

БЛОК И А. К. ТОЛСТОЙ

Статья Н. П. Колосовой

Имя А. К. Толстого встречается в блоковедении преимущественно в связи с «соотношением комического в художественном творчестве Вл. Соловьева и Ал. Блока»¹. Однако интерес Блока к А. К. Толстому не ограничивается лишь увлечением «поэтом из Пробринной палатки». На других путях, куда более важных, хотя и не столь очевидных, обнаруживаются связи этих двух разных поэтов.

О влиянии А. К. Толстого на Блока можно говорить в двух аспектах: 1. Опосредствованное влияние через поэзию Вл. Соловьева с ее культом Вечной Женственности. 2. Непосредственное — реминисценции творчества А. К. Толстого в поэзии Блока.

Линия связи А. К. Толстой — В. С. Соловьев — Блок выявляется отчетливо, если анализировать ее в обратном порядке, начиная с Блока. Огромное влияние, которое оказала поэзия Вл. Соловьева на Блока, сомнению не подвергается. Наиболее важные свидетельства дает сам Блок, называвший Соловьева своим учителем: «Я знаю угол, под которым стихи Соловьева (даже без исключений) представляются обмокнутыми в чернила (смерть, и смерть, и смерть...). Но сквозь все это проросла лилейная по сладости, дубовая по упорству жизненная сила, сочность Соловьева <...> Эту силу принесло Соловьеву то Начало, которым я дерзнул восхититься, — Вечно Женственное» (VIII, 128).

Между тем, хотя в основе учения Вл. Соловьева о Софии лежит прежде всего личный мистический опыт, для преобразования этого опыта в философскую теорию, отзвуком которой была поэзия Соловьева, нужны были соответствующие условия. Иными словами: для процесса «кристаллизации» требовался ряд обстоятельств вполне реального свойства. Биограф Соловьева К. Мочульский показывает, что таким обстоятельством для философа послужило сближение его в 1876 г. с семьей скончавшегося за год до этого А. К. Толстого. В доме Толстого, куда Соловьев был введен племянником вдовы поэта литератором Д. Н. Цертелевым, близким другом и Соловьева, и Толстого, С. А. Толстая и ее племянница С. П. Хитрово поддерживали культ поэта. Читались и перечитывались произведения и письма, обсуждались его взгляды, вспоминались эпизоды из жизни. Алексей Константинович Толстой собрал, в частности, очень полную, редкостную библиотеку по мистике, магии, спиритизму, каббале и т. п. Интерес к литературе подобного рода был весьма свойствен и В. Соловьеву. К. Мочульский пишет: «В момент сближения Соловьева с семьей Толстого общий тон дома определялся духом невидимо присутствовавшего в нем покойного поэта <...> В атмосфере романтической таинственности и космической поэзии выросло учение Соловьева о Софии»². Эта опосредованная связь между А. К. Толстым и Блоком не может и не должна рассматриваться упрощенно, наивно было бы говорить в данном случае о безусловном детерминизме. Однако, изучая «корневую систему» творчества Блока, как и любого художника, не следует пренебрегать возможными катализаторами процесса воплощения идей в систему. Степень их влияния установить, естественно, невозможно, но нельзя не признать очевидным то, что атмосфера дома Толстого, обусловленная его творчеством и мировоззре-

нием, способствовала созданию учения Соловьева о Софии и параллельно ему — поэзии, воспевающей Вечно Женственное, которым «дерзнули восхититься» Блок, и что, следовательно, создание «Стихов о Прекрасной Даме» оказывается в какой-то мере связанным с именем А. К. Толстого.

В сущности, дело в том, что Блоку, как Соловьеву и Толстому, было свойственно мистическое мировосприятие. «Мистицизм, — писал Блок, — не есть «теория»; это *непрестанное* ощущение <...> и констатированье в самом себе и во всем окружающем таинственных, ж и в ы х, ненарушимых связей друг с другом и через это — с Неведомым <...> Он проникает меня всего, я в нем, и он во мне. Это — моя природа. От него я пишу стихи»³.

В послании к И. С. Аксакову о том же говорит и А. К. Толстой:

...В беспредельное влекома,
Душа незримый чует мир...⁴

Еще яснее эта тема звучит в «Иоанне Дамаскине»:

А все сокровища природы:	И синей тверди глубина —
Степей безбережный простор,	То все одно лишь отраженье,
Туманный очерк дальних гор	Лишь тень таинственных красот,
И моря пенистые воды,	Которых вечное виденье
Земля, и солнце, и луна,	В душе избранника живет! ⁵
И всех созвездий хороводы,	

Выросший в традиционной, интеллигентной семье Бекетовых, где «господствовали <...> старинные понятия о литературных ценностях и идеалах» (VII, 12) — исследователи даже ввели в научный оборот термин «бекетовская культура», — Блок, естественно, с детства воспитывался на лучших образцах русской и мировой литературы. В результате отбора, обусловленного внутренней близостью, общностью душевной природы, способностью заставлять звучать те же струны, круг русских поэтов XIX в., оказавших особое влияние на Блока, впоследствии выявился отчетливо. Это — Пушкин, Жуковский, Лермонтов, Баратынский, Фет, Ап. Григорьев, Некрасов, Полонский, Тютчев, Вл. Соловьев. Другие — а их было немало — существенного влияния на Блока как будто не оказали, если судить по всему его творчеству в целом и его собственным высказываниям.

К. И. Чуковский на большом числе примеров убедительно показал, что в поэтическое сознание Блока поразительным образом впечатывалось чужое творчество. Он отмечал также, что Блок порой не замечал, что некоторые строки его стихов не принадлежат ему, т. е. что вплетались они в ткань его собственного произведения очень часто бессознательно (в противном случае Блок, как известно, прибегал к шрифтовым выделениям не принадлежащих ему строк или пояснял в примечаниях, у кого они заимствованы). Объяснял эту особенность Чуковский исключительной «звуковой впечатлительностью», вследствие которой поэт «запоминал чужие стихи главным образом как некий музыкальный мотив, ощущая в них раньше всего — мелодию»⁶. К этому выводу хочется еще добавить, что по большей части, помимо звукового совпадения, существенное значение имело и совпадение смысловое, или образное. Среди примеров, приводимых Чуковским, подтверждением этому может служить близость строк Пушкина: «Черты волшебницы прекрасной» — и Блока: «Черты француженки прелестной». Это и понятно: синонимические ряды определенных образов не так уж богаты, отсюда частые заимствования из собственных текстов, характерные для творчества, наверное, любого поэта, в том числе и Блока. Когда в сознании поэта повторно возникает образ, память услужливо подсказывает ему уже однажды найденные слова. То же, очевидно, происходит и при заимствовании (невольном) из чужого творчества, поскольку каждый поэт буквально «про-

питан» творчеством своих предшественников. Большое же или меньшее обращение к тому или иному поэту объясняется, по-видимому, как степенью внутренней близости, так и тем впечатлением, которое было оказано, даже если впечатление это было кратковременным.

В этом плане речь о влиянии А. К. Толстого на Блока может на первый взгляд породить недоумение. Немногочисленные прямые упоминания имени А. К. Толстого Блоком не могут, казалось бы, возбудить интереса исследователя. Мимоходом Блок упоминает, что в юности «мелодекламировал стихи Ал. Толстого» (VII, 344); в общем одобряет, хотя и с некоторым как бы недоумением, отзываясь о переводах Толстым Гейне (VI, 121); положительно оценивает его трагедии (VI, 138); одно незавершенное юношеское стихотворение посвящает «Автору „Князя Серебряного“» (I, 417). (К сожалению, в библиотеке Блока, находящейся в ИРЛИ, не сохранилось книг А. К. Толстого, хотя, несомненно, они у поэта были. Достоверно известно, например, что Блок имел экземпляр „Князя Серебряного“ и, видимо, одно из собраний сочинений А. К. Толстого, возможно аналогичное сохранившемуся бекетовскому, которое было перевезено теткой поэта С. А. Кублицкой-Пиотух из шахматовской библиотеки в ее имение Сафоново в 1910 г.). В диалоге «О любви, поэзии и государственной службе» (IV, 64) Поэт декламирует (характерно, что с авторской ремаркой «полубессознательно») стихотворение А. К. Толстого «Слеза дрожит в твоём ревнивом взоре...», стихотворение, в котором Толстой воплотил свое понимание метафизической сущности любви.

В одной статье (V, 331) Блок цитирует строки из «Потока-богатыря»; в критических разборах замечает «заимствованное сочетание строк» (V, 230—231) из А. К. Толстого у поэта Вл. Ленского; обнаруживает, что на поэзию Л. Семенова Толстой оказал влияние «неожиданно и любопытно» (V, 593).

На этом упоминания Блока о А. К. Толстом обрываются. Он, правда, причисляет его к «нашим маленьким классикам» (VI, 313), но былины его считает «второсортными»⁷, с неодобрением говорит и о языке его исторических произведений, ссылаясь на авторитет академика Соболевского и на собственные «слух и чутье» (V, 624), считает творчество Толстого не «народным», а «дворянским». Неприятие Блоком былин и баллад Толстого заслуживает особого рассмотрения.

В статье «Девушка розовой калитки и муравьиный царь» Блок (совершенно по-чаадаевски упоминая «безобразную историю» России) с раздражением ополчается на позднюю стилизацию русских былин, русских преданий, противопоставляя им возвышенную романтику западных легенд. В русских былинах, говорит Блок, «какие-то богатыри, которые умеют ругаться, умеют бахвалиться, а лучше всего умеют пьянствовать и расправлять грязные кулачищи». «<...> Из легенды вышло не вздыхающее предание, не повесть о любви легкой и бесмертной, а какой-то отвратительный поползень, который окарачь ходит», — заключает Блок. И в этой связи гнев его падает на А. К. Толстого: «И вот уже граф Алексей Толстой, этот аристократ с рыбьим темпераментом, мягкотелый и сентиментальный, имеет возможность вдохновенно изложить русскую былинку, легенду или историю скверным русским языком, выжать из нее окончательную всю западную общечеловеческую прелесть» (V, 90). Обвинение это поражает прежде всего потому, что именно былинное творчество Толстого еще при его жизни подвергалось нападкам критиков, которые порицали его за идеализацию эпохи и героев. Критика сплошь и рядом отмечала несоответствие грубых нравов, характерных для древней Руси, и возвышенной романтики, наполнявшей произведения Толстого. Сам он был приверженцем норманской теории возникновения русского государства и считал, что славянство — «элемент чисто западный, а не восточный, не азиатский»⁸. «Я западник с головы до пят, и подлинное славянство — тоже западное, а не восточное»⁹. Его, как и Блока, раздражали псевдорусские былины, и именно тем же, что и Блока, раздражали. Критикуя «Песни, собранные П. Н. Рыбниковым», Толстой пишет: «Такой уродливости,

как в наших *познейших* великорусских былинах, я нигде не встречал <...> Россия, современная песни о полку Игоря, и Россия, сочинившая былины, в которых Владимировы богатыри *окарачь ползут, в норы прячутся*, — это две разные России. А что скажете вы о князе *Новгородском*, который велит Василию Буслаеву *срубить голову*, если он не сумеет пройти через мост? *Новгородский князь!* И это выдается нам за *новгородскую* былинку!»¹⁰ По поводу своей «нормано-русской» баллады «Три побища» Алексей Константинович писал: «Цель моя была передать только колорит той эпохи, а главное, заявить нашу общность в то время с остальной Европой»¹¹. Находясь в Германии, он признавался в одном из писем: «Все дышит здесь рыцарством и Западом, и мне, право, свободнее дышится»¹². Тяготение к рыцарским временам, обращение к ним в творчестве характерно для обоих поэтов («Алхимик» А. К. Толстого, «Роза и Крест» Блока).

Здесь следует оговориться, что заявление А. К. Толстого: «Я западник» — ни в коей мере не означает его идейной принадлежности к партии «западников» (равно, как и к любой другой), т. е. к людям, безоговорочно противопоставлявшим Запад России, ставившим Запад выше России. Алексей Константинович был убежден в единстве корня, от которого пошли и славянские, и европейские племена¹³. Он с уважением относился к западной культуре, сожалел, что монгольское иго значительно застопорило развитие ее на Руси и вообще роковым образом отозвалось на всей русской истории. Однако в исторической перспективе отношение к будущему России у Толстого было оптимистичным именно вследствие его глубокой убежденности в благотворном, плодотворном и сильном европейском начале славянства, которое рано или поздно очистится от «татарского облака». В этом смысле он ставил себя даже впереди славянофилов: «Я больше *русский*, чем всевозможные Аксаковы и Гильфердинги, когда прихожу к выводу, что русские — *европейцы*, а не монголы»¹⁴. Свои надежды на обновление России А. К. Толстой связывал с грядущими поколениями, которые возродят былую славу отчества («Потомки беду перемогут»), основывающуюся прежде всего на неискаженных началах нравственности.

Но от идеализации Запада Толстой был далек. Если какой-либо факт современной ему политической жизни Европы возмущал его, он заявлял: «Я от нее отрекаюсь и призываю к негодованиею всех тех, кто мыслит по-европейски»¹⁵. Мыслить «по-европейски» для него означало оценивать событие с позиций благородства, беспристрастия, антибуржуазности. Таким образом, это выражение — скорее символ, имеющий исток в далеком прошлом. И здесь можно провести параллель со взглядами Блока, который, создав в 1918 г. знаменитых «Скифов» — обращение к Европе, — писал в дневнике: «Мы на вас смотрели глазами арийцев, пока у вас было лицо»; «Опозоривший себя, так изолгавшийся — уже не ариец»; «Последние арийцы — мы» (VII, 317). В «Скифах» же было:

Да, скифы — мы! Да, азиаты — мы.
С раскосыми и жадными очами!

Так кто же «мы»? Думается, что и для Блока (хочется сказать — особенно для Блока) понятия «арийцы» и «азиаты» были прежде всего символами, определяющими двойственную природу русского человека. Причем оба эти начала в контексте философии истории Блока были безусловно категориями не биологическими, а нравственными, идеологическими.

И А. К. Толстой и Блок традиционно, как большинство русских интеллигентов, нередко бранили Россию, иной раз и очень резко. Но в основе лежала глубокая любовь к родине, то чувство, о котором Чаадаев говорил, что оно «несколько не враждебно отечеству: это — глубокое чувство наших немощей, выраженное с болью, с горестью — и только»¹⁶.

Еще в 1908 г. в письме к Станиславскому Блок заявил, что посвящает свою жизнь «*теме о России*»: «Ведь здесь — жизнь или смерть, счастье или гибель» (VIII, 266). В этом же письме он надеется на «возрождение национального само-

сознания». А в 1919 г. в статье «Крушение гуманизма» он говорит: «У нас велика память стихийная; нашим пространствам еще суждено сыграть великую роль». Таким образом, и у А. К. Толстого и у Блока по-разному оформленное внешне, но единое по внутренней сущности упование — вера в нерастраченные, исконно присущие русскому народу громадные потенциальные творческие силы. Но принципиальная разница мироощущений Толстого и Блока заключалась в стремлении к упорядоченности, гармонии у первого и к стихийности, катастрофизму у второго. Скифство как олицетворение неодолимой стихии — притягательно для Блока и чуждо А. К. Толстому. Поэтому Толстой хочет видеть только европейское начало в славянстве, досаждая на «туранскую» примесь, а Блок об «азиатской роже», о том, что мы можем «скинуться азиатами», говорит с явным удовлетворением. Эта двойственность импонирует Блоку, в то время как для Толстого она источник мучительных сожалений.

Блок и А. К. Толстой были близки только в очень глубоких пластах мироощущения и очень разнились «на поверхности», там, где проявляются чисто характерологические, личностные особенности. Недаром Блок говорит о «рыбьем темпераменте», о «мягкотелости». Ведь сам он требовал от поэта, чтобы тот в своих творениях «сжег себя дотла» (V, 278), а этого пожара, безумства страстей у А. К. Толстого он не находил. Не находил и поэтому не мог принять его творчества целиком. В юности обостренно мистическому мироощущению Блока были тем не менее близки многие произведения А. К. Толстого, но, конечно, те, в которых особенно явственно сказывалась родственная ему мистическая природа. Так, в репертуаре Блока-декламатора было стихотворение А. К. Толстого «В стране лучей, незримой нашим взорам...» и монолог «Дон Жуана» из его одноименной драматической поэмы¹⁷.

Юношеское увлечение Блока «Дон Жуаном» Толстого спустя почти пятнадцать лет «неожиданно и любопытно», как сказал Блок о влиянии Толстого на Л. Семенова, отозвалось в его собственном стихотворении «Шаги командора». (Здесь, кстати, можно еще высказать предположение, что в названии и отчасти в настроении, которым проникнуто это произведение, сыграло роль стихотворение Э. Верхарна «Шаги» («Les pas»), переведенное Блоком в 1905 г.)

В статье «Истины» в связи с «возможными типами мирозерцаний»¹⁸ В. Брюсов приводит как пример «образы многих Дон Жуанов», созданных мировой литературой. Действительно, кажется, ни один образ, пришедший в литературу из европейской легенды, не нашел так много интерпретаторов. И, как ни странно, при том, что мало какие два произведения так непохожи по внешнему решению, как «Шаги командора» Блока и «Дон Жуан» А. К. Толстого, именно они по сути своей отражают общность мировоззрений авторов.

Поразительно единодушие, с которым ряд исследователей творчества Блока соотносят его стихотворение с «Каменным гостем» Пушкина. Так, разбирая ритмику «Шагов командора», Вяч. В. Иванов говорит, в частности: «Для семантического истолкования стихотворения центральной представляется проблема соотношения использованной Блоком традиционной символики европейской легенды и ее русского воплощения (в „Каменном госте“) с мотивами его собственного творчества»¹⁹.

Анализируя «Шаги командора» в связи с «Поэмой без героя» Ахматовой, В. Н. Топоров опять-таки упоминает пушкинского Дон Гуана²⁰.

И, наконец, подробно сопоставляет текст блоковского стихотворения с пушкинской трагедией с целью доказать близость этих двух произведений З. Г. Минц²¹.

По мнению исследователя, в данном случае «знаком соотношенности с пушкинским текстом оказываются, как обычно, цитаты и перефразировки. Почти все они из IV сцены «Каменного гостя». Затем приводятся тексты, долженствующие подтвердить близость обоих произведений:

У Пушкина:	У Блока:
Я звал тебя	Ты звал меня
Я на зов явился.	Я пришел.

Далее говорится: «Сложный и противоречивый пушкинский персонаж характеризуется Блоком более однопланово. Блок убирает то, что подчеркнуто бы поэтичность Дон-Жуана, например, заменяет описание смелости и непреклонности героя мотивами его страха» (следуют соответствующие цитаты). «Мотив вины также усугублен Блоком, — продолжает З. Минц. — В „Каменном госте“ Дон Гуан убивает Командора — у Блока он убийца (или, по крайней мере, виновник смерти) и Донны Анны».

Между тем, на наш взгляд, стихотворение «Шаги командора» заставляет вспомнить содержание драматической поэмы А. К. Толстого «Дон Жуан».

Она посвящена памяти Моцарта и Гофмана и имеет эпиграф из рассказа «Дон Жуан»: «Но таково несчастное последствие грехопадения, что враг получил силу подстерегать человека и ставить ему злые ловушки даже в его стремлении к высшему, в котором сказывается его божественная природа. Это столкновение божественных и демонических сил обуславливает понятие земной жизни точно так же, как одержанная победа — понятие жизни неземной»²². Рассказ был написан Гофманом под впечатлением оперы Моцарта. Но либретто моцартовской оперы, сочиненное испанским драматургом Л. Да-Понте по мотивам севильской легенды, обработанной Тирсо де Молина («Севильский обольститель, или Каменный гость»), вовсе не давало оснований видеть в дон Жуане «падшего ангела» — разочарованного искателя идеала. Опытный дон Жуан, обольстивший Анну, которая намерена ему отомстить, веселится за ужином, и в этот момент его застаёт стагья Командора. Однако музыка Моцарта потрясла воображение Гофмана, который под ее впечатлением переосмыслил действие оперы. Он пишет: «Если рассматривать эту поэму, не придавая ей более глубокого смысла и обращая внимание только на повествовательную сторону, то едва ли можно понять, каким образом Моцарт мог придумать и создать для нее такую музыку. Гуляка, сверх меры любящий вино и женщин, проказливо приглашающий к своему столу каменного человека < . . . > не стоит того, чтобы подземные силы отличили его как исключительный раритет для ада». «Столкновение человеческой природы с неведомыми, страшными силами, которые окружают ее, добиваясь ее гибели, ясно предстало перед моими духовными очами», — заключает Гофман²³.

А. К. Толстой, интерпретируя тему дон Жуана, развил ее в направлении, обозначенном Гофманом. Он писал о своем замысле: «Драма будет посвящена памяти Моцарта и Гофмана, который первым увидел в дон Жуане искателя идеала, а не простого гуляку»²⁴. Образ севильского обольстителя вдохновлял, как мы уже говорили, многих писателей разных стран и в разное время. Известны «Дон Жуаны» Мольера, Байрона, Пушкина, Ирвинга, Бодлера, Ленау... «Каждый, впрочем, понимает „Дон Жуана“ на свой лад, — писал А. К. Толстой, — а что до меня, то я смотрю на него так же, как Гофман: сперва дон Жуан верит, потом озлобляется и становится скептиком; обманываясь столько раз, он больше не верит даже и в очевидность»²⁵.

В драматической поэме Толстого донна Анна — воплощение добродетели, — обманутая дон Жуаном, принимает яд и погибает. Не явление Командора, а смерть донны Анны потрясает дон Жуана, до этого не верившего в любовь. «Именно гибель донны Анны заставляет его прозреть», — поясняет Толстой²⁶.

От своих литературных предшественников дон Жуан Толстого отличается еще и тем, что для него любовь не ограничивается индивидуальным переживанием. Вот строки из монолога дон Жуана, который читал Блок:

А кажется, я понимал любовь!
Я в ней искал не узкое то чувство,
Которое, два сердца съединив,
Стеною их от мира отделяет.
Она меня роднила со вселенной,

Всех истин я источник видел в ней,
Всех дел великих первую причину.
Через нее я понимал уж смутно
Чудесный строй законов бытия,
Явлений всех сокрытое начало²⁷.

Это понимание любви как явления более высокого порядка, чем обыкновенная «земная» влюбленность, было свойственно и Блоку. Личной его трагедией яви-

лось то же проклятие, которое тяготело над дон Жуаном Толстого и выражалось в словах Сатаны:

Когда ж захочет он, моим огнем палим,
 В объятиях любви найти себе блаженство,
 Исчезнет для него виденье совершенства,
 И женщина, как есть, появится пред ним.
 И пусть он бесится, пусть ловит с вечной жаждой
 Все новый идеал в объятиях девы каждой!
 Так с волей пламенной, с упорством на челе,
 С отчаяньем в груди, со страстию во взоре,
 Небесное Жуан пусть ищет на земле
 И в каждом торжестве себе готовит горе!²⁸

В ранних стихах Блок предчувствовал:

Но страшно мне: изменишь облик Ты,
 И дерзкое возбудишь подозренье,
 Сменив в конце привычные черты.
 (I, 94)

Значительно позже появилась дневниковая запись: «Я искал „удовольствий“, но никогда не надеялся на счастье. Оно приходило само и, приходя, как всегда, становилось сейчас же не собою. Я и теперь не жду его, Бог с ним, оно — не человеческое» (VII, 123). А. К. Толстой писал о своем дон Жуане: «В ранней молодости он любил по-настоящему, но, постоянно обманываясь в своих чаяниях, он в конце концов перестал верить в идеал и горькое наслаждение стал находить, попирая ногами все то, чему он некогда поклонялся. Я изображаю его в этот второй период»²⁹. Приведенная выше дневниковая запись Блока поразительно близка по настроению к «этому второму периоду» — периоду разочарования. Датирована она январем 1912 г. А немного спустя, в феврале 1912 г., появляется окончательная редакция «Шагов командора» (III, 80), начатых еще осенью 1910 г. Стихотворение это загадочное, мрачное, трагическое, с отчетливо звучащей темой рокового возмездия. Недаром и включено оно Блоком в цикл «Возмездие». Какие личные переживания легли в основу создания «Шагов командора», можно только гадать.

В 1909—1910 гг. появляются стихи и дневниковые записи Блока, связанные с дошедшими до него ложными, как потом выяснилось, слухами о смерти К. М. Садовской — первой любви поэта. Ему является «синий призрак умершей любовницы», является в период глубочайшей опустошенности:

Жизнь давно сожжена и рассказана,
 Только первая снится любовь...
 (III, 186)

Может быть, потому, что мертвые часто вызывают у близких острое чувство вины, воспоминания о К. М. С. приняли такую трагическую окраску.

Возможно и то, что попытки наладить семейную жизнь с Л. Д. Менделеевой, которые приходится как раз на 1910—1912 гг., ни к чему не приведшие и вынудившие Блока к грустным признаниям: «Ты изменил давно, бесповоротно» и «С мирным счастьем покончены счеты», — были опять-таки сопряжены с чувством вины уже перед Л. Д. М. Могли быть и другие обстоятельства, которые нам неизвестны, и, наконец, стихотворение могло не иметь непосредственных личных причин. Но так или иначе «Шаги командора», первоначально составлявшие одно целое со стихотворениями «С мирным счастьем покончены счеты» и «Седые сумерки легли...», свидетельствуют о трагической завершенности какого-то — житейского или душевного — этапа в судьбе поэта («покончены счеты», «бесповоротно») (III, 22, 23).

При сопоставлении «Шагов командора» с «Дон Жуаном» А. К. Толстого прежде всего обращают на себя внимание два основных общих момента, характерных только для этих двух своеобразных интерпретаций классической легенды о дон Жуане: смерть донны Анны и ожесточение дон Жуана, бросающего вызов судьбе. При сравнении текстов обоих произведений бросаются в глаза отчетливые реминисценции и прямые совпадения. Совпадают время действия («Уж светлеет небо на востоке» у А. К. Толстого — «В час рассвета холодно и странно» у Блока); бессмысленные и безнадежные взывания к уже умершей донне Анне («Где донна Анна?» у А. К. Толстого — «Где ты, донна Анна?» у Блока); ужас, охвативший дон Жуана и связанный не с явлением Командора, а с мыслью о гибели донны Анны («Остыла кровь и сердце холодеет» у А. К. Толстого — «Что теперь твоя постылая свобода, // Страх познавший Дон-Жуан?» у Блока). В последнем действии поэмы Толстого дон Жуан узнает о смерти донны Анны, понимает, что любил ее, и, сознавая непоправимость случившегося, в ожесточении проклинает «молитву, рай, блаженство, душу», бросая вызов судьбе и отвергая покаяние: «И смерть и ад на бой я вызываю!». Герой блоковского стихотворения с безнадежностью взывает к Анне, которая «спит в могиле», и, как и дон Жуан Толстого, бросает вызов року: «Выходи на битву, старый рок!».

Ощущение жестокости и бессмысленности жизни, холодная безнадежность и опустошенность присущи героям обоих произведений (у А. К. Толстого: «Все в мире ложь! Вся жизнь есть злая шутка!»; у Блока: «Жизнь пуста, безумна и бездонна!»). Особо обращает на себя внимание абсолютное совпадение — редкий пример буквального бессознательного цитирования целого предложения (!) — слов Командора у Толстого и в стихотворении Блока: «Ты звал меня на ужин». Интересно, что фраза эта не вдруг полностью всплыла в поэтическом сознании Блока. В черновиках зафиксированы поиски единственно удовлетворяющего варианта. Первоначально (в прозаическом плане-наброске) было: «Ты звал меня на пир?». Но слова эти не соответствовали стихотворному размеру. Вторая редакция: «Твой дурак позвал меня на ужин» (III, 519—520) — ритмически совпадает с уже определившимся строем стихотворения, но грубоватое выражение «Твой дурак» несомненно снижало бы трагическое звучание всего произведения. В конце концов возникает (всплывает в памяти?) окончательная редакция: «Бой часов: „Ты звал меня на ужин...“» (Курсив мой. — Н. К.). Кстати, в «Каменном госте» Пушкина дон Гуан зовет Командора не на ужин, а «стать на стороже в дверях»³⁰.

Вообще говоря, герой драматической поэмы Толстого близок лирическому герою Блока, т. е. в сущности, самому Блоку; «продолжительная и глубокая вера» Блока в Л. Д. Менделееву как в земное воплощение Вечной Женственности — это именно то, что было свойственно толстовскому дон Жуану, который пытался найти в любви земной адекват любви небесной:

Он помнил виденье,
Но требовал снова
Ему примененья
Средь мира земного³¹.

Об опасностях смешения идеального и реального, любви земной и любви небесной Блок пророчески говорил еще в раннем своем стихотворении «Две любви»: «Страшись грядущей кары! Страшись грозящего перста...» (I, 348).

Когда кара эта свершилась, Блок пишет: «Отныне я не посмею возгордиться, как некогда, когда неопытным юношей задумал тревожить темные силы — и уронил их на себя» (VIII, 344). (Вспомним, что Сатана в поэме Толстого, чтобы завладеть душой дон Жуана, делает ставку именно на подмеченную у того гордость.) В произведении А. К. Толстого двойственность дон Жуана («Путь его двойной. И сам он, кажется, двоится»³²), его «демонизм» ни в коей мере не отражают авторской позиции, которую высказывают в поэме Духи:

Блажен, кто...

...Мыслью, вечно восходящей,
 Не в жизни видит идеал,
 И кто души своей любящей
 Упорно к ней не приковал!³³

А. К. Толстому было свойственно более гармоничное, чем Блоку, мирозерцание. Достаточно сравнить безысходное блоковское «Ночь, улица, фонарь, аптека...» с толстовским:

В битве смерти и рожденья
 Основало Божество
 Нескончаемость творенья,
 Мирозданья продолженье,
 Вечной жизни торжество!³⁴

Есть еще любопытное совпадение в творчестве Блока и А. К. Толстого. В пояснениях к драме «Роза и крест» Блок пишет: «Гаэтан — не человек, а призрак» (IV, 529); «Гаэтан есть прежде всего некая сила, действующая помимо своей воли <...> Гаэтан сам ничего не знает, он ничему не служит <...> воли не имеет. Он — *instrumentum Dei* *, орудие судьбы» (IV, 535). Гаэтан — это лицо, которое «не действует самостоятельно». Эти разъяснения Блока указывают вполне определенно на то, что наряду с конкретно-жизненными персонажами в его произведении действуют, причем играют исключительно важную роль, персонажи мистико-символические, носящие «маску» реальных людей, но ими не являющиеся.

А вот что представляет собой статуя Командора в «Дон Жуане» Толстого. Это «бессмысленная сила», «без воли и сознания». «Эта статуя, — пишет Толстой, — не есть ни каменное изваяние, ни дух командора. Это — *астральная сила, исполнительница решений* <...> это опосредствующее лицо воплощается в подобие статуи, приглашенной дон Жуаном. Овладение совершается не в физическом, а всецело в духовном смысле, однако в символической форме»³⁵.

По блоковской терминологии символизм и мистицизм — синонимы. Символистическая, или мистическая природа — вот общая основа творчества Блока и А. К. Толстого. Различия — в степени проявления в творчестве. Хотя Алексей Константинович принадлежал к другому времени и как течение символизма оформился значительно позднее, элементы символизма присутствуют и у него. «Символистом можно только родиться <...> — писал Блок, — быть художником — значит выдерживать ветер из миров искусства, совершенно не похожих на этот мир, только страшно влияющих на него; в тех мирах нет причин и следствий, времени и пространства, плотского и бесплотного, и мирам этим нет числа» (V, 433).

Элементы мистического мировосприятия А. К. Толстого, пронизывающие его творчество, чаще всего по традиции декларируются: «душа незримый чует мир», «служу таинственной отчизне» и т. п. — или оформляются в сказочно-мифическую форму, где явления необычные описываются как привычные, реально существующие. Но у него уже наблюдается стремление объясниться с читателем посредством наибольшего приближения к осязаемым им «иному значению» и «иной красоте», скрывающимися за внешним, зримым покровом. Для этого, понимает он, нужны иные формы:

Гляжу с любовью на землю,
 Но выше просится душа;
 И что ее, всегда чаруя,
 Зовет и манит вдалеке, —

* Инструмент Бога (*лат.*).

О том поведать не могу я
На ежедневном языке³⁶.

И если поэтом-символистом в полном (позднем) смысле этого слова А. К. Толстого назвать нельзя, то нельзя не обратить внимания на суждение И. Анненского в связи с его оценкой поэзии Майкова. У Майкова, писал Анненский, «нет именно того особого музыкального колорита, который был так дивно и так сжато передан графом А. К. Толстым в известном и пока чуть ли не единственном переле нашей символической поэзии:

Он водил по струнам, упали
Волоса на безумные очи»³⁷.

Это было сказано критиком в 1898 г., когда только начинался поэт Александр Блок, еще мелодекламировавший стихи А. К. Толстого:

В стране лучей, незримой нашим взорам,
Вокруг миров вращаются миры...

— и читавший в петербургских гостиных монологах дон Жуана, Блок, которому суждено было стать лучшим, первейшим по значению поэтом-символистом, вобравшим в себя опыт и духовные стремления своих предшественников «больших» и «малых».

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ «Уч. зап. ТГУ», вып. 266, 1971, с. 128.

² К. Мочульский. Владимир Соловьев. Жизнь и учение. Париж, 1951, с. 78.

³ ЛН, т. 89, с. 107.

⁴ А. К. Толстой. Собр. соч. в 4 томах, т. 1. М., «Худож. литература», 1963, с. 190.

⁵ Там же, с. 515.

⁶ К. Чуковский. Книга об Александре Блоке. Пб., «Эпоха», 1922, с. 56—57.

⁷ «Александр Блок. Переписка. Аннотированный каталог», вып. 2. М., 1979, с. 276.

⁸ А. К. Толстой. Собр. соч., т. 4, с. 335.

⁹ Там же, с. 336.

¹⁰ Там же, с. 334.

¹¹ Там же, с. 268.

¹² Там же, с. 218.

¹³ Там же, с. 335.

¹⁴ Там же, с. 259.

¹⁵ Там же, с. 258.

¹⁶ Сочинения и письма П. Я. Чаадаева в 2 томах, т. 2. М., 1914, с. 226.

¹⁷ «Блок в воспоминаниях современников», т. 1. М., «Худож. литература», 1980, с. 92.

¹⁸ В. Брюсов. Собр. соч. в 7 томах, т. 6. М., «Худож. литература», 1975, с. 56.

¹⁹ Тезисы 1-й Всесоюзной конференции «Творчество А. А. Блока и русская культура XX века». Тарту, 1975, с. 37.

²⁰ Там же, с. 123.

²¹ «Уч. зап. ТГУ», вып. 306, 1973, с. 244.

²² А. К. Толстой. Собр. соч., т. 2, с. 7.

²³ Э. Т. А. Гофман. Новеллы и повести. М., «Худож. литература», 1936, с. 255.

²⁴ А. К. Толстой. Собр. соч. т. 4, с. 113.

²⁵ Там же, с. 132.

²⁶ Там же, с. 136.

²⁷ Там же, т. 2, с. 31.

²⁸ Там же, с. 19.

²⁹ Там же, т. 4, с. 131.

³⁰ Пушкин. Полн. собр. соч., т. 7. М., Изд-во АН СССР, 1948, с. 162.

³¹ А. К. Толстой. Собр. соч., т. 2, с. 83.

³² Там же, с. 84.

³³ Там же, с. 13.

³⁴ Там же, с. 10.

³⁵ Там же, т. 4, с. 136.

³⁶ Там же, т. 1, с. 191.

³⁷ И. Анненский. Книги отражений. М., «Наука», 1979, с. 277.