

А. АЛПАТОВ



несколько раз встречался с Алексеем Николаевичем Толстым, главным образом в предвоенные годы. Встречи мне помнятся все, но особенно хорошо — одна, в 1940 году, когда я провел с ним в Барвихе

часов пять или более и никого, кроме меня, в гостях у него не было.

Как это получилось и почему наше свидание было таким продолжительным и разговор шел серьезный — об искусстве и литературе, о творческой работе самого Алексея Николаевича Толстого, об особенностях исторического жанра у нас в литературе? Это надо пояснить.

В тридцатых годах я нередко выступал в печати со статьями и рецензиями о новых исторических романах.

Я был одним из первых, кто отозвался на появление «Петра Первого». Две мои ранние статьи о нем значительно отличались от того, что писалось в те годы об этом же романе критиками рапповского толка. Алексей Николаевич Толстой прочитал обе мои статьи и под свежим впечатлением написал в 1933 году небольшое письмо. Этим и положено было основание нашему сначала еще заочному знакомству.

Несколько лет спустя, когда писатель переехал из Ленинграда в Москву, я подготовил новую и более обширную работу о том же «Петре Первом», в которой освещал важные, с точки зрения самого Толстого, проблемы — о стиле и языке историко-художественного произведения. Это, видимо, и послужило причиной того, что Алексей Николаевич Толстой, проявлявший вообще интерес к моим статьям, захотел повидать меня лично и передал по телефону приглашение приехать на дачу в Барвиху.

Мне было все объяснено: куда и как надо ехать, что по Усовской ветке Белорусской железной дороги поезда в Барвиху ходят не часто (следовательно, лучше не опаздывать). И вот в один из очень погожих сентябрьских дней 1940 года, в четвертом часу, я подхожу к загородному дому писателя.

Местность очень живописна. Двухэтажная дача с ее высокими, крутыми кровлями стоит в окружении сосен и елей.

Постройка довольно массивная, но простая: толстые бревна, кажется, без окраски; обычная архитектура старого Подмосковья. Но когда оказываешься уже внутри, в комнатах, приятно поражает благоустроенность всего помещения и, главное, тот вкус, который вложен во внутреннее убранство этого, полученного в аренду, дома.

Меня встретила Н. А. Озерская, выполнявшая тогда обязанности секретаря писателя, и провела в комнату, где было много полок с книгами. Книги самые разнообразные, старинные и новенькие, беллетристика и исторические труды, фольклорные сборники и издания по искусству.

Не успел я присмотреться ко всему этому, как вошел сам Алексей Николаевич Толстой. Помню, меня поразила тогда его крупная, юсанистая фигура, пристальный, немного тяжелый, как бы испытующий взгляд, каким он на

меня посмотрел. Но, при всей внешней импозантности, в обращении он оказался чрезвычайно простым, добродушно-открытым. После краткого обмена приветствиями и нескольких общих незначительных фраз он как-то неожиданно дружески стал приглашать меня к обеду, взял под руку и повел прямо к столу.

Тут я охотнее всего сделал бы пропуск в моем рассказе — как говорят, фигуру умолчания. И это по нескольким причинам. Я тогда очень смутился и не ожидал, что так сразу стану объектом гостеприимства и хлебосольства Алексея Николаевича Толстого, о которых был уже наслышан. Помню, что от растерянности я пробормотал сначала что-то невнятное, что, дескать, главное — хотел бы с ним побеседовать, но Толстой с улыбкой сказал, что это еще успеем сделать, а обед может простынуть. Он был несумолим, и я должен был покорно принять участие в общей семейной трапезе и беседе, в которой участвовали также жена Алексея Николаевича Людмила Ильинична и ее мать. Разговор шел о последних поездках, об альпинизме, лыжном спорте в Нальчике, где незадолго перед тем побывала Л. И. Толстая... Темы сменялись, речь заходила то о последней постановке одного из московских театров, то о какой-нибудь книжной новинке. Алексей Николаевич оказался милым, остроумным, живым собеседником, внимательным к партнеру, любящим не только рассказывать, но и послушать.

«Сколько же лет Толстому? — думал я, поглядывая на него. — Моложаво, бодро он все-таки выглядит». Прическа, знакомая еще с давних лет, — подстриженные «в кружок» волосы, только стрижка стала покороче... Я вспомнил, что давно, когда был еще студентом Московского института слова, первый раз увидел его у нас на институтском литературном вечере на Большой Никитской. Это было в 1923 году. Толстой только что вернулся из-за границы, где он был в эмиграции, и выступал в Москве во многих собраниях с чтением своих вещей. Писателя привел в Институт слова его давний приятель Вс. Ю. Мусин-Пушкин, странный человек с какой-то очень «старорежимной» внешностью — холеное лицо, яркий румянец на щеках, но при том пухлый до болезненности и согнутый. Алексей Николаевич Толстой читал тогда с эстрады «Рукопись, найденную под кроватью», рас-

сказ о двух последышах уходившей в прошлое дворянской России. Читая свой рассказ выразительно и живо, он не без иронии поглядывал на сидевшего с ним рядом за столиком грузного Мусина-Пушкина, потомка когда-то тоже, знаменитой дворянской фамилии...

Но это было в 1923-м. А сейчас Алексей Николаевич заговорил о том, как нелегко дается ему работа над третьей частью трилогии «Хождение по мукам», как расширившийся вместе с переходом к событиям 19-го года плацдарм действий, увеличившийся круг событий с трудом вмещается в повествование. А ведь необходимо рассказать о многом и многом таком, что нельзя обойти при воссоздании общей картины гражданской войны 1919-го и начала 1920 года.

Мое внимание привлекло одно замечание Толстого, свидетельствовавшее о том, что он, новатор, создатель столь оригинальной формы исторического романа, не боялся прибегать и к некоторым очень обычным повествовательным ходам, традиционным приемам, известным из старой романистики, чтобы сохранить *объемность* и *панорамность* повествования. Алексей Николаевич сказал, что отдельным эпизодам из скитаний его героев, эпизодам, даваемым крупным планом, придется предпослать кое-где авторские обзоры, может быть подглавки типа кратких, сжатых *исторических справок*, начав их самыми обычными словами: «Для того чтобы понять, что происходило дальше с героями, надо напомнить, что такие-то и такие-то события произошли в России за это время...» Позднее и в самом деле в тексте «Хмурого утра» мое внимание привлекли некоторые обзорные куски (например, см. в 8-м томе Полного собрания сочинений, стр. 150—152 или 263—264).

Алексей Николаевич решил показать мне свои «владения». Мы вышли через застекленную веранду, уставленную разными растениями, и спустились в сад, который производил впечатление ухоженного, отнюдь не запущенного. Мы стали ходить по дорожкам. Алексей Николаевич захватил с собой особые садовые ножницы — секатор, заботливо осматривал насаждения, иногда, наклонясь, что-то подрезал и подвязывал. Он обращал мое внимание на некоторые сорта роз, других цветов; показывал кусты смородины и крыжовника, объяснял, какие

это необыкновенные гибридные культуры. Я помню, как он заметил, что отдохнуть от своей ежедневной работы и переключиться ему удастся лучше всего именно в хлопотах по саду. Дышалось в Барвихе превосходно. Сентябрьский день был как летний — солнце, ясная лазурь неба, кристальная чистота воздуха. Вокруг полная тишина...

Мы сели на одну из скамеек.

Поскольку я интересовался в первую очередь работой Алексея Николаевича как исторического романиста, то старался все время ставить вопросы, касающиеся «Петра Первого», а также выяснял его отношение к историческим романам других писателей, предшественников и современников. Алексей Николаевич шел навстречу моим интересам, но порой отвлекался в сторону, говорил и спрашивал о разных разностях, возможно и о том, с помощью чего хотел составить себе более полное представление обо мне. Беседа носила, таким образом, разнотемный, пестрый характер, но при всем том показалась мне настолько интересной, что я под свежим впечатлением, вернувшись поздно вечером домой, сразу же постарался записать все, о чем мы говорили. И тогда — сразу после возвращения из Барвихи, и теперь я бесконечно жалею о том, что не имел возможности записать нашу беседу с Алексеем Николаевичем более точно и подробно.

С какой страстью, убежденностью, как увлеченно и интересно говорил тогда Толстой. Чувствовалось, что все это плоды глубоких, давних и серьезных размышлений о жизни, о творчестве, о писательском мастерстве. Что все эти мысли волнуют его, занимают постоянно и, вследствие этого, выкристаллизовались в точные, яркие, безукоризненные формулировки.

То, что я записал, вернувшись, конечно же было только бледной копией яркого и незабываемого события. Невозможно было сохранить образность, свойственную толстовской речи, народный колорит и богатство интонаций.

Мог ли я знать, что больше такой встречи не будет? Встречи необычной, наедине, когда Толстой, отказавшись от обычного балагурства на людях, говорил, будто размышлял вслух, взволнованно, беспокоясь о судьбах литературы, иногда тревожно, предвидя всю меру испытаний, какие выпадут на долю народную. Его эмоциональная, необычайно чуткая натура, талант исследователя,

художника, глубокое знание истории, опыт государственного деятеля позволяли ему видеть дальше и глубже, позволяли предчувствовать то, что тогда, в 1940 году, казалось невозможным.

Наш разговор начался с того, что я спросил, как он относится к попыткам Льва Толстого написать роман о Петровской эпохе? Не оказали ли воздействие эти страницы исторического романа Л. Толстого на его работу над «Петром Первым»?

Алексей Николаевич ответил, что фрагменты романа Л. Толстого из эпохи Петра непосредственное влияние вряд ли могли оказать. При всем том, что некоторая перекличка, близость исторического материала были. Но ведь полностью рукопись Льва Толстого увидела свет в 17-м томе академического издания собрания сочинений, который вышел, когда первая книга «Петра» была уже написана. «Вообще-то это был один из интереснейших замыслов великого писателя,— сказал Алексей Николаевич.— Но, судя по тому, с какой обстоятельностью, в каком неспешном темпе начал писать Л. Толстой свой роман, можно себе представить, какие обширные размеры приобрел бы он. Он мог растянуться на десяток томов! Толстому, пожалуй, не хватило бы жизни на такой сюжет. Ведь он должен был отразить необычайно сложную и пеструю историческую эпоху, сложный переход от XVII к XVIII веку! Льва Толстого, как художника и мыслителя, я очень высоко ценю. Я старался учиться у него мастерству, он был не только редким знатоком человеческой души, но прежде всего необыкновенным мастером художественного изображения. Он не рассказывал, а живописал. Его язык, фраза представляют собой нечто неповторимое и, главное, необыкновенно емкое, вмещающее целый противоречивый комплекс мыслей, тончайших переживаний».

Я спросил Алексея Николаевича о Ренье:

— Помнится, вы когда-то ссылались на то, что он увлекал вас своей манерой письма. Не кажется ли вам, что и в «Петре Первом», при всем своеобразии его художественной ткани, есть еще некоторые следы этого вашего интереса к Ренье?

Алексей Николаевич ответил:

— Анри де Ренье привлекал мое внимание главным

образом в более ранние годы. Вероятно, стиль его мог содействовать формированию моей манеры письма. Меня познакомил с его творчеством поэт Максимиллиан Волошин, переводивший его. Поразительно, как рельефно, пластически умел давать Ренье предметы, вещную обстановку, как он вырисовывал контуры вещей, делал их четкими, только слегка подкрашивая. Тут есть чему поучиться...

Потом мы снова вернулись к разговору о «Петре Первом». Я как о курьезе рассказал о том, что некоторые романисты, работающие над историческим произведением, не думают о языке. Неприятно раздражает языковая мешанина в их произведениях, резкие и необоснованные переходы от архаики к ультрасовременным оборотам. То — «скифетро царское», «свечи», «оболокся», то — «больной царевич двигался, как *автомит*»! Или Петр шел к своей цели «прямо, ломая, как *паровоз*, все попадающиеся на его пути препятствия», или что «тотчас после венца молодая царица стала *соломенной вдовой*»!

Алексей Николаевич засмеялся.

— Пренебрежение к форме даром не проходит. А форма и есть суть силы воздействия искусства. Она определяет степень воздействия. Но... здесь все непросто. «Формобоязнь» — последствие преувеличенного страха впасть в формализм...

Да и критика нынешняя не стремится исследовать форму. Все норовят обойти ее стороной, ограничиться пересказом сюжета, изложением фабулы. А ведь став на этот путь, можно и «Горе от ума» изобразить банальной историей о том, как Софья ловко обманывала Чацкого, амурничая с Молчалиным. И все величайшее богатство комедии окажется сброшенным со счета.

Я спросил, что, по мнению Алексея Николаевича, прежде всего входит в понятие стиля. Он сказал, что стиль понимают и широко и более узко. В более узком понимании — это языковое мастерство. Но и весь, так сказать, характер художественной передачи, общая манера изображения в литературном произведении весьма существенны. Стиль всегда связан с определенным мироощущением, и каждая эпоха, общественная среда, каждое направление в искусстве вырабатывают свой своеобразный стиль, отличающийся от другого. У нас в доре-

волюционную пору возникло декадентство, или модерн, искусство, отмеченное усталостью, депрессией. Его изобразительные средства, его стиль (какой бы это ни был вид искусства) отчетливо отображают именно эту общую настроенность. «Как раз сегодня мне пришлось быть в городе в одном доме,— продолжал он.— Типичная постройка предреволюционных лет. Над входом, над дверями, на стене сделан барельеф — слабеющая, *умирающая волна* — в расплывчатых, нечетких контурах. Это очень характерно для стиля модерн. Вот вам наглядный пример того, о чем мы говорили».

Говорил Алексей Николаевич и о том, что сейчас, работая над третьим томом «Хождения по мукам», он сталкивается с большими трудностями. Приходится преодолевать сложный сырой материал, все связано с напряженным поиском. А вот вернуться к Петру было бы радостью. «Мне кажется, я бы даже отдыхал, работая над ним»,— добавил он.

Я заметил, что для автора, вообще тяготеющего к историческому роману, думается, не полезна и не плодотворна суетливая переброска от одной исторической темы к другой. Но Алексей Николаевич возразил, что чередование работы — сначала над историческим романом о Петре, а потом над недавней эпохой — полезно и важно,— усиливается ощущение далекого прошлого и вместе с тем как-то обостряется чувство современности.

Я попросил разрешения вернуться к вопросу о стиле и форме исторического романа. Мне кажется, сказал я, что, так же как некоторые нарушения в передаче исторического колорита, как промахи в стиле вроде «соломенной вдовы», узким местом для исторических авторов является выработка *общего тона* повествования. Нехорошо, когда в историческом романе какого-нибудь беллетриста слишком проглядывает, *«высовывается»* автор, да еще как бы наставляющий читателей, навязчиво оценивающий события и поступки персонажей с позиций сегодняшнего дня.

Алексей Николаевич ответил, что, разумеется, повторения разных шаблонов старой исторической беллетристики приходится все время опасаться. Они в подавляющем большинстве случаев неприемлемы для современного исторического романа, романа глубоко реалистическо-

го по самой своей природе, в котором используются прежде всего живая изобразительность, возможности *живописного* воссоздания прошлого. Меньше всего уместен здесь «указующий перст». Мне обычно претил, сказал он, в произведениях ряда писателей-скандинавов (например, у Сельмы Лагерлеф) их манера рассказа, присутствующий там тон поучающего пастора. Стремясь избежать этого, я в «Петре Первом» все повествование пытался развернуть и вести как бы от лица людей той отдаленной эпохи и той среды, старался их глазами смотреть на происходящее. Тогда все идущее от современности, от сегодняшнего нашего понимания не выпирает, оставаясь лишь где-то во внутреннем плане.

Есть ряд сторон народного быта, жизненного уклада, которые не так уж меняются. И вот через самые жесты, характерные движения людей, которые надо только хорошо уловить, может быть очень рельефно и выразительно передана писателем та или иная историческая картина...¹

При изображении, например, современной нашей деревни, ее представителей писатель находится в более трудных условиях, поскольку многое там пока еще не устоялось, не оформилось — новое причудливо сожительство с элементами прошлого, переплетается с ним. Это требует от художника особо пристального взора, чтобы не впасть в то или иное искажение, чтобы не истолковать неверно явление. Писатель, создавая жизненный характер, художественный образ, не должен идти по пути фиксации слишком привычных, банальных соответствий того и другого...

Наша продолжительная беседа с Алексеем Николаевичем Толстым касалась не только вопросов исторического жанра (хотя именно это больше всего интересовала

¹ Известно, что А. Н. Толстой понимал жест несколько расширительно. Для него это не было только внешнее движение, но и внутреннее состояние персонажа в тот или иной момент, все его устремление, определяющее, как он говорил, атмосферу речевого акта, которая в свою очередь сказывается, отражается на самом выборе писателем языковых средств при характеристике героя. Свою оригинальную теорию жеста А. Толстой раскрыл и пропагандировал в таких своих выступлениях, как «О драматургии», «К молодым писателям» и т. п. На этот раз, беседуя со мной, он коснулся ее только бегло и попутно.

ло меня), Алексей Николаевич нередко отвлекался от главной нити, касался других интересных литературных тем, а временами вообще отдалялся от литературы. Его живо интересовало многое, и в частности современная политическая обстановка на Западе. Он спрашивал, охотно выслушивал мои ответы, интересуясь моей реакцией на те или иные последние события.

Так, он спросил о французском писателе Жюле Ромене — читал ли я его, что о нем знаю, как оцениваю его романы. Я знаком был с рядом ранних произведений Ромена, но не очень хорошо знал его многотомный цикл «Люди доброй воли» и потому мог сказать лишь что-то довольно неопределенное. Но Толстой настойчиво и нетерпеливо старался уточнить мои суждения, выспрашивал еще...

Впоследствии я не раз задумывался и размышлял над тем, почему именно в те дни внимание Алексея Николаевича так привлечено было к личности и творчеству этого автора.

Думаю, дело было в том, что Алексея Николаевича в те годы нередко занимал вопрос об отношении вообще романиста, писателя к разворачивающимся бурным событиям в Европе, об отклике художника и мыслителя на угрозу со стороны фашизма. А что, если среди недавних горячих поборников прогресса и гуманизма окажутся такие, кто проявит колебания и пожелает остаться в стороне от схватки с врагом или явно пойдет на поводу реакционных сил? Несомненно, Алексею Николаевичу известны были сообщения, проникавшие из оккупированной Франции в нашу печать, — сообщения о недостойном поведении отдельных французских литераторов, выступавших с декларациями профашистского характера, заигрывавших с гитлеровскими властями. Среди колеблющихся называли в те дни и Жюля Ромена. Было несомненно, что за последнее время он заметно эволюционировал вправо. Скорее всего, в этом и была внутренняя почва тогдашнего особого пристального внимания и интереса А. Толстого к Жюлю Ромену, в позициях которого советский писатель — патриот и антифашист — хотел человечески разобраться...

Толстой задолго до трагических событий в Европе говорил с осуждением о тех интеллектуалах Запада, ко-

которые в обстановке разгоравшегося пожара войны отходили от демократии, замыкались в индивидуализм, предавались снобизму. В одной из его записных книжек есть, например, такая запись: «Накануне мировой войны один французский писатель сказал: для Франции я не пожертвую ни своей правой рукой, в ней я держу перо; ни левой рукой, потому что в ней я держу папиросу». А дальше Алексей Николаевич добавлял: «Сейчас... вопрос ставится суровой. Жертвовать придется не только руками, но и головой».

В словах Алексея Николаевича чувствовалась большая озабоченность и тревога по поводу того, что происходило тогда на Западе. Гитлеровская Германия уже продемонстрировала свое варварство; военные действия шли интенсивно во Франции и Англии, фашистская авиация совершала свои разбойничьи налеты на Лондон и другие города. Алексей Николаевич спросил меня, читал ли я в сегодняшних газетах об очередных бомбежках Лондона и о том, что немцами введены в действие образцы нового истребительного оружия. Представляю ли я себе, как это чудовищно, как это ужасно. Он несколькими штрихами нарисовал картину разрушений — хаотические обломки жилых домов, музеев, мостов, целые кварталы в руинах, всюду запах гари, бесчисленные жертвы... и среди них раненые и убитые дети. Чувствовалось, что это варварское надругательство над городом (который он, кстати, не один раз видел) причиняло ему настоящую боль, мучительное страдание. И в этот ясный, спокойный вечер, среди живописной и мирной природы Подмосковья мысль о том, что, может быть, именно в эту минуту совершается там, казалась особенно страшной, вызвала глубокую горечь.

В Алексее Николаевиче Толстом, в его живо реагирующей натуре, как-то очень тесно переплетались, всегда стояли рядом живая впечатлительность, повышенная эмоциональность, интерес к искусству и вместе с тем общественное, гражданское сознание, непрерывные мучительные раздумья над тем, куда же идет современное человечество, куда эволюционирует оно в ходе времени... Мне кажется, то, что так волновало тогда Алексея Николаевича, что вырисовывалось ему в надвигавшихся событиях как страшная угроза человечеству и цивилизации,— это,

может быть в несколько других словах и по-своему, сумела выразить с не меньшей встревоженностью Анна Ахматова. В одном из ее стихотворений, «Август 1940 года», являющемся откликом на трагедию Франции, Парижа, оккупированного гитлеровскими войсками, эти события предстают у поэтессы как что-то переломное, как грандиозная катастрофа века:

Когда погребают эпоху,
Надгробный псалом не звучит,
Крапиве, чертополоху
Украсить ее предстоит.
И только могильщики лихо
Работают. Дело не ждет!
И тихо, так, господи, тихо,
Что слышно, как время идет.
А после она выплывает,
Как труп на весенней реке,—
Но матери сын не узнает,
И внук отвернется в тоске.
И клонятся головы ниже,
Как маятник, ходит луна.
Так вот — над погибшим Парижем
Такая теперь тишина...

Мне показалось, что и в сознании Алексея Николаевича Толстого было тогда подобное этому трагически-острое ощущение некоего перелома времени...

Вечерело. Стало прохладно. Алексей Николаевич пригласил меня снова в дом. Мы прошли через холл, поднялись по лестнице во второй этаж, и я был введен в рабочий кабинет писателя, большую просторную комнату с бревенчатыми стенами. Я не без любопытства смотрел на красиво выложенный из кирпичей камин, на висевшие по стенам старинные картины, на святая святых — книги Петровской эпохи в переплетах из кожи. Алексей Николаевич, указывая то на тот, то на другой из интересовавших меня предметов, рассказывал историю каждого. Помню, он подвел меня к сделанному из воска небольшому бюсту Г. Потемкина, стоявшему под стеклянным колпаком. Потом обратил мое внимание на картину во вкусе полотен нидерландского художника Иеронима Босха, изображавшую странные фантастические существа, каких-то кошмарных полузверей и полуптиц. Толстой сказал, что есть основания предполагать, будто бы она висела в кабинете Пушкина, который и писал под впечатлением ее

свой известный сон Татьяны в пятой главе «Евгения Онегина».

Потом, усадив меня в кресло и сев сам за стол напротив, он стал набивать трубку табаком, раскурил ее не спеша, и разговор наш потек вновь.

Я спросил Алексея Николаевича, включит ли он в роман эпизоды из сценария «Петр Первый», не вошедшие в фильм?

Алексей Николаевич стал уточнять, какие именно варианты сценария «Петра Первого» я читал. Знаю ли я тот текст сценария, который вышел в 1938 году в Киноиздате?

Я сказал, что, видимо, нет.

Оказалось, что этот сценарий содержит ряд характерных моментов и эпизодов, которые наверняка смогут пригодиться в продолжении романа.

Затем Алексей Николаевич добавил: «Раз вы так интересуетесь всем этим, вам надо его прочесть».

Он достал с полки книгу небольшого формата и, написав на титульном листке: «Арсению Владимировичу Алпатову в первый день знакомства, дружески, Алексей Толстой 21 сентября 1940», дал ее мне. Потом он заговорил снова:

— Только что речь шла у нас о том, как невнимательны обычно наши критики к работе писателя над формой, над стилем. И вот вам еще характерный пример. В связи с переизданием романа «Черное золото» в издательстве «Советский писатель» я произвел большую переработку текста. Не только значительно его сократил, но и стилистически переработал. Вот теперь книга вышла в новом виде (Толстой снял с полки книгу и показал ее мне). У вас этого издания, наверно, нет. Я вам его тоже дам. (Написав, Алексей Николаевич передал мне экземпляр «Эмигрантов». Таким стало теперь заглавие романа.) Но скажите, стоило ли затевать столь сложную работу, тратить время, силы, если ни один критик, ни один рецензент и звуком не обмолвился о том, какую переработку осуществил писатель? Никто даже не обратил внимания на то, что роман подвергся коренным изменениям, что художественная форма его, его стиль, язык буквально на каждой странице приобрели большую отделанность, не остались прежними. Когда прочитаете, вы убедитесь, что

Новая редакция потребовала немалых усилий и немало времени. Ведь вещь написана почти заново. Дело здесь не только в моей книге и не во мне лично, а в том, что безразличие критики к таким явлениям не способствует тому, чтобы и писатели направляли свои творческие усилия в область совершенствования языка и стиля своих произведений при их переизданиях.

Я слушал внимательно Алексея Николаевича, но всю справедливость его слов понял лишь после, когда, сопоставляя текст «Черного золота» и «Эмигрантов», убедился в том, как действительно много творческого вложил Алексей Николаевич в работу. Редактировать придирчиво свой текст, доводить его до высокой степени художественного совершенства — это Толстой, как редко кто из его современников, любил и умел делать...

Я приберегал на конец один особенно живо интересовавший меня вопрос и тут, решив, что удобный момент настал, задал его Толстому: какие источники — исторические книги эпохи Петра, сборники документов, письма, мемуары — привлекались им в работе над романом? Что ему более всего помогло из такого рода материалов в воссоздании эпохи и личности ее преобразователя?

Сам я, изучая роман «Петр Первый», параллельно знакомясь с имеющимися историческими трудами, архивными публикациями XVII—XVIII веков, уже нащупывал, представлял себе приблизительно то, что могло служить А. Толстому основой или вспомогательным материалом для его исторических картин. Но писатель, видимо, не хотел слишком широко раскрывать двери своей творческой лаборатории и, если так можно выразиться, выкладывая все подробности. Он туманно и в общих словах сказал, что привлекать приходилось многое, всего не перечислишь. Отозвался очень горячо и восторженно о сочинениях и посланиях протопопа Аввакума.

— Эти тексты для языка сущий клад, так же как и «Пыточные записи» Новомбергского, — сказал он.

Желая получить от Толстого еще какую-то интересовавшую меня информацию, я заговорил с ним о малоизвестных мемуарах современника Петровской эпохи — иностранца Филиппо Балатри. Написанные стихами, мемуары эти опубликованы были впервые за рубежом, но подробное их изложение помещено было в одном из наших

исторических сборников вскоре после революции. Автор этого мемуарного документа, итальянский певец-кастрат, проведенный в России несколько лет, бывал при дворе царя Петра, пел перед ним, играл с ним в шахматы, забавлял и смешил его, сопровождал в частых поездках в Немецкую слободу и т. д. Он сумел запечатлеть ряд колоритных подробностей и черт из жизни петровского двора, но особенно интересны его записи, изображающие частную жизнь в доме русского вельможи князя П. А. Голицына. Есть там даже то, что вообще редко встречается в подобных документах,— зарисовки простых русских людей, слуг, дворовых петровского дипломата, в семье которого пришлось жить некоторое время заезжему итальянскому артисту.

Оказалось, А. Н. Толстой ничего не знал об этих записях, крайне ими заинтересовался, попросил меня сообщить точно, где и когда они опубликованы. А через неделю после моего визита в Барвиху ко мне позвонила Н. А. Озерская и повторила просьбу Алексея Николаевича.

Затем Толстой рассказал, что у него есть несколько подлинных писем царя Петра, большая редкость. Получил он их от одного знакомого журналиста Л., в руки которого они попали довольно необыкновенным образом. Приятельница этого журналиста (Толстой улыбнулся иронически и коварно — он, мол, любил веселые знакомства!), покупая что-то на рынке, обратила внимание на странную обертку — пожелтевшие исписанные листы бумаги, выцветшие чернила и старинные литеры... Она спросила продавца, нет ли у него еще таких. Оказалось, груда старинных рукописей и архивных документов валялась у того в беспорядке где-то на чердаке. Там среди них нашлось еще несколько подлинных петровских писем.

Как же они оказались не в коллекциях и не в архивных шкафах? Оказывается, эти письма когда-то московское именитое купечество поднесло в подарок царю Николаю I ко дню его торжественной коронации. А уже много лет спустя они попали на улицу, будучи выброшены из какого-то горевшего чулана в Кремле в дни бурных октябрьских событий 1917 года. Алексей Николаевич Толстой сказал, что он мне потом покажет их и что они интересны по почерку, по своеобразно неправильному, инди-

видуальному написанию отдельных слов, что Петр, торопясь и оставляя на бумаге черпильные брызги, имел обыкновение даже пропускать буквы, целые слога, например подписывался часто «Птр»...

Время шло, наступили сумерки; в сентябре за городом уже в девять часов темно и неудобно. Надо было возвращаться в Москву. Алексей Николаевич пошел проводить меня.

На обратном пути в город, сидя в громыхавшем полупустом вагончике (здесь ходили какие-то небольшие поезда с вагонами устаревшего образца), я думал о том многом очень важном для меня, что я только что услышал и узнал. Мое непосредственное впечатление от встречи с писателем, от его манеры говорить и внешнего облика как-то не совпадало с тем, что обычно рассказывали о нем в литературных кругах. Его рисовали пестрым, веселым, неистощимым балагуром, изображали в гиперболизированном облике некоего барина-хлебосола, восседающего за пиршественным столом и окруженного ожерельем тарелок и бутылок с напитками — чуть ли не Гаргантюа из старого патриархального Заволжья!

А мне он предстал в этот вечер совсем не таким, хотя он и держал себя как радушный хозяин и был гостеприимен. Он запомнился мне прежде всего как человек большой и встревоженной мысли, вдумчивый и серьезный собеседник, политик, редкий знаток истории, тонкий ценитель литературы, мастер слова, влюбленный в русскую речь, необыкновенно чуткий, восприимчивый ко всем ее изобразительным оттенкам и тональностям. Таким он и остался навсегда в моей памяти.

Вечер, проведенный с Алексеем Николаевичем Толстым почти с глазу на глаз, казался мне радостным жизненным событием — так много действительно интересного и близкого мне по мыслям услышал я от него...

Была ли это единственная встреча с писателем или случались еще другие? Об этом не стоит уже говорить долго, ибо они были менее значительными.

Вот одна из них. На спектакле-премьере «Мадам Бовари» в Камерном театре Толстой в последнем антракте подхватил меня и повел за сцену, в артистическую, где он стал делиться впечатлениями от увиденного с А. Я. Таировым и его помощниками, внимательно слушавшими

Толстого. Другой раз увидел я Толстого в Доме архитектора на вечере Сурена Кочаряна, исполнявшего «Тысячу и одну ночь». Толстой был в числе слушателей этого мастера художественного слова, и здесь опять как бы на ходу возникла короткая беседа с ним об исполнительском искусстве чтеца, о том, что и как надо исполнять перед публикой.

Затем уже позднее, на четвертом году войны, когда зимняя Москва была еще такой суровой, неоттапливаемой, плохо освещенной, с затемненными наглухо окнами, я присутствовал на чтении Алексеем Николаевичем Толстым второй части его драматической дилогии «Иван Грозный», которую он тогда только что кончил. Это было в МОСХе, в Старо-Пименовском переулке. Толстой в чтении превосходно передавал все богатейшие оттенки и краски своего изумительного текста. Аудитория слушала как завороженная. Казалось, непосредственно из самой глубины русской древности доносились эти монологи, реплики, голоса, полные неугасающей страсти и большой государственной мысли...

Именно в этот вечер, когда так богато и красочно, так многоцветно переливаясь, звучала в устах писателя родная речь, я почувствовал и ощутил в Алексее Николаевиче Толстом, как никогда раньше, его глубоко русское начало, его настоящую русскую натуру, столь ярко запечатлевшуюся не только во всем том, что написано было им, но и в самом человеческом его жизненном облике.

И сейчас, много лет спустя, эти, казалось бы, мимолетные и отрывочные впечатления от встреч с Алексеем Николаевичем Толстым, закрепившиеся в сознании слова и мысли его никак не могут быть забыты.

Они не изглаживаются из памяти, они продолжают будоражить ум, хотя Алексея Николаевича Толстого среди нас уже нет и лишь с высоты постаментов воздвигнутого ему памятника к нам обращен неподвижный лик писателя, отлитый из металла, заключенный в грани как бы застывшего времени.