны.

Можно думать, что и заглавие романа — „Анна Каренина“ (до того было заглавие „Два брака“) — явилось у Толстого как бы в ответ на заглавие пушкинского романа. Типовое родство этих двух заглавий, повидимому, не случайно.

#### 4

Указание С. А. Толстой на связь между „Анной Карениной“ и прозой Пушкина находит себе подтверждение в одном интересном документе — в письме Толстого к П. Д. Голохвастову, написанном в марте 1874 г., т. е. в самом начале работы над романом. Толстой пишет:

„Давно ли вы перечитывали прозу Пушкина? Сделайте мне дружбу— прочтите сначала все повести Белкина. Их надо изучать и изучать каждому писателю. Я на-днях это сделал и не могу вам передать того благодетельного влияния, которое имело на меня это чтение“.

Итак, воздействие пушкинской прозы в период писания „Анны Карениной“ не ограничилось тем вечером, о котором записала в дневнике С. А. Толстая. Отвечая С. А. Рачинскому на его суждение о романе, Толстой писал:

„Суждение ваше об А. Карениной мне кажется не верно. Я горжусь, напротив, архитектурой— своды сведены так, что нельзя и заметить того места, где замок“.

Эта архитектурность „Анны Карениной“ была, между прочим, результатом изучения Пушкина. Но не одна архитектурность.

Цигированное выше письмо к Голохвастову имеет замечательное продолжение, над которым придется еще много подумать. Толстой говорит вслед за приведенными выше словами:

„Изучение это чем важно? Область поэзии бесконечна, как жизнь; но все предметы поэзии распределены по известной иерархии, и смешение низших и с высшими или принятие низшего за высший есть один из главных камней преткновения. У великих поэтов, у Пушкина, эта гармоническая правильность распределения предметов доведена до совершенства. Я знаю, что анализировать этого нельзя, но это чувствуется и усваивается. Чтение даровитых, но не гармонических писателей (то же музыка, живопись) раздражает и как будто поощряет к работе и расширяет область; но это ошибочно; а чтение Гомера, Пушкина сжимает область, и если возбуждает к работе, то безошибочно“.

Здесь Пушкин взят Толстым уже вне злобы дня— вне вопроса о новых задачах литературы, а теоретически, как образец, на котором нужно учиться независимо от тех или иных точек зрения. Толстой почувствовал в Пушкине самую основную черту его искусства— „гармоническую правильность распределения предметов“, т. е. полное равновесие стиля и жанра, отсутствие „раздражающих“ нажимов и попыток освободиться от сковывающих свободу цепей искусства— попыток, которые обнаруживают только недостаточную силу обладания. Он почувствовал в Пушкине полную власть над „предметами поэзии“, придающую его произведениям такую внутреннюю устойчивость, такую организованность.

В устах Толстого— особенно, если смотреть на него только в те моменты, когда он „бьет стекла“ (как он сам говорил о статьях Леоновой),— мысль о „предвечной“ „иерархии предметов“ в искусстве и о гармоническом их распределении кажется неожиданной, слишком тонкой. Возможно, что мысль эта и самая ее формулировка явились у него в результате изучения именно Пушкина, и в частности— его критических статей и заметок.

Реализм Пушкина ведь тем и отличается от „реализма вообще“, что в нем высокое и низкое, „простонародное“, не смешаны кое-как, а сообразованы, соотнесены, соразмерены. Мысль Толстого, только в более общей и простой формулировке, высказана в одном афоризме Пушкина:

„Истинный вкус состоит не в безотчетном отвержении такого-то слова, такого-то оборота, но в чувстве соразмерности и сообразности“. Рукописи Пушкина, испещренные необычайным количеством вычеркнутых слов (вариантов), показывают, как напряженна и принципиальна была у него эта работа по отбору. Закон, относящийся к деталям, относится и к более крупным элементам — к элементам жанра, построения и пр.

Для Толстого вопрос о выборе и распределении „предметов поэзии“ был сугубо острым, потому что ему нужно было внести в литературу новые, еще не испробованные, еще не тронутые предметы. Ему нужно было преодолеть условный реализм Тургенева, чтобы вызвать ощущение подлинного реализма — подлинной правды и полноты. Когда Толстой подходил к Пушкину (особенно — к его прозе) с злободневными требованиями и брал его вещи на фоне новых вопросов и потребностей, они могли казаться ему и „голыми как-то“, и устаревшими, и даже „смешными“. Но стоило ему раскрыть Пушкина в момент самой творческой работы, когда все силы направлены на преодоление трудностей, на создание устойчивой, организованной и гармонической формы, чтобы почувствовать, что в этом смысле Пушкин остается образцом, который надо „изучать и изучать писателю“.

И в „Войне и мире“ и особенно в „Анне Карениной“ Толстой добился того, что „предметы поэзии“ оказались не просто смешанными, а гармонически распределенными. Именно потому эти романы вместили в себя столь широкий и столь разнообразный по своим иерархическим соотношениям материал: от Наполеона и исторического движения народов до пеленок, от высших вопросов жизни и смерти до походов Стивы Облонского, до лошади Фру-Фру, до сельского хозяйства. И тут он многим обязан Пушкину.

Однако, как же все-таки примирить резкие суждения Толстого о Пушкине, некоторые образцы которых были приведены выше? Как соединить письмо к Голохвастову 1874 г. с письмом к Страхову 1872 г.? Ссылка на обычные у Толстого и характерные для него противоречия вообще в данном случае вряд ли уместна.

Дело в том, что для Толстого было два Пушкиных. Один — тот, о котором постоянно говорили в речах и в журнальных статьях, тот, о котором ему толковали и Тургенев, и Анненков, и Дружинин: тот Пушкин, при помощи которого жрецы искусства возвеличивали самих себя и упрочивали свое привилегированное положение. *Этого* Пушкина Толстой ненавидел и пользовался случаями поиздеваться над ним. Другой Пушкин был его яснополянским собеседником и учителем, с которым он любил говорить в тишине и к каждому слову которого внимательно прислушивался. Это был совсем другой Пушкин, непохожий на Пушкина петербургских салонов и редакций. Об этом-то другом Пушкине Толстой и писал Голохвастову.

Конечно, лирика Пушкина, по естественным историческим причинам, осталась все-таки чуждой Толстому; но искусство Пушкина в целом, и именно в его принципиальных основах, в его корнях, было Толстым продумано и принято как образец. Это отношение к Пушкину осталось неизменным, несмотря на все позднейшие колебания, кризисы, отказы, измены и сокрушения.

# ЛИТЕРАТУРНЫЙ СОВРЕМЕНИК

ЛИТЕРАТУРНО-  
ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ  
И ОБЩЕСТВЕННО-  
ПОЛИТИЧЕСКИЙ  
ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ  
Ж У Р Н А Л

Я Н В А Р Ь • 1 9 3 7

1

ЛЕНИНГРАД

ГОСУДАРСТВЕННОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО „ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ЛИТЕРАТУРА“