

ИЛЬЯ ЕМЕЛИН (ILYA EMELIN)
ИЛЬЯ СТРЕКАЛОВ (ILYA STREKALOV)
Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова
(Lomonosov Moscow State University)

ОСОБЕННОСТИ ПОЭТИЧЕСКОГО И ФИЛОСОФСКОГО МИРОСОЗЕРЦАНИЯ А.К. ТОЛСТОГО – РОМАНТИКА В 60-Е ГОДЫ XIX ВЕКА

Features of the poetic and philosophical worldview of A.K. Tolstoy – romanticist in the 60s of the XIX century

This article is devoted to the work of one of the prominent representatives of late romanticism in Russia – A.K. Tolstoy. The authors trace the evolution of the writer's views on the main philosophical-poetic issues of the 1860s, analyze the historical context and the literary process of that time. They also pay special attention to the problem of determining the literary and ideological position of the poet. The study contains an original interpretation of the poetic manifesto of Tolstoy-romanticist – «Against the Current».

Keywords: historical context, the epoch of «Great Reforms», «The Sixties», literary process, romanticism, writer's worldview, analysis of lyrical text, poetics, style

К 200-летию со дня рождения А.К. Толстого

Введение

Темой настоящей статьи является творчество выдающегося русского поэта и драматурга Алексея Константиновича Толстого 1860-х годов, которое, безусловно, стоит «особняком» на фоне литературного процесса этого времени. Следует обратить внимание на ту историческую эпоху, в которую творил автор и которую обозначили эти годы, – время «шестидесятничества» и крутого общественного подъёма в России, а оно, в свою очередь, было обусловлено окончанием эпохи «николаевской России», то есть правления императора Николая I. Такой историко-филологический подход к пониманию творчества А.К. Толстого является, на наш взгляд, наиболее комплексным.

Конец правления Николая I обозначил новую веху в истории имперской России. Его, «последнего рыцаря Европы», не стало 18 февраля 1855 года, пока шла оборона Севастополя в Крымскую войну. Тридцать лет «державный фельдфебель», как назвал его талантливый историк Сергей Соловьёв, не упускал «возможности одним ударом отрубить все головы, которые поднимались над общим уровнем», что определило его политику в отношении общественного движения (Соловьёв 1983, 309). Небезызвестен консерватизм царя, кончившийся «мрачным семилетием», когда журналы закрывались, а общественная мысль как бы замерла. Времена эти со смертью самодержца в феврале 1855 года прошли, что осознали современники «николаевской России». Известный цензор Александр Никитенко в своём дневнике в день известия о смерти императора писал:

... Для России, очевидно, наступает новая эпоха. Император умер, да здравствует император! Длинная и, надо-таки сознаться, безотрадная страница в истории русского царства дописана до конца. Новая страница перевортывается в ней рукою времени: какие события занесет в нее новая царственная рука, какие надежды осуществит она?.. (Никитенко 1893, 588).

Эпоха новых перемен — один из ключевых тезисов той исторической эпохи, в которую творил Алексей Толстой.

Наследник престола, теперь — император Александр II, который в секретных комитетах по крестьянскому вопросу при отце всегда занимал сторону консервативно настроенных сановников, понял, что крепостное право должно быть уничтожено, что личная свобода должна быть дарована крестьянам. Вслед за отменой крепостного права надо было перестроить всю систему жизни общества и государства — что и сделали с помощью «Великих реформ» (земской, городской, судебной, цензурной, образовательной и др.), носивших отчётливо либеральный характер. Но Александр не хотел при всех этих прогрессивных преобразованиях поступаться своей властью неограниченного самодержца, всегда учитывал мнение главной своей социально-политической опоры — дворянства, поддерживая его положение в обществе как сословное (Власть и реформы 1996, 292). Однако время идёт, эпоха перемен заставляет задумываться. Промышленный переворот развивается быстрыми темпами, а общественная мысль усложняется, и общество начинает требовать возможности размышлять, предлагая в лице разных течений общественной мысли различные пути для России.

В русском обществе появляются «шестидесятники» — результат внезапно появившегося свободомыслия, которому Николай I не давал хода в общественный дискурс десятилетиями. Реформаторские шаги славянофилов и западников, презрительный нигилизм тургеневского Базарова в *Отцах и детях* и Дмитрий Писарев, бьющие в колокольный

набат социалисты Александр Герцен и Николай Огарёв, европейский либерал Борис Чичерин, пожелавшие посвятить свои дела русскому крестьянскому мужику народники, бунтующие против всякой власти анархисты...

Все эти герои общественного движения эпохи «Великих реформ» 1860-70-х годов — это, если иносказательно выразиться, одна большая, широкая река с мощным течением, которое не воспринимает никого, идущего против него, — и кажется, что течение вот-вот прорвёт ту «умственную плотину», построенную перед молодёжью, о которой писал в своём докладе 1843 года николаевский министр народного просвещения Сергей Уваров (Уваров 2014, 332).

Граф Алексей Константинович Толстой, чьи творчество и философская позиция в контексте рассматриваемой исторической эпохи являются предметом нашего исследования, — тоже герой этой новой эпохи. Некогда егермейстер, занимавшийся царской охотой, человек известный и уважаемый при императорском дворе, в 1860-е гг. он находится в отставке и обращается к литературному творчеству.

1866 год — один из переломных для русского общества: 4 апреля Дмитрий Каракозов стреляет в императора, но покушение оканчивается неудачей; министром народного просвещения становится консервативный граф Дмитрий Толстой; закрыты журналы «Современник» и «Русское слово». Все эти события живо воспринимались современниками, вовлечёнными в обсуждение путей развития России и предлагавшими свои проекты её преобразования, а потому разделённые идейными постулатами общественные деятели стали ещё болезненнее воспринимать позиции друг друга.

В 1867 г. на фоне таких недавно прошедших событий появляется сборник стихотворений Алексея Толстого, одним из которых является *Против течения*. Наряду с другими произведениями сборник обозначает его общественную, философскую, идейную позицию в те годы. Исследователи творчества поэта и писателя высказывали разные мнения о том, в чём она заключается и, соответственно, почему она отличалась от позиций любого общественного течения того времени и вследствие этого — почему критиковалась их представителями.

Критические мнения и интерпретации творчества А.К. Толстого в XX–XXI веках

Обратимся к мнениям, выраженным в литературе последнего столетия и объясняющим мотивы особой общественно-политической позиции поэта и соответствующего к ней отношения в обществе. К. Покровский в своём очерке 1908 г. об А.К. Толстом задавался таким вопросом. В связи с обращением к старине, Руси в своих произведениях, полагает автор очерка, Толстого как приближённую к царю особу могли

зачислить в консерваторы и даже реакционеры, однако, считает Покровский, это слишком надуманная версия: «Писать политические или социальные памфлеты, прикрываясь флагом старины, было бы слишком уж безобидным оружием для того бурного времени» (Покровский 1908, б). Покровский в результате рассуждений приходит к поэтическому самоопределению Толстого - «Двух станов не боец», высказанному в одноимённом стихотворении 1858 г., опубликованном позднее, в 1867 г. Рассмотрев переписку А.К. Толстого, автор приходит к выводу: известный литератор «был представителем гуманизма, в лучшем и широком смысле этого слова, сохранившим до самой смерти культ свободы личности, свободы слова и свободы творчества» (Покровский 1908, 9). А представители литературной критики, которые принадлежали, как правило, общественным течениям, чуждым Толстому, уважали то творчество, которое написано «на злобу дня», но Алексей Константинович так не творил — он был сторонником «чистого искусства», которое «уступило место административной полемике» (Покровский 1908, 13). Покровский, как бы вслед за Толстым, игнорирует представителей утилитарной критики, говоря о том, что в его время (1908 год) в России забыли, что творчество должно обращаться к общечеловеческим ценностям, - Толстой же, по его мысли, именно это и делал, и в том его заслуга.

Архимандрит Иоанн Шаховской, находясь в эмиграции (позднее — епископ Православной церкви в США), написал очерк *Пророческий дух в русской поэзии: Лирика Алексея Толстого* в 1938 г. Причину критики Толстого со стороны представителей общественной мысли он видит в том, что поэт и писатель понимал реализм и практику сквозь систему религиозных воззрений: «Он утверждал дух и свет Христов, как реальность, как практику. Но утверждал её свободным духом, без нарочитости, тенденциозности, искусственности» ([Шаховской] 1938, 16). По мнению Шаховского, Толстой понимал жизнь как творение божественной любви, а причину разлада человека с действительностью видел в том, что он отошёл от неё. Свобода Толстого — свобода ради Бога, который в себе её и заключает. В этом архимандрит Иоанн видит ключ к пониманию мировоззрения литератора и его неприятия общественностью.

В советский период творчество и общественная позиция А.К. Толстого оценивались с точки зрения одного общего подхода — его оценки имевшей в обществе место классовой борьбы и отношения к самодержавной власти в целом. Н.Г. Сладкевич в обобщающей работе об общественной мысли России 1850-60-х годов отметил, как А.К. Толстой в периодическом издании «День» критиковал Петра Первого и его преобразования с заимствованиями с Запада, однако, как предварительно отметил историк, тем, кто его критиковал среди течения славянофилов (к ним Сладкевич относит, получается, и Толстого), были свойственны

антидемократические настроения, враждебность революции в контексте «первой революционной ситуации» конца 50-х — начала 60-х гг. в связи с отменой крепостного права и восстаниями крестьян (Сладкевич 1962, 230).

Несколько иначе, возможно, ввиду специального изучения жизни и творчества Толстого, на его позицию и отношение к ней в обществе смотрели советские литературоведы. Г.И. Стафеев считал, что основной принцип А.К. Толстого - «независимость и нравственная стойкость» (Стафеев 1973, 67). Он видит в этом следование Толстого позиции А.С. Пушкина, согласно которой поэт не может зависеть хоть сколько-нибудь от чьей-либо позиции, что в чуждом ему светском обществе, где нравы порой столь низки, поэт должен проводить высокие человеческие идеалы. Стафеев считает, что Алексей Константинович с течением времени, пока шли 1860-е годы, направлял свои произведения против высшей бюрократии, которая держала народ в несвободе, что его творчеству в целом были характерны антисамодержавные настроения (Стафеев 1973, 69). Автор книги даже полагает, что Александр II, ранее относившийся к Толстому достаточно хорошо, дал негласное указание перлюстрировать (вскрывать) частную переписку поэта. Говоря об отношении общественности к творчеству и позиции А.К. Толстого, Г.И. Стафеев отмечает, что поэт не был далёк от литераторов, устраивал вечера и приглашал на них видных поэтов, писателей и критиков, но именно там начинались и их споры об искусстве. Определяя общественную позицию Толстого, автор поступает весьма тонко, говоря о том, что революционные демократы вроде Н.А. Некрасова или М.Е. Салтыкова-Щедрина обличали пороки существовавшего строя, особенно в свете неоднозначной отмены крепостного права, и А.К. Толстой, который с первого взгляда не кажется принадлежащим к их лагерю, «объективно отражал то же самое, что и они, но не делал революционных выводов», и это, несмотря на все возможные «заблуждения» Толстого относительно возможных надежд на самодержавную власть в разрешении проблем, «имело прогрессивное значение для развития освободительного движения в стране» (Стафеев 1973, 79). В защите позиции крестьян Толстой не принимал сторону ни одного из общественных течений, но «выступал как гуманист, защищающий право человека на жизнь, не стесняемую законами» правительства, представленного господствующим классом дворянства, эксплуатирующим крестьян (Стафеев 1973, 106). При этом Стафеев отвергает принадлежность Толстого к славянофилам, поскольку он, в частности, хотел единения с Европой, особенно с братскими славянскими народами, которые должны были выйти из ситуации порабощения другими странами и обрести свободу и независимость. Толстой не винил непосредственно царя во всех проблемах страны, но так происходило потому, считает автор книги, что он был приближённым к царскому двору и просто не мог этого осознать, веря в «доброту царя»

(Стафеев 1973, 114–115). Исходя из того, что с началом 1860-х гг. начался новый этап освободительного движения в России, Г.И. Стафеев так характеризует обстановку, в которой творил Алексей Константинович:

Он ощутил очистительное дыхание движения декабристов, болезненно пережил мертвящую полосу николаевского деспотизма, тянулся к свободе, правде, справедливости и добру, шел в сечу за них с открытым забралом и, не различая действительных и мнимых врагов, рубил направо и налево, подобно слепому воителю, воспетому им (Стафеев 1973, 122–123).

При этом, несмотря на спад демократических настроений Толстого в конце его жизни, считает Стафеев, его заслуга заключается именно в том, что, не принадлежа к какому-либо общественному течению и даже будучи критикуем представителями многих из них, известный литератор никогда не примыкал к правительственному лагерю.

Н. Колосова в своей краткой обобщающей работе 1984 года об А.К. Толстом обратила внимание на эпоху, в которую писал автор, - 1860-е годы, когда на первый план вместо «чистого искусства» вышла тема гражданственности, и среди литераторов начались споры о развитии страны и её проблемах, которые сопровождались резкой взаимной критикой. Но Колосова отмечала имевшую порой место несостоятельность таких споров:

А между тем зачастую обнаруживалось, что спор идёт не по существу, так как революционно-демократическая критика не раз с восторгом встречала художественные произведения авторов, чьи демонстративные теоретические декларации казались ей абсолютно неприемлемыми (Колосова 1984, 6).

Позицию же Толстого она видит направленной против косной царской власти, неспособной к дарованию свободы народу, отмечая при этом и то, что поэт осуждал не только чиновников, но и простых людей из народа, которые готовы смириться с такой своей печальной участью (Колосова 1984, 23).

В современной литературе позиция советских учёных об А.К. Толстом подвергается пересмотру. Тем не менее, М.Д. Трушкин повторил (и даже с прямой цитатой из книги Н. Колосовой, но почему-то без надлежащей ссылки (Колосова 1984, 35–36)) в своей книге *А.К. Толстой и мир русской дворянской усадьбы* мысль о гуманизме литератора (Трушкин 2009, 392–393). При этом он подчеркнул, что 1860-е годы были временем постоянного заимствования чужих, прежде всего, западноевропейских идей для проведения реформ, что повлекло за собой, по мнению Трушкина, потерю «русскости» (Трушкин 2009, 393). По мнению автора, Толстой стоял именно за последнюю, что, конечно, в действительности нуждается во внимательном рассмотрении, ведь поэт с уважением относился к Европе и считал, что Россия должна быть с ней в единении. Заслугу Толстого

Трушкин почему-то видит в обличении западных идей демократии, а мысль об антисамодержавном настрое литератора развенчивает, поскольку он «честно служил России и двум её государям Николаю I и Александру II – в разных должностях» (Трушкин 2009, 456). Трушкин, таким образом, видит в воззрениях Толстого прежде всего патриотизм и неприятие западных демократических ценностей, веру в особый путь развития России. И если с первым тезисом автора можно согласиться, то со вторым стоит поспорить. Автор считает, что исключительно за неприятие таких идей Толстого не любили в обществе представители разных течений, но тем самым он относит Алексея Константиновича к проправительственным консерваторам, что вряд ли верно.

П.С. Громова в своём исследовании об А.К. Толстом отмечает, что последний действительно выступал против деспотичной власти, только дело в том, что она исказила менталитет русского человека, и его нынешняя – то есть в 1860-е годы, когда проводились противоречивые реформы, - порочность объясняется именно этим. В то же время Громова полагает, что Толстой был убеждённым монархистом, выступал не против самодержавной власти как таковой, а против отдельных личностей-монархов вроде Ивана Грозного и др. (Громова 2013, 95). В целом же, отмечает исследовательница, произведения Толстого имеют отношение к истории или современной ему действительности «только в самых общих чертах и тенденциях», его больше интересуют общечеловеческие ценности, нравственные конфликты (Громова 2013, 99). В связи с этим и определяется критичная позиция общественности к автору в ту эпоху.

Думается, что историк Николай Цимбаев верно определил его общественную позицию в том числе в связи и с этим произведением:

Литературно-общественное одиночество Толстого – явление печальное, но для русского общества обычное.... Русской общественности, разделённой на направления и партии, непонятна и чужда толстовская позиция... (Цимбаев 2007, 544).

Ему были чужды и народники, и славянофилы, своим идеалом общественно-политического развития он видел свободную, древнюю, по-европейски христианскую Русь, авторитетную, как ему казалось, настолько же, насколько и европейские страны, отрицая при этом деспотизм и жёсткую политику московских князей. Европеизм и христианство, по мысли историка, были главными концептами общественной позиции поэта.

Проанализировав литературу, в которой определялась общественная позиция А.К. Толстого и отношение к ней со стороны разных представителей общественной мысли, мы приходим к выводу о том, что, несмотря на серьёзное различие в некоторых отдельных трактовках, авторы пишут, по сути, о некоторых общих чертах творчества

А.К. Толстого: о гуманизме, воспевании вечных человеческих идеалов, любви к Родине. Все авторы отмечают также и сложное отношение представителей различных общественно-политических направлений к А.К. Толстому, хотя объясняют это по-разному. Налицо осознание современниками особой позиции А.К. Толстого как европейца по вопросам истории и современности России, отношений России и Европы, которую сложно было отстаивать в бурные для нашей страны с точки зрения общественного подъёма 1860-е годы. Центральной идеей его философских, нравственных изысканий стал гуманизм, имевший под собой в том числе религиозную, христианскую основу. Ввиду этого Толстой не презирал людей других воззрений, но понимал, что серьёзно расходится с ними, что те плывут в мощной реке эпохи по течению, а он – против него. Он искал примирения, но не «физического», непосредственного, а метафизического, как бы находящегося над эпохой некоего момента, когда подобные споры перестанут иметь всякий смысл и будет достигнуто итоговое согласие.

Художественное своеобразие творчества А.К. Толстого в 1860-е годы

Теперь, рассмотрев историческую эпоху 1860-х годов в России, общественную позицию А.К. Толстого и отношение к ней в тот период, возможные объяснения такой позиции поэта, постараемся подойти к нашей проблеме с другой стороны – раскрыть эстетический взгляд Толстого-романтика, который и привёл его к независимой, обособленной позиции (определённой ещё в предшествовавший «шестидесятничеству» период в стихотворении 1858 года – *Двух станов не боец, но только гость случайный...* (опубл. в 1867 г.)) в то время, когда в общественной мысли складывались новые мощные течения, к которым сложно было не примкнуть. Тем не менее, Толстой – пример именно «непримкнувшего» литератора. Его стремление к идеальному в искусстве («Да здравствует абсолютное, т.е. да здравствует человечность и поэзия!») становится особенно заметным среди противоречий и полемик, которыми был охвачен литературный процесс эпохи.

В 1860-е годы на фоне подъема общественной мысли активно обсуждаются в критике различные взгляды на задачи поэзии и ее отношение к действительности. Низкое и высокое, гармоническое и дисгармоническое, общественное и личное, самоценность искусства и наличие в нем определенной цели, задачи, – все становилось предметом дискуссий и споров. К этому времени уже сложился романтический тип творчества, который отличался глубоким психологизмом. На его почве получали развитие импрессионистические, предсимволистские тенденции (что, несомненно, проявилось, к примеру, у А.А. Фета).

Творчество А.К. Толстого 1860-х годов характеризуется вниманием к исторической драме, развитием сатирических тем. Опубликованы *Дон Жуан*, *Князь Серебряный*, где героям приданы черты романтических героев – искателей правды и «сокрытого начала» явлений бытия. В это время возникает интерес к изображению «идеи человека», а также «потребность анахорета столкнуться с живым миром» (из письма к Стасюлевичу). Неслучайно, что издание сборника стихотворений Толстой осуществил в это десятилетие – в год своего пятидесятилетия (1867). Перевод *Коринфской невесты* И.-В. Гете и возвращение к жанру баллады при сравнительно небольшом внимании к лирике характеризует своеобразие творческой эволюции автора в это время.

Романтическое чувство запредельного, абсолютный субъект и его бесконечное стремление, особый статус романтического «Я» – выразителя гениального начала в творчестве, по мнению А.Ф. Лосева, составляют центр романтизма. В своем конспекте лекций по эстетике Нового времени он писал о том, что романтическое искусство стремится к абсолютному субъективному охвату вселенной, хоть и иллюзорному (Лосев 1990, 139–145).

Идеализация прошлого (и связанная с ней тема оскудения рода, увядания старого родовитого дворянства, звучащая, например, в стихотворениях *Пустой дом*, *Шумит на дворе непогода...*, *Ты помнишь ли, Мария...*), воссоздание локальных сфер переживаний, акцент на трансцендентном начале личности, нахождение предельной гармонии в слиянии эстетического субъекта и объекта, масштаб эмоций и подчеркнутая яркость изображенных переживаний – вот следы романтической традиции, создавшей необходимые условия для возникновения «чистой поэзии», в рамках которой принято рассматривать произведения А.К. Толстого.

Ранние романтические тексты (баллады *Князь Ростислав*, в основе которой один из эпизодов *Слова о полку Игореве*, *Курган*, написанные под влиянием М.Ю. Лермонтова, фантастическая повесть *Упырь* (1841), черты поэтики которой отзываются чтением В.Ф. Одоевского и Алексея Перовского, печатавшегося под псевдонимом Антония Погорельского, и др.) свидетельствуют об особом влиянии романтизма на А.К. Толстого. В таких стихотворениях, как *Меня, во мраке и пыли...* (1851 или 1852), *О, не пытайся дух унять тревожный...* (1856), *Тщетно ты мнишь, что творений своих ты создатель!..* (1856), *Слеза дрожит в твоём ревнивом взоре...* (1858) проявляется глубина романтического мирозерцания поэта («душевный слух» и «душевное зрение»), универсализм, всеобщность («И всюду звук, и всюду свет» или: «В один порыв смешает в сердце гордом // Все чувства, врозь которые звучат») и слышатся предсимволистские мотивы отражения «вечной красоты» в явлениях земного бытия (например, в поэме *Иоанн Дамаскин*)

(ср. у Вл. Соловьева: «Милый друг, иль ты не видишь, // Что все видимое нами – // Только отблеск, только тени // От незримого очами?» (1892)).

Произведения Толстого 1860-х годов представляют позднюю стадию русского романтизма, хотя типологически он близок одному из первых русских романтиков – В.А. Жуковскому (мотив «поэзии святой» («Святая сила вдохновенья») занимает важное место в их творчестве). У Толстого также заметно общеромантическое стремление раскрыть абсолютное в индивидуальном, приобщить прекрасное и возвышенное мгновение к вечности.

Особое внимание привлекает романтический историзм А.К. Толстого. Подчеркивая контраст между прошлым и нынешним временем, он романтизирует и превозносит Древнюю Русь домонгольского и домосковского периодов – эпохи Киева и Новгорода («Не в Москве надо искать Россию, а в Новгороде и Киеве»). С увлечением историческим прошлым связаны и поиски народности, нравственной чистоты и правды. Так, некоторые герои его произведений оказываются носителями исконных моральных ценностей (Захарьин в *Смерти Иоанна Грозного*, Иван Петрович Шуйский в *Царе Федоре Иоанновиче*).

Стиль А.К. Толстого 1860-х годов отличают превосходное чувство метафоры, неповторимая пластичность образов («чувство пластической красоты»), торжественные, «мажорные» интонации, усиливающиеся обыкновенно к концу текста (ср.: дидактические концовки *Смерти Иоанна Грозного*, *Царя Федора Иоанновича*, *Царя Бориса*)¹, умеренно архаизированная лексика (Шнайдерман 1986, 19) яркая эпитетика, экспрессия авторского повествования, ясность словоупотребления и в то же время подвижная семантика слова, использование ассоциативной образности, позволяющей создать особую картину мира, романтически преображенный мир истории. В письмах к Б.М. Маркевичу от 5 мая 1869 года и 29 ноября 1871 года автор дает дополнительные характеристики своей авторской манеры: «молодечество» и «непринужденность выражений».

В письмах Толстого 1860-х годов ярко отображаются основные мировоззренческие противоречия и прослеживаются поэтико-философские искания автора, для понимания многих художественных текстов которого необходим автобиографический контекст. Так, в ходе известной полемики с сторонниками «реального» (или, как определял его сам писатель, «практического») направления в литературе (журнал

¹ Примечательно, что сам автор именно в эти годы стремится дать оценку характерным чертам своей творческой индивидуальности: «Если я гляжу на себя со стороны бесстрастно, что очень трудно, я думаю, что я могу для себя признать характерным мажорный тон моей поэзии, которая выделяется на общем минорном тоне наших русских поэтов, исключая Пушкина, который решительно – мажорный!» (из письма к Б.М. Маркевичу от 5 мая 1869 года). В данном месте автор соотносит свою поэзию с пушкинской традицией.

«Русский вестник» опубликовал известное *Письмо к издателю* Толстого («Русский вестник» 1862, 213–218)) утверждается концепция «чистого искусства»: «Отвергать искусство или философию во имя непосредственной гражданской пользы все равно, что не хотеть заниматься механикой, чтоб иметь более времени строить мельницы» (Толстой 1986, 106). По мысли Толстого, чувство прекрасного – врожденное свойство человека, которое его во многом определяет:

Не признавать в человеке чувства прекрасного, находить это чувство роскошью, хотеть убить его и работать только для материального благосостояния человека – значит отнимать у него его лучшую половину, значит низводить его на степень счастливого животного, которому хорошо, потому что его не бьют и сытно кормят (Толстой 1986, 107).

«Безотчетное чувство прекрасного» («один из видов бесконечности») в итоге ведет к «нравственному совершенству», ощущению «превосходства над материальной стороной человека» (Толстой 1986, 110).

Стихотворение А.К. Толстого *Против течения* как манифест позднего романтизма

Программное стихотворение А.К. Толстого *Против течения* (1867), впервые было опубликовано также в журнале «Русский вестник» (1867, № 6, с. 617–618). В нем автор выразил свое поэтическое credo и собирался открыть им второй сборник своих стихов. Он поднял актуальную для эпохи 1860-х годов тему творчества, творческого призвания, дара слова и ответственности за него. В столкновении с общим мещанским представлением о счастье и пользе, нередко способными заглушить в человеке порывы истинного вдохновения, виделись корни противоречия между личностью, творческой индивидуальностью и обществом, предписывающим нормы и правила поведения и жизни. При этом все чаще в рутинные заботы проникало ощущение безысходности, пошлости и фальши. Неслучайно, что именно в это десятилетие у поэта другого направления – А.Н. Апухтина – появляются стихи, содержащие те же мотивы, похожие интонации – ср., например, стихотворение *К Гретхен*, 1869:

Наш век таков. Ему и дела нет,
Что тысячи людей рыдали над тобою,
Что некогда твоею красотою
Был целый край утешен и согрет.
Ему бы только в храм внести слова порока,
Бесценный мрамор грязью забросать,
Да пошлости наклеивать печать
На всё, что чисто и высоко!

Характеристика «положительного века», «нового времени» у А.К. Толстого также направлена на то, чтобы показать двусмысленность положения художника слова и, шире, – творческой личности как таковой, не имеющей понимания у современников, которые привыкли к утилитарной точке зрения на вещи:

Други, вы слышите ль крик оглушительный:
«Сдайтесь, певцы и художники! Кстати ли
Вымыслы ваши в наш век положительный?
Много ли вас остаётся, мечтатели?
Сдайтесь натиску нового времени,
Мир отрезвился, прошли увлечения –
Где ж устоять вам, отжившему племени,
Против течения?» (Толстой 1986, 128).

Вымыслы отчетливо противопоставлены научному познанию, «позитивному» мышлению (неслучайно, что в последнюю треть XIX столетия активно развиваются позитивистские концепции в науке и философии (О. Конт и его последователи), что не могло отразиться и на литературе). «Отрезвление» умов – признак борьбы с идеалистическими представлениями во всех областях (в том числе и в мире искусства!). А.К. Толстой-романтик, на поэтическое и философское мирозерцание которого оказал заметное влияние такой древнегреческий мыслитель, как Платон, органически не мог принять подобных ограничений и снижений. «Племя» поэтов недвусмысленно определено в заявленном вопросе воображаемого современника как «отжившее», уже сыгравшее свою роль в пору расцвета идеализма (романтическую эпоху 1810–1830-х годов). Возможно ли в такой объективной исторической ситуации «грести» «против течения», противостоять «крику оглушительному»?

По мысли А.К. Толстого – да. Обилие восклицательных интонаций, обрамленных дактилическими ритмическими ударениями и окончаниями, создает восторженную приподнятость лирического тона, придает возвышенность и торжественность лирическому переживанию. Поэт как бы вновь утверждает отвергнутые ценности, на наших глазах происходит сакральное действие. Далеко не случайно, что прием художественной аналогии с иконоборчеством в Византии, использованный также в поэме *Иоанн Дамаскин* (1859), исторически объясняет современную автору ситуацию. Стремление быть «вполне художником» заставляет вести неравную борьбу:

Вспомните: в дни Византии расслабленной,
В приступах ярых на Божьи обители,
Дерзко ругаясь святыне награбленной,
Так же кричали икон истребители:
«Кто воспротивится нашему множеству?»

Мир обновили мы силой мышления —
Где ж побеждённому спорить художеству
Против течения?»

Интересно, что предсимволист Вл. Соловьев, написавший специальную статью *Поэзия гр. А.К. Толстого* (1894), назвал автора этих стихов «поэтом мысли *воинствующей*, поэтом-борцом» (Соловьев 1991, 483). За что же, по мысли философа, велась эта борьба? —

...За интересы безусловного и вечного достоинства, она возвышала поэта не только над житейскими и корыстными битвами, но и над тою партийной борьбой, которая может быть бескорыстной, но не может быть правдивой, ибо она заставляет видеть все в белом цвете на своей стороне — и все в черном на стороне враждебной... (Соловьев 1991, 484).

Эстетическая манифестация получает силу лозунга («во имя прекрасного»), получает призывную интонацию:

Други, не верьте! Все та же единая
Сила нас манит к себе неизвестная,
Та же пленяет нас песнь соловьиная,
Те же нас радуют звезды небесные!
Правда все та же! Средь мрака ненастного
Верьте чудесной звезде вдохновения,
Дружно гребите, во имя прекрасного,
Против течения!

«Чудесная звезда вдохновения», «песнь соловьиная» оказываются вовсе не отвлеченными предметами, заполняющими досуг человека неким благородным занятием-развлечением. По мысли А.К. Толстого, — это «святыня», поэтическая истина, которая достойна того, чтобы ее отстаивали. Следующая историческая аналогия — гонения на первых христиан — проясняет значение сверхценности:

В оные ж дни, после казни Спасителя,
В дни, как апостолы шли вдохновенные,
Шли проповедовать слово Учителя,
Книжники так говорили надменные:
«Распят мятежник! Нет проку в осмеянном,
Всем ненавистном, безумном учении!
Им ли убогим идти галилеянам
Против течения!»

Поэтическая антитеза конечного и бесконечного — стержневая в структуре стихотворения, проливающая дополнительный свет на сущность конфликта эпохи. Концепт «поэзии святой» получает в стихотворении непосредственное развитие и воплощение с помощью

широких легендарно-исторических картин-сравнений, выводит поэтические размышления на новый философский уровень обобщения. Создается емкое и неповторимое лирическое «мы» (вспомним пушкинское *Издревле сладостный союз поэтов меж собой связует...*), единство которого имеет сакральный смысл («наше святое значение»). Итог плавания утлого челна по бурным житейским волнам «среди мрака ненастного» – найти желанный берег, спокойную пристань:

Други, гребите! Напрасно хулители
 Мнят оскорбить нас своею гордынею —
 На берег вскорее мы, волн победители,
 Выйдем торжественно с нашей святынею!
 Верх над конечным возьмёт бесконечное,
 Верою в наше святое значение
 Мы же возбудим течение встречное
 Против течения!

Пятикратное повторение словосочетания «против течения» (а с учетом авторского заглавия – и шестикратное!) создает эффект нагнетания, эмфазы, музыкального *crescendo*. К концу пятой, заключительной, строфы наступает эмоциональный апогей, ощущается максимально сконцентрированное напряжение во фразе («Мы же возбудим течение встречное // Против течения!»), синтаксически подчеркнутое рефреном и фигурой хиазма, замыкающей последнее восьмистишие («...течение встречное // Против течения!»). Библейская семантика проникает и на уровень формы стихотворения. Сочетание четырехстопного и двустопного дактиля ритмически образует сечение строфы, создает прихотливую комбинацию размера и ритма, которая сохраняется в пространстве всего текста, причем последние два стиха каждой строфы образуют итоговую сентенцию, квинтэссенцию каждого восьмистишия и стихотворения в целом. Идея бесконечного («Верх над конечным возьмёт бесконечное...») определяет надвременной характер поэтической проблематики.

На наш взгляд, смысл борьбы-противостояния, о которой идет речь в произведении А.К. Толстого, верно передан в упомянутой выше статье Вл. Соловьева:

А. Толстой был поэт-борец. Но это была не та борьба, которая отнимает у человека духовную свободу, делая его рабом какой-нибудь, хотя бы и великой, но все-таки внешней цели. Для кого высшая цель борьбы есть правда Божия, – всеобъемлющая и над всем возвышающаяся, тот – свободен возвыситься и над самую борьбою в уверенном сознании окончательного примирения. (Соловьев 1991, 504).

Творчество Толстого, как пишет философ, объединяет в себе «поэзию гармонической мысли» и «элемент деятельной воли и борьбы» (Соловьев 1991, 489). И хотя мотив «примирения» скрыт в подтексте стихотворения, не явлен воочию, однако он присутствует в потенциальном качестве, поскольку родствен самой идее искусства и художественной красоте, в частности, выраженной в слове.

Заключение

Видевший однажды А.С. Пушкина у Перовского, А.К. Толстой навсегда запомнил его «заразительный смех». Далеко не случайны переключки в творчестве этих двух писателей. Так, стихотворение *Меня, во мраке и в пыли...* (1852) тематически связано с пушкинским *Пророком*, романс *Средь шумного бала* содержит строку, которая повторяет с вариацией место из стихотворения *Я помню чудное мгновенье...* («В тревоге мирской суеты...» – «В тревогах шумной суеты...»), по следам Пушкина Толстой создает историческую драму о Борисе Годунове. Быть может, свои представления о «пользе» в искусстве («Я ставлю искусство, как пользу, сто раз выше службы...») он мог также сформировать под влиянием романтической трактовки поэта и поэзии своего великого предшественника:

Молчи, бессмысленный народ.
Поденщик, раб нужды, забот!
Несносен мне твой ропот дерзкой,
Ты червь земли, не сын небес;
Тебе бы пользы всё — на вес
Кумир ты ценишь Бельведерской.
Ты пользы, пользы в нем не зришь.
Но мрамор сей ведь бог!... так что же?
Печной горшок тебе дороже:
Ты пищу в нем себе варишь (Пушкин 1937–1959, 141–142)

Наследие А.К. Толстого-романтика не было забыто в конце XIX – начале XX века: среди поэтов-символистов наиболее сильное его влияние испытали А.А. Блок и В.Я. Брюсов.

Таким образом, наше историко-филологическое исследование свидетельствует о том, что особое философское мировоззрение, необычный эстетический взгляд Алексея Константиновича Толстого на мир, в частности — на русское общество и государство, были определены самыми разными причинами и, прежде всего, бурным общественным подъёмом в России 1860-х годов, при котором общество, разделённое на непримиримые по своим взглядам на путь развития страны течения, не воспринимало тех отдельных представителей общественно-литературной мысли, которые занимали по отношению к ним самостоятельную

позицию, однако не стремились противостоять им и не исключали возможности некоего идейного «примирения». Именно к последним и принадлежал выдающийся русский поэт и драматург Алексей Константинович Толстой.

ЛИТЕРАТУРА

- Власть и реформы. От самодержавной к советской России.* Санкт-Петербург 1996.
- Громова Полина: *Граф Красногорский. История и мистика в творчестве А.К. Толстого.* Тверь 2013.
- Иоанн, архиепископ Сан-Францисский и Западно-Американский [Шаховской]: *Пророческий дух в русской поэзии: (Лирика Алексея Толстого).* Таллин 1938.
- Колосова Наталья: *А.К. Толстой.* Москва 1984.
- Лосев Алексей: *Романтизм, "Литературная учеба"* 1990, № 6, с. 139–145.
- Никитенко Александр: *Записки и дневник (1826-1877), т. 1.* Санкт-Петербург 1893.
- Покровский К.: *Граф А. Толстой и современная ему критика.* Москва 1908.
- Пушкин Александр: *Полн. собр. соч. в 16 т.* Москва, Ленинград 1937–1959, т. 3, кн. 1.
- “Русский вестник” 1862, № 7, с. 213–218.
- Сладкевич Наум: *Очерки истории общественной мысли России в конце 50-х – начале 60-х годов XIX века.* Ленинград 1962.
- Соловьев Владимир: *Философия искусства и литературная критика.* Москва 1991.
- Соловьев Сергей: *Избранные труды. Записки.* Москва 1983, 440 с.
- Стафеев Григорий: *«Сердце полно вдохновенья». Жизнь и творчество А.К. Толстого.* Тула 1973.
- Толстой Алексей: *О литературе и искусстве.* Москва 1986.
- Трушкин Михаил: *А.К. Толстой и мир русской дворянской усадьбы.* Москва 2009.
- Уваров Сергей: *Отчёт по обозрению Московского университета (4 декабря 1832 г.), [в:] Сергей Уваров: Государственные основы.* Москва 2014, с. 317–343.
- Цимбаев Николай: *Историософия на развалинах империи.* Москва 2007, 616 с.
- Шнайдерман Лариса: *Устаревшая лексика и ее стилистическое использование в произведениях гр. А.К. Толстого.* Автореф. ... канд. филол. наук. Воронеж 1986.