

ДМИТРИЙ ТОЛСТОЙ



Алексей — с гор вода!
Стала я на ломкой льдине.
И несет меня — куда? —
Ветер звонкий, ветер синий.
Алексей — с гор вода!
Ах, не страшно, если тает
Под ногой кусочек льда,
Если сердце утопает...

И. Крандиевская

всегда восхищался отцом. Он был художник с головы до ног, до мозга костей. Большой, шумный, веселый. Мне казалось иногда, что в общении с людьми он часто играл; но артистизм его

не был предназначен для того, чтобы пленять: это была необходимая для него самого работа. Ему, вероятно, нужен был создаваемый им в разговоре образ. Болтая с людьми о том о сем, часто о пустяках, он продолжал оттачивать мысль, шлифовать фразу. Он не мог отдыхать от трудов, — его работа стала частью его самого. И во время ежедневных прогулок с приятелями или случайными попутчиками он продолжал писательскую работу.

Прогулки, разговоры — это был для него физический, а не умственный отдых. Я никогда не видел, чтобы он «выключался» или «включался». Даже во время многолюдных пиршеств, охмелевший, он оставался самим собой, то есть художником.

В доме у нас всегда толклись люди. Артисты, издательские работники, ученые, инженеры, начинающие писатели. Бывали иногда и какие-то дельцы. Наша столовая была чем-то вроде театральной сцены. Что мог отдать отец всей этой толпе, кроме блеска и остроумия? Когда на площади оратор держит речь, он не разговаривает по душам с каждым, он обращается ко всем, поэтому он должен обобщить мысли, превратить их в сгустки слов, в блестящие юмора. И тут мало быть литератором, надо еще быть артистом. Таким был отец в своем многочисленном и шумном окружении. Ему не стоило большого труда быть блестящим. Это была его работа, его профессия, и она была ему по душе.

Естественно, его тянуло к людям творческим, к себе подобным. Тут он понимал человека лучше, мог больше раскрыться и мог сам быть лучше понятым. Этим я объясняю его многолетнюю и, по-видимому, единственную настоящую дружбу с В. Я. Шишковым. В Шишкове нравились отцу душевная чистота, правдивость, сдержанность и ощущение скрытой духовной силы. Шишков был ему предан и отпосился к нему почти нежно; отец в его жизни, думается мне, значил очень много. И умер Шишков спустя неделю после смерти отца. И похоронен рядом с ним.

Любил отец также Бориса Липатова. Липатов по долгу жил у нас, ездил с отцом на охоту. Он считал отца своим литературным наставником. Отец помогал Липатову в его работе над сценариями. Борис был чутким слушателем и радовал отца своим дарованием. Но, как это ни странно, сценариста из него не получилось. А получился интересный и самобытный поэт, автор поэмы «Пугачев». Борис годился отцу в сыновья; он очень скоро сошелся с молодым поколением семьи.

Отец был певцом русского народа. Он сознавал себя прежде всего русским писателем. Интерес к истории не был для него прихотью, капризом. Он был вызван мыслью о горячо любимой России. Отец часто обра-

щался к истории для того, чтобы постигнуть правду народа и его характер. Если для Тютчева и символистов Россия была сфинксом, то он пытался разгадать ее загадку. Отец был наделен особым даром исторического видения. Как истинный историк, он хотел разобраться в прошедшем, чтобы осмыслить до конца настоящее и провидеть будущее. Он говорил, что его волнуют в русской истории эпохи, где, как он считал, завязывался характер народа. Этими узлами для него были: эпоха Смутного времени, время Петра Первого, гражданская война 1918—1922 годов. Конечно, строго говоря, такими эпохами могло быть и татарское владычество на Руси, и эпоха Грозного. Но его интересовали эти три периода, как наиболее яркие и доступные рассмотрению.

Когда я стал постарше, отец проводил со мной общеобразовательные беседы. Это бывало так: после обеда он садился у камина и, попыхивая трубкой, медленно, с перерывами после каждой фразы, рассказывал, в чем причина гибели польского государства в XVIII веке, отчего Грозный после блестящих побед все-таки проиграл Ливонскую войну, объяснял мне политику Калиты или суть петровских реформ. Эти беседы были поразительно интересны и запомнились на всю жизнь.

Помню, как отец, узнав о том, что я вздумал писать оперу «Барышня-крестьянка» по Пушкину, позвал меня с собой в Александровский парк и там, гуляя по березовой аллее, подробно объяснял законы драматургии. Мне было тогда тринадцать лет. Мимолетные, но меткие замечания всегда надолго запоминаются. Я помню все, что он тогда говорил, как будто это было вчера, стараюсь до сих пор в своей практической работе следовать этим вытяжкам мудрости, положим, известным, но однажды хорошо сформулированным. Нечто подобное я испытал впоследствии, услышав несколько соображений по оркестровке от моего покойного учителя М. О. Штейнберга: это был экстракт корсаковского мастерства, выраженный и преподанный мне в виде двух-трех советов. Не думаю, чтобы такие советы, внушенные молодому человеку, пропадали даром, если только последний действительно ищет путей к мастерству и умеет быть внимательным. Отец сказал мне: «Запомни. Во-первых, ничто на сцене не должно повторяться два

раза одинаково. Если ты возвращаешься к той же самой ситуации, к тому же столкновению героев, то делай это во второй раз иначе, чем в первый. Либо сильнее, либо слабее. Когда ты строишь действие, все должно быть в движении, все должно развиваться — и взаимоотношения и мысли героев, даже степень определенности их поступков. Двигай это в любую сторону (это уже вопрос содержания), но только не стой на месте. Во вторых, выбрасывай все, что можно выбросить. Тут нужно быть к себе безжалостным. Допустим, ты видишь, что твоя основная мысль не пострадает, если ты выбросишь этот кусок, — выкинь его без сожалений. Если ты можешь сделать вместо двух картин одну, найди такое место действия, где все нужные тебе персонажи могли бы встретиться, и сделай это обязательно. Зритель не прощает ненужной растянутости, он немедленно начнет зевать».

Отец презирал дилетантизм. Мне кажется, здесь не было никакой кичливости. Он не столько гордился своим мастерством и профессионализмом, сколько ему была обидна встреча с дилетантом. Почему дилетант, требуя от него мнения о своих произведениях, от него, отдавшего все время и все силы технике писательского труда, заставляет говорить неприятные вещи? Почему он хочет обойтись без того, без чего нельзя обойтись? Вот что обижало его.

Отец любил живопись и знал в ней толк. Он любил художников Возрождения.

Есть известная картина П. П. Кончаловского, изображающая отца, сидящего за столом, уставленным яствами. Эта прекрасная картина, как мне мыслится, дает зрителю неполную правду об отце. Да, отец любил веселую игру красок, любил дары земли, любил все, что должен любить человек, может быть, слишком страстно и жадно. И только в этом отношении картина верно передает его образ. Но отец был еще и великим тружеником, я бы сказал, подвижником в искусстве. Он отдавал всего себя искусству почти фанатически. Бальзак, как известно, просидел всю свою жизнь за письменным столом. Отец во многих отношениях был схож с великим французом. Хотя бы в том, что отдал жизнь искусству. Одно количество написанного им служит тому доказательством.

А те, кто хорошо знал отца, вряд ли вспоминают о нем как о разудалом прожигателе жизни. Правда, у него была такая маска. Он надевал ее иногда перед людьми (кстати, перед людьми, не очень приятными для него). Но это была только маска, не более.

С музыкой отношения у отца были сложные. Он любил музыку, узнавал ее и способен был ее воспринимать, если его подталкивали литературные ассоциации. Непрограммная симфоническая музыка была трудна для него. Он обладал природным чувством ритма и любил фортепианные произведения Баха. Кроме того, он обожал цыганские романсы.

У отца не было никакого музыкального образования. Это, несомненно, мешало ему разбираться в музыке как следует. Но стоило его павести одним-двумя зрительными намеками на программу, как произведение сразу открывалось для его слуха и сознания.

Не могу забыть одно из моих столкновений с отцом на музыкальной почве. Кажется, в 1934 году я гулял с ним в парке. Я тогда увлекался вагнеровскими операми. Мне пришло в голову излить свои восторги по поводу «Кольца Нибелунгов». Я стал пересказывать содержание тетралогии. Слушая меня, отец мрачнел и хмурился. Когда я дошел до рассказа о Зигфриде, отец неожиданно произнес: «Твой Вагнер трубач и барабанщик!» Позднее я сообразил, что все рассказанное отец воспринял с современных политических позиций, и вагнеровская идея сверхчеловека прямо сочеталась для него с мыслями о событиях в Германии. Но тогда я был оскорблен до глубины души. Казалось, отец растоптал одной фразой все ставшее для меня откровением. Я сказал ему в ответ фразу, над которой потом потешались домашние, потому что, действительно, сказанная одиннадцатилетним мальчишкой и обращенная к отцу, она не могла вызвать ничего, кроме смеха. «Тебе полком командовать, а не детей воспитывать!» — выпалил я, повернулся и пошел домой, чуть не плача.

Большое впечатление произвела на отца «Леди Макбет Мценского уезда», поставленная в Ленинградском Малом оперном театре в 1934 году. К этому времени он сблизился с Шостаковичем и стал следить за его творчеством. А в 1937 году написал восторженную статью

по поводу Пятой симфонии, впервые исполненной в Ленинграде под руководством Мравинского. Известна также опубликованная во время войны его статья о Седьмой симфонии Шостаковича. В этих статьях отец проявляется полностью как ценитель музыки: он чувствует ее, но явно путает с литературой, порой приписывает музыке то, чего в ней нет. Тем не менее литературные ассоциации не уведут слушателя от музыки Шостаковича и даже помогают каждому найти в симфониях свою художественную правду. Я объясняю это тем, что отец умел интуитивно нащупывать, угадывать смысл смежного, во многом ему непонятного искусства. Здесь ему помогал инстинкт художника.

Когда Ромен Роллан растолковывает нам разработку финала «Аппассионаты» Бетховена и рисует образ утопающего, судорожно хватающегося за обломки корабля, он также действует как писатель. У Бетховена в это время проходят короткие фразы прерывистого дыхания — ничего, кроме этого, там нет. Но подобная прерывистость дыхания может быть и у утопающего. И здесь писатель помогает читателю-немузыканту, так как, действуя средствами смежного искусства, рождает тождественное, эквивалентное воздействие.

Строго говоря, музыка непереводаима на язык литературы. Опасно ее просто «рассказывать». Это дело требует осторожности и большого творческого напряжения: для того чтобы «разъять» музыку, надо быть самому художником, артистом и, говоря о ней, уметь создать эквивалентный образ. В статье о Седьмой симфонии, как мне представляется, отцу это почти удалось.

Еще в 1923 году отец и Юрий Александрович Шапорин задумали оперу о декабристах. Очень быстро был написан первый вариант либретто под названием «Полина Гебль». Сюжет был прост. Описывалась действительная история декабриста Анненкова, который женился на француженке Полине (в прошлом модистке), поссорился из-за нее с крепостницей матерью, проклявшей его. За участие в тайном обществе Анненков в 1826 году был приговорен к каторге. Полина, попав на маскарад во дворец, пленила женолюбивого Николая Первого и, воспользовавшись его желанием выполнить любую просьбу престольной маски, выпросила разреше-

ние ехать за мужем в Сибирь. Опера должна была выйти эпической, так как в ней предполагалось большое количество массовых сцен. К концу двадцатых годов отец, добросовестно работая с Шапоринным, окончательно отделал либретто (в таком виде оно напечатано в полном собрании его сочинений). Но сочинение музыки затягивалось, и в 1934 году Шапорин объявил отцу, что либретто не годится. Это привело к крупному объяснению между ними. Они поссорились. Шапорин обвинял отца в непонимании специфики музыкальной драматургии, отец его — в лености и дилетантизме. Отцу были непонятны многие требования, которые композитор обычно предъявляет либреттисту. Воздушность слога, отсутствие чрезмерной строфичности, симметрии, необходимость тормозить действие в моменты арий и дуэтов, невозможность совпадений высотных кульминаций с гласными «у», «и» и т. д. — все эти законные требования (особенно последнее) казались отцу капризами. А главное, он не мог согласиться, что основная заслуга либреттиста в создании оперы — это безропотное следование за всеми изгибами композиторской фантазии. Это ему казалось унижительным.

Но отец был прав в одном: он настаивал на том, чтобы в центре оперы были Анненков и Полина, чтобы главная тяжесть действия падала именно на них и никакие эпизодические персонажи не заслоняли собою главных героев. Он невольно повторил здесь замысел Мусоргского, оставившего Петра в «Хованщине» на заднем плане, и прием Модеста Чайковского, опустившего занавес при появлении Екатерины в «Пиковой даме». Отец рассуждал так: знаменитые люди в опере могут быть за сценой, им незачем появляться, они и так присутствуют незримо. Идея отца была — концентрировать многое в малом. Шапорин же стремился показать в опере максимум событий и лиц, он хотел сделать «Полину Гибль» в этом смысле подобной «Борису Годунову».

Впоследствии Юрий Александрович соблазнился идеей показать Пестеля. Потом выступила на передний план роль Рылеева. Затем, как противодействующая сила реакции, оказалась необходимой расширенная партия Николая. И Полина с Анненковым потерялись в

этом потоке исторических деятелей. Последние заслонили любовников своей весомостью, своим значением.

В тридцатых годах в Детском Селе отдыхал Борис Владимирович Асафьев. Он писал тогда по заказу Ленинградского ГАТОБа «Бахчисарайский фонтан». Отец познакомился с ним. Оба они нашли друг в друге интересных собеседников. Одно время они встречались чуть ли не каждый день и совершали вдвоем далекие прогулки, проходя через Александровский парк в Баболовский. О чем они говорили, не знаю, но слышал от отца много хороших слов об Асафьеве, об его уме и тонкости его суждений об искусстве. Асафьев подарил отцу несколько своих книг о музыке. Среди них были, кажется, «Симфонические этюды». Отец много раз принимался за них, но осилить не мог. Перед войной он попытался прочесть «Форму как процесс». Дальше первых трех страниц не смог продолжить чтение.

— Я ничего не могу понять. Что он пишет? — восклицал он растерянно. Отцу, увы, было невдомек, что Асафьева может понять до конца только музыкант.

Отец очень любил Блока. Это покажется странным для многих, считающих, что он изобразил Блока в Бессонове. В самом деле, этот образ из эпопеи «Хождение по мукам» написан сатирическим пером.

Помню зимний вечер в Барвихе в 1940 году, когда я заговорил с отцом о стихах. Шел разговор о Пастернаке. Отец помешал угли в камине кочергой и сказал: «Единственный гениальный поэт нашего века — это Блок. Хочешь, я тебе почитаю Блока? Принеси томик из библиотеки. Или нет, почитай лучше сам». Он говорил тогда о Блоке с подлинным восторгом, и я как-то вдруг осознал степень его почитания. Я спросил с недоумением, как же мог он, так любя поэта, вывести его в Бессонове. «Бессонов — это собирательный образ, это — больше последователи Блока, нежели он сам», — ответил он. В тот зимний вечер я почувствовал атмосферу, в которой формировался молодой Алексей Толстой. Блок был поэтом его юности.

К Достоевскому отец относился спокойно, но не более того. Чувствовалось, что он ему чужд и чем-то неприятен. «Это замечательный писатель, — говорил он, — по

я не люблю его. У него корявый слог». Однако он не мог не признавать величия творца «Братьев Карамазовых». «Карамазовы» — это грандиозно!» — говорил он иногда. Характерно, что когда кто-нибудь упоминал о Достоевском, отец переводил разговор на своего дальнего родственника, «великого Льва». Он говорил о Льве Толстом: «Разве это менее глубоко, чем романы Достоевского? Но зато как написано!» Морали и учения великого старца он не признавал, он чтит в нем художника.

С Горьким у отца были дружеские отношения.

Он часто бывал в доме Горького на Малой Никитской. В 1932 году ездил к нему в Сорренто. Алексей Максимович был у нас один раз после возвращения из Италии.

Из всего написанного Горьким отец больше всего ценил «Детство». Восхищался он также «Моими университетами» и пьесой «На дне», о которой написал в юности рецензию. К раннему, романтическому Горькому относился сдержанно, критиковал его за дидактичность. Не нравился отцу «Клим Самгин». И все-таки Горький был единственным писателем-современником, на которого он смотрел как бы снизу вверх.

Мне кажется, самым близким по духу писателем был для отца Лев Толстой. Уже тяжело больной, незадолго до своей смерти, он, может быть в сотый раз, перечитывал «Войну и мир».