

<https://doi.org/10.22455/978-5-9208-0740-3-318-333>

<https://elibrary.ru/FWWPHJ>

УДК 821.161.1.0

ББК 83.3(2Рос=Рус)

Научная статья / Research Article



This is an open access article  
Distributed under the Creative  
Commons  
Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0  
(CC BY-NC-ND)

© 2023 г. А.Е. Рожкова

## ПОВЕСТЬ «ПЕСНЯ БЕЗ СЛОВ» В КОНТЕКСТЕ ЖИЗНИ И ТВОРЧЕСТВА С.А. ТОЛСТОЙ

**Аннотация:** В статье анализируется малоизвестная повесть С.А. Толстой «Песня без слов», написанная в 1895–1900 гг. и опубликованная в 2010 г. Воспроизводится биографический контекст: смерть младшего сына Толстых, разлад в семейных отношениях, ревность супругов, дружба Толстой с композитором С.И. Танеевым. Исследуются и сопоставляются эго-документы Толстой, Толстого и Танеева с целью получить наиболее полную картину происходящего. Далее анализируются образы главной героини и ее заботливого мужа, а также отношение к нему героини и мотивы ее поступков. Отмечается неоднозначность главного женского образа. Это же утверждение справедливо и в отношении персонажа-композитора, который получает власть над женщиной, тогда как отношения с ней для него невозможны ввиду его гомосексуальной ориентации. Основная задача статьи состоит в выявлении авторских интенций и мировоззренческих позиций путем сравнения художественных произведений С.А. Толстой и Л.Н. Толстого. В конце делается вывод о том, что «Песня без слов» — это опыт художественной рефлексии писательницы, отражающий ее личные переживания и размышления на экзистенциально значимые темы, а также полемику с поздними взглядами Л.Н. Толстого.

**Ключевые слова:** С.А. Толстая, «Песня без слов», женская литература, «Чья вина?», Л.Н. Толстой, «Крейцера соната», С.И. Танеев.

**Информация об авторе:** Анастасия Евгеньевна Рожкова — студентка, Литературный институт им. А.М. Горького, Тверской бул., д. 25, 123104 г. Москва, Россия.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-2224-3321>

E-mail: [rozchkowa.n2013@yandex.ru](mailto:rozchkowa.n2013@yandex.ru)

**Для цитирования:** Рожкова А.Е. Повесть «Песня без слов» в контексте жизни и творчества С.А. Толстой // *Фемининность и маскулинность в культуре модерна: Россия и зарубежье* / отв. ред. В.Б. Зусева-Озкан. М.: ИМЛИ РАН, 2023. С. 318–333.

<https://doi.org/10.22455/978-5-9208-0740-3-318-333>

© 2023. Anastasia E. Rozhkova

## SONG WITHOUT WORDS IN THE CONTEXT OF SOFIA TOLSTOY'S PERSONAL AND ARTISTIC LIFE

**Abstract:** The article analyzes a little-known story by Sofia Tolstoy *Song Without Words*, written in 1895–1900 and published in 2010. At the beginning of the paper the biographical context is reproduced: the death of the younger son of Tolstoys, the discord in family relations, the jealousy of the spouses, Sofia Tolstoy's friendship with the composer Sergei Taneyev. The ego-documents of Leo and Sofia Tolstoy, as well as of Taneev, are examined and compared in order to get the complete picture of the events. The images of the main heroine and her caring husband, as well as the heroine's attitude towards him and the motives of her actions are considered. The main female character appears as ambiguous. The same holds true for the figure of the composer who gains power over the woman, while he cannot have a relationship with her because of his homosexual orientation. The article aims to identify the author's intents and worldviews by comparing the artistic works of Sofia Tolstoy and Leo Tolstoy. At the end, it is concluded that *Song without Words* holds artistic reflection of the writer, reflecting her personal experiences and thoughts on existentially important themes, as well as her discussion with the late views of Leo Tolstoy.

**Keywords:** Sofia Tolstoy, *Song Without Words*, women's literature, *Who's to Blame?*, Leo Tolstoy, *The Kreutzer Sonata*, Sergei Taneyev.

**Information about the author:** Anastasia E. Rozhkova, student, Maxim Gorky Institute of Literature and Creative Writing, Tverskoy blvd., 25, 123104 Moscow, Russia.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-2224-3321>

E-mail: [rozchkowa.n2013@yandex.ru](mailto:rozchkowa.n2013@yandex.ru)

**For citation:** Rozhkova, A.E. “*Song Without Words in the Context of Sofia Tolstoy’s Personal and Artistic Life.*” *Femininity and Masculinity in the Modernist Culture: Russia and Abroad.* Ex. ed. Veronika B. Zuseva-Özkan. Moscow, IWL RAS Publ., 2023, pp. 318–333. (In Russian)

<https://doi.org/10.22455/978-5-9208-0740-3-318-333>

Софья Андреевна Толстая за свою жизнь написала три повести: «Наташа» (1862), «Чья вина?» (1890) и «Песня без слов». Первая повесть была создана еще Соней Берс в восемнадцать лет и сожжена ею перед свадьбой с Л.Н. Толстым. Об этом произведении ее младшая сестра Татьяна писала так: «Жалко, что сестра сожгла свою повесть, потому что в ней ярко выступал как бы зародыш семьи Ростовых: матери, Веры и Наташи» [Кузминская, с. 104].

Вторая повесть — «Чья вина?» — была опубликована в журнале «Октябрь» за 1994 г. [Толстая, 1994]. Третья повесть Толстой вышла только в 2010 г. в составе книги, впервые собравшей вместе такие произведения, как «Крейцерова соната» Л.Н. Толстого, «Чья вина?» и «Песня без слов» С.А. Толстой и «Прелюдия Шопена» Л.Л. Толстого.

Софья Андреевна писала «Песню без слов» в период с 1895 по 1900 г. Основой повести стала тяжелая ситуация, сложившаяся в семье Толстых к началу 1895 г. Февраль начался с ссоры супругов по поводу отправки рукописей в «Северный вестник» через издательницу Л.Я. Гуревич, которую Толстая характеризовала так: «<...> ловким путем лести выпрашивала постоянно что-нибудь для своего журнала» [Толстая, 1978 а, с. 233]. Психологическое состояние Толстой было нестабильным, она несколько раз пыталась покинуть дом в ответ на грубость супруга. 23 февраля 1895 г. в семье случается горе — умирает младший сын Толстых Ванечка, проживший шесть лет и на протяжении этого времени объединявший вокруг себя всю семью:

Проявление искренней любви и доброты по отношению к окружающим его людям было, наверное, главной чертой этого ребенка, которая делала его особенным <...> В этом ребенке было врожденное чувство справедливости. Он не мог переносить, когда при нем сердились [Шестакова].

Дневник Толстой обрывается после записи о смерти сына почти на два года, но из других источников известно, что 26 марта 1895 г. в дом Толстых в Москве приехал лучший пианист России, компо-

зитор, ученик П.И. Чайковского Сергей Иванович Танеев [Танеев, с. 81]. После он еще несколько раз посещает супругов, общается с Львом Николаевичем, его сыном Сергеем Львовичем, который показывал ему свои музыкальные сочинения, и с Софьей Андреевной. Весной Танеев начинает искать съемную дачу на лето и 20 мая пишет: «<...> пошел к Толстому. Взял с собой для Льва Николаевича экземпляр “Орестей” с надписью на эсперанто. Татьяна Львовна одна дома <...> Скоро пришла графиня. Я буду жить у них в Ясной Поляне» [Танеев, с. 95].

О подробностях жизни Софьи Толстой в период, когда она не вела дневник, можно узнать из нескольких автобиографий, написанных ею после смерти мужа. Кратко можно описать этот промежуток так: Танеев живет во флигеле поместья, приходит в дом, играет в шахматы с Львом Толстым, гуляет с семьей по территории поместья, играет на фортепиано; С.А. Толстая находит утешение в музыке Танеева. Это единственное, что отвлекает ее от горя из-за смерти сына: «И я и к этой музыке, в которой много красот, прислушивалась охотно, сидя в покойном кресле и давая засыпать своему горю» [Толстая, 1915].

Толстая описывала Танеева как бесстрастного, скрытного и до конца ей не понятного человека, общение с которым всегда успокаивало ее. Она признавалась, что Танеев оказывал на нее большое влияние, почти «гипнотическое»: «Это был гипноз; невольное, неизвестное совершенно ему воздействие на мою больную душу. Состояние было ненормальное» [Толстая, 1915]. За отстраненной личностью исполнителя она никак не могла разглядеть те чувственность и страсть, что слышала в его музыке.

Отстраненность Танеева и вечная преданность Софьи Андреевны мужу не позволили ее чувствам развиваться до сильной любовной привязанности, но она начала серьезно заниматься музыкой и играть на фортепиано. В то время, когда Толстая отдавалась любви к музицированию, пытаясь пережить свое горе и найти опору в искусстве, имели место резкое осуждение семьи и «наболелая» [Толстая, 1978 а, с. 240] невыносимая ревность Льва Толстого: «<...> Толстой и его дочери связывали музыкальные занятия Софьи Андреевны с ее чувством к С.И. Танееву; поэтому ее музыка была тяжела семейным» [Гусев]. Дочери, сильно привязанные к отцу, враждебно относились даже к высказанному желанию матери поиграть на инструменте [Толстая, 1978 а, с. 300]. Ревность мужа, недоверие семьи — все это повлияло на дружбу Толстой с Танеевым, о чем она пишет:

Уехал сегодня Сергей Иванович, и Лев Николаевич стал весел и спокоен, а я спокойна, потому что повидала его. Ревнивые требования Льва Николаевича прекратить всякие отношения с Сергеем Ивановичем имеют одно основание — страдание Льва Николаевича. Мне же прекратить эти отношения — тоже страдание. Я чувствую так мало греховности и столько самой спокойной, тихой радости от моих чистых, спокойных отношений к этому человеку, что в душе не могу их уничтожить, как не могу не смотреть, не дышать, не думать [Толстая, 1978 а, с. 241].

Активная фаза этих взаимоотношений длилась с проведенного Танеевым в Ясной Поляне лета 1895 г. до осени 1897 г., когда Толстая переехала в Москву ради образования младших сыновей, а композитор повредил ногу и не мог выходить в свет. Лишь раз Софья Толстая навестила его, чем вызвала недовольство мужа, после чего 24 ноября 1897 г. написала в дневнике: «Сергей Иванович ни разу у меня не был. Он что-нибудь слышал о ревности Льва Николаевича и вдруг изменил свои дружеские отношения ко мне на крайне холодные и чуждые. Как грустно и как жаль! А иначе объяснить его холодность и непосещение меня я не могу. Уж не написал ли ему что Л. Н.?» [Толстая, 1978 а, с. 322].

На протяжении всего этого периода в дневнике Толстой появляются заметки о том, что она пишет повесть. В записи от 24 октября 1897 г. сказано: «Вечером начала первую главу повести. Я чувствую, что напишу ее хорошо. Но кому дать на суд? Мне хочется совсем секретно и написать, и напечатать ее» [Толстая, 1978 а, с. 311]. Здесь видится куда более активная и целеустремленная позиция, чем во времена создания повести «Чья вина?» (1892–1893, перв. публ. 1994), ставшей для Толстой тихим протестом, который «дождется своего времени: после моей смерти» [Гуревич].

Новая повесть, как и прежняя, основывалась на претворении личного опыта, чувств и размышлений в художественную форму, но дополнялась философскими рассуждениями об искусстве и его власти: Толстая включила в нее «большое количество рассуждений о том, как музыка может влиять на человека, затрагивая самые тонкие струны его души, как одно музыкальное произведение способно в корне изменить человеческую жизнь» [Байкова, с. 97].

В автобиографии, опубликованной в журнале «Начала» в 1921 г., С.А. Толстая пишет о том, как складывался замысел этой повести:

Навело меня на это писание впечатление, полученное мною в концерте от девиц, странно относившихся к известному пианисту. Они целовали его калоши, рвали на клочки его платок и вообще неистовствовали. При чем тут музыка? Мысль, которую я хотела провести, была та, что отношение к искусству, как к природе, должно оставаться девственным, т. е. чистым, без вмешательства низменных людских страстей [Толстая, 1921, с. 156].

Как видно из приведенной цитаты, творческая задача С.А. Толстой заключалась в том, чтобы показать попытку героини повести отделить искреннюю любовь к музыке от человека, исполняющего ее, потому что его личность не важна по сравнению с искусством, которое он творит.

Повесть «Песня без слов» исследовали крайне мало. О ней, как правило, упоминают вскользь, кратко пересказывая сюжет или ставя под вопрос ее художественную ценность. Так, в 1936 г. философ и литературовед П.С. Попов вместе со своей женой, Анной Ильиничной Толстой (старшей внучкой Л.Н. Толстого), издают собрание писем С.А. Толстой к мужу. В этой книге публикуется и статья «С.А. Толстая и ее письма», в которой содержится упоминание «Песни без слов». Попов хвалит последовательное развитие сюжета, психологизм повести, искренность автора, но говорит, что повестям «вредит приподнятость тона, излишняя чувствительность и многословие в описаниях чувств, причем чрезмерная сентиментальность дурно отзывалась на стиле повестей, написанных в общем хорошем слогом — в смысле наличия досадных и подчас безвкусных отступлений и характеристик» [Попов].

Более резко творчество и даже личность С.А. Толстой оценены в комментарии к ее биографии в 90-томном собрании сочинений Л.Н. Толстого, где встречаются явно негативно окрашенные словосочетания и фразы («писания С.А. Толстой», «обширный, пристрастный обвинительный акт против Толстого» — про автобиографию «Моя жизнь»), «<...> многие страницы дневника последних лет написаны в состоянии сильнейшей истерии, что еще более уменьшает их достоверность» [Толстой, т. 83, с. 7–8 n] и т. п.

Во вступительной статье к сборнику повестей, связанных с «Крейцеровой сонатой», в котором и была впервые опубликована «Песня без слов», пересказ повести завершается обвинительным пассажем: «<...> ходульный финал <...> Все вторично. Софья Андреевна этого не скрывает. Активно пользуется цитатами из Толстого, именами философов, которые были особенно дороги ее мужу, переложения-

ми на свой лад некоторых сцен из “Войны и мира” и “Анны Карениной”...» [Ремизов, с. 138].

Из этого ряда кратких, но весьма решительных и негативных суждений о творчестве С.А. Толстой вообще и «Песне без слов» в частности выбивается диссертация Ю.Г. Байковой, непосредственно посвященная теме «С.А. Толстая как литератор» (2007). В сопутствующих статьях «Женский серьезный мир (художественное творчество С.А. Толстой)» (2007) и «Жанр повести в творчестве С.А. Толстой» (2016) рассматриваются повести, рассказы и цикл стихотворений Толстой как самоценные, психологичные и автобиографические произведения. При этом о «Песне без слов» говорится только в поздней статье и в основном в жанре пересказа, а основная мысль исследовательницы сконцентрирована на теме музыки и ее власти над героиней Толстой. Статья завершается утверждением о том, что главным лейтмотивом ее повестей является поиск путей самореализации и смысла жизни вне традиционного порядка: «<...> повести имеют общую интенцию — стремление к самоутверждению и потребность в признании себя как личности, как писательницы (со стороны мужа, прежде всего)» [Байкова, с. 97].

Обратимся к сюжету повести. У главной героини Александры (которую герои и повествовательница часто называют просто Саша) умирает мать, которая была самым близким для нее человеком. Ни поддержка мужа, ни сын, ни переезд на дачу не могут вывести Сашу из подавленного состояния, и только музыка, доносящаяся с соседней дачи, пробуждает в ней желание жить. Музыкантом оказывается известный композитор Иван Ильич, он начинает общаться с семьей, Саша наслаждается его музыкой. Но в какой-то момент возникает проблема того, как отделить любовь к музыке от любви к ее исполнителю. Нарратив настойчиво подчеркивает, что Иван Ильич как человек не дорог Александре, но как музыкант — невероятно важен. Он чувствует свою власть над героиней, которая не может сопротивляться ему, потому что только от музыки получает удовольствие и испытывает счастье. В финале Саша, почувствовав, что все происходящее оскверняет ее, уезжает в клинику для нервных больных, а Иван Ильич, закончив свою работу, отправляется в Европу со своим любимым учеником, с которым связан романтическими отношениями. Здесь необходимо заметить, что, несмотря на свою гомосексуальность, Иван Ильич должен был соблюдать общественные условности, в том числе уметь взаимодействовать с женщинами, оказывать им знаки внимания. Вероятно, композитору было выгодно иметь рядом с собой преданную женщину.

Обратим внимание на образ мужа Александры — Петра Афанасьевича. Он полная противоположность князю Прозорскому из повести «Чья вина?». Петр Афанасьевич человек мягкий, который искренне пытается заботиться о своей жене:

Петр Афанасьевич по призванию был садовод. Ничто в мире не любил он так, как землю, ее культуру и все, что на ней произрастало. Его и теперь тянуло туда же <...>. Но теперь неловко было уходить от жены, да ему жалко ее было; он был добрый, хороший муж, безыскусственный, простой и ласковый [Толстой, Толстая, 2010, с. 243].

Вообще о том, насколько для С.А. Толстой значима именно ласка в социальных и романтических взаимоотношениях, стоит сказать отдельно. В ее эго-документах и художественных произведениях ласка противопоставляется страсти: и сама Софья Толстая, и ее героини хотят, чтобы их любили «не страстно, а ласково, спокойно и нежно. Но этого так никогда в жизни и не было» [Толстая, 1978 b, с. 62]. В этом контексте можно утверждать, что Петр Афанасьевич — персонаж вполне положительный.

Именно он инициирует знакомство Саши и музыканта Ивана Ильича, понимая, что ее юношеское увлечение музыкой на фоне психологического упадка может помочь ей восстановиться. Однако в какой-то момент доброта и простота Сашиного мужа начинают осуждаться писательницей: «Глухой на все Петр Афанасьевич радовался, что Сашенька повеселела и поправилась, обожал Ивана Ильича за то, что он утешал ее музыкой» [Толстой, Толстая, 2010, с. 274].

Типологически схожим персонажем Л.Н. Толстого является Сергей Михайлович из раннего романа «Семейное счастье» (1859). Именно через этого героя молодой Толстой выразил свое понимание любви и то, как возможно сделать отношения между супругами честными и правильными. Сергей Михайлович после ссор и продолжительного периода холодности с женой Машей наконец честно разговаривает с нею. Роман заканчивается зарождением толстовской «мысли семейной», идеей ценности деторождения и смирения, а до этого муж произносит такие слова:

<...> не будем лгать сами перед собою. А что нет старых тревог и волнений, и слава Богу! Нам нечего искать и волноваться. Мы уж нашли, и на нашу долю выпало довольно счастья. Теперь нам уж нужно <...> давать дорогу вот кому, — сказал он, указывая на кормилицу, которая с Ваней подошла и остановилась у дверей террасы. — Так



то, милый друг, — заключил он, пригибая к себе мою голову и целуя ее. Не любовник, а старый друг целовал меня [Толстой, т. 5, с. 142].

В «Песне без слов» Толстая создает еще более открытого и эмоционального мужского персонажа, чем Сергей Михайлович. Принципиально важен эпизод разговора супругов об Иване Ильиче, когда муж спрашивает Сашу, любит ли она композитора:

Когда плачет женщина, особенно если она красива и симпатична, — ее жалко; если плачет мужчина, то это страшно.

<...> Он никогда еще не ревновал своей жены: он не знал этого чувства.

— Саша, не говори мне ничего. Я все понял. Нам послано испытание, и мы должны наилучшим образом пережить его... Милый друг мой, мы выйдем с тобой из тяжелого положения, только не уходи от меня доверием и дружбой.

К Ивану Ильичу Петр Афанасьевич не изменил ни в чем своего отношения, но страдал видимо в его присутствии [Толстой, Толстая, 2010, с. 293–294].

Петр Афанасьевич инициировал этот разговор и с достоинством для себя и жены его закончил: он понял все сам и позволил Саше не произносить вслух того, чего она не хотела бы, он не стал обвинять и злиться, он признал проблему общей и пообещал свою поддержку в этом испытании. Но Александра, словно не поняв этого, говорит об Иване Ильиче: «<...> да ведь он и не любит меня...» [Толстой, Толстая, 2010, с. 294], — чем ранит Петра Афанасьевича.

В «Песне без слов», в отличие от повести «Чья вина?», которую упрекали за чрезмерную идеализацию главной героини [Ремизов, с. 138], С.А. Толстая иначе расставляет психологические акценты, делает героев более объемными и неоднозначными, как и их конфликт. Александра, хотя и ни в чем не виновата, не идеализируется писательницей: ее слова бывают жестоки. При этом повествование в этом произведении, как и в повести «Чья вина?», ведется с нулевой фокализацией [Женетт, с. 391]: нарратор обладает гораздо более широким горизонтом знаний, чем героиня; субъект речи позволяет себе высказывать осуждение, обвинять героиню в недальновидности, проявлять прочие эмоции; тем не менее высказывания повествовательницы переключаются с рефлексией героини.

Повествование об Александре начинается с новости о смерти ее матери, последующих сборов в Крым и, наконец, судьбоносно-

го момента, когда она, путешествуя по железной дороге, сквозь сон слышит стук колес и другие звуки поезда, которые в ее подсознании складываются в музыкальную фразу. Именно эту фразу Саша узнаёт в импровизациях соседа по даче и испугается этой минорной композиции, будто передавшейся от нее неизвестному музыканту. Позже она услышит «Песню без слов» Ф. Мендельсона, которая «в одно и то же время рассказывала Саше о ее горе, но и утешала ее, и обещала ей и счастье, и жизнь, и новую любовь...» [Толстой, Толстая, 2010, с. 258].

Однако Иван Ильич не был новой любовью для Саши. Во время одной из их бесед об искусстве и человеке, его создающем, он говорит: «<...> если бы я сейчас <...> умер, вам жаль было бы, что не будет играть соната Бетховена <...> а не жаль бы было меня, человека...» [Толстой, Толстая, 2010, с. 271]. Александра будет скорбеть о нем как о музыканте, а не как о человеке, потому что нечто талантливое и хорошее умрет преждевременно. Далее Толстая пишет: «<...> если бы она полюбила в Иване Ильиче человека, она утратила бы свое чистое отношение к его искусству и сочла бы это падением» [Толстой, Толстая, 2010, с. 271].

Балансирование между девственно чистой любовью к музыке и страстью к самому Ивану Ильичу провоцирует Сашу на множество размышлений. В последние дни лета, когда Саша в отсутствие Ивана Ильича играет его новое сочинение, она с отчаянием перефразирует известную гоголевскую цитату: «Ты вернул меня к жизни, но ты же ее и погубишь!» [Толстой, Толстая, 2010, с. 282].

После переезда в Москву Александра усердно занимается музыкой, делает большие успехи, ходит слушать концерты, иногда даже Ивана Ильича, и всеми силами пытается оставаться на расстоянии от него. Однако ничего не выходит, и она начинает признавать, что Иван Ильич «занял больше места, чем музыка <...>. Саша потеряла свою *настоящую* жизнь, свою чистоту, свое девственное отношение к искусству, полюбив в Иване Ильиче человека» [Толстой, Толстая, 2010, с. 286].

Другое существенное различие героинь «Песни без слов» и «Чьей вины?» составляет их абсолютно разное отношение к детям. Для идеальной матери Анны невыносима мысль, что ее мужу безразличны дети ровно до тех пор, пока он не обвиняет ее в измене: «Я давно терплю, я не позволю... Честь моя, семьи моей» [Толстая, 1994, с. 56]. Александра же меньше занята ребенком, она не может утешить себя мыслями о сыне Алеше, лишь в периоды психологического подъема она подолгу играет и занимается с ним. Мальчик описан очень бо-

лезненным, и она, с одной стороны, утомляется от постоянных хлопот, поддерживающих его здоровье, но, с другой, это помогает ей забыть о муках нравственных: «<...> болезнь Алеши была для нее как бы временным отвлечением от тех острых душевных страданий, которые она испытывала» [Толстой, Толстая, 2010, с. 287].

Александра переживает череду нервных срывов, связанных с чувствами к Ивану Ильичу. Она то сближается с ним, то ревнует, то избегает, то приходит к нему в квартиру совсем одна. Весной она идет смотреть ледоход на Москве-реке. Это зрелище воздействует на нее так, что голова у нее кружится и она испытывает желание прыгнуть с моста и умереть. Ее останавливает лишь то, что вода кажется ей грязной и отвратительной. После этого случая она уже не может думать ни о чем, кроме грязи во всем: «<...> везде грязь, везде людские страсти... Ты любишь музыку и полюбишь человека — и музыка пропала, она запятнана людской страстью <...> и нет выхода, нет, нет, и я сама грязная, гадкая, погибающая» [Толстой, Толстая, 2010, с. 308]; «Нет музыки, нет, она вся мутная, грязная, она погибла...» [Толстой, Толстая, 2010, с. 309].

Александра боится грязи и настолько хочет от нее укрыться, что едет в клинику для нервных больных, спрашивает у доктора, чисто ли там, и просит избавить ее от душевной тоски, вызванной окружающей ее грязью. Героиню оставляют в палате, она достает из записной книжки маленькую фотографию Ивана Ильича и, прижимая ее к груди, восторженно говорит, что они никогда не расстанутся. Как ни сопротивлялась Саша своему «низменному», «грязному» чувству, но любовь к человеку победила любовь к искусству. «Вчера я читала “Чистилище” Данте, и вдруг я поняла, что я вся, отовсюду загрязнена и такая не могу быть принята в Небесную Консерваторию» [Толстой, Толстая, 2010, с. 311], — пишет она в последней записке мужу.

В этой героине отразилось отношение С.А. Толстой к религии и философии. Саша читает труды Сенеки, пытаясь пережить утрату матери (сама Софья Андреевна много читала его и цитировала в дневниках после смерти сына Ванечки), восстает против смирения, когда подруга ее матери, жившая всю жизнь при монастырях, говорит ей, что грех так убиваться по матери. В ответ Саша восклицает: «Какой грех, какой Бог, который посылает такие страдания» [Толстой, Толстая, 2010, с. 249]. После смерти матери она чувствует себя не просто одинокой, но заключенной в свой темный мир, тогда как остальной мир продолжает жить. Толстая передает это ощущение героини, используя экфрасис [Геллер, с. 5]: Саша подходит к окну гостиницы, открывает форточку, через нее крошит хлеб

голубям и, вспоминая картину художника-передвижника Н.А. Ярошенко «Всюду жизнь» в Третьяковской галерее, говорит: «Да, всюду жизнь!» [Толстой, Толстая, 2010, с. 253].

Писательница М.В. Ямщикова (псевдоним Ал. Алтаев) в своих воспоминаниях «Памятные встречи» [Алтаев] предполагает, что при создании этого полотна на Ярошенко сильно повлиял рассказ Л.Н. Толстого «Где любовь, там и Бог». Софья Толстая не могла не разглядеть этого влияния, поэтому она помещает свою героиню в противоположные, чем у Толстого, обстоятельства. Александра уже успела разочароваться в вере, она не принимает смирения и не желает подставлять вторую щеку. Это очень перекликается с обвинениями Толстого, пишущего в дневниках о жене:

Она страдает в особенности п[отому], ч[то] предмет любви ее ушел от нее, и ей кажется, что благо ее было в этом предмете, а не в самой любви. Она не может отделить одно от другого; не может религиозно посмотреть на жизнь вообще и на свою [Толстой, т. 53, с. 10].

Софья Андреевна потеряла обожаемого младшего сына, ее героиня потеряла мать — единственного человека, безусловно любящего ее, а Толстой в своем рассказе и дневнике предлагает религиозное смирение как способ принятия потери. Он пытается сказать, что любовь не в предмете, а в самой любви, которая при исчезновении предмета никуда не пропадает. Но, как видно, Толстая с ним категорически не согласна.

В один из моментов душевного упадка Александра едет в Хотьковский женский монастырь, где проводит несколько дней и даже идет на исповедь к священнику, который, правда, не проводит с ней душеспасительных бесед, а лишь задает простые вопросы, замужем ли она, изменяла ли, верит ли в Бога. Священник говорит, что Бог ей все простит и отпускает грехи, «но отпустила ли себе их сама Саша?» [Толстой, Толстая, 2010, с. 278] — задает вопрос повествовательница.

В «Песне без слов» возникает имплицитное сопоставление христианского и языческого отношения к миру. Когда Александра слушает игру Ивана Ильича, она ощущает себя «древней язычницей перед идолом, изображающим искусство в таком совершенстве, ей захотелось поклониться до земли той силе, которая разбудила в ней все прекрасное и призвала ее снова к жизни» [Толстой, Толстая, 2010, с. 263]. Сочинение, которое Иван Ильич принес Саше в последние дни лета, описывается так:

Это было удивительное сочетание языческой красоты с духовным созерцанием Божества <...> чувствовались колебания молящейся души при созерцании Божества <...> аккорды, составляя как бы ответ Божества молящейся душе <...> все выше и выше вознося душу, и, дойдя до последних пределов духовного напряжения, вдруг прекратились [Толстой, Толстая, 2010, с. 281].

Здесь следует сравнить, насколько по-разному Софья Андреевна и Лев Николаевич изображают восприятие музыки своими героями. «Эта проклятая музыка» [Толстой, т. 27, с. 70], «страшная вещь музыка» [Толстой, т. 27, с. 61], «музыка только раздражает» [Толстой, т. 27, с. 61], музыка должна быть государственным делом, чтобы безнравственные люди не могли гипнотизировать ею других людей, — всё это мысли героя «Крейцеровой сонаты».

Для Александры музыка — та соломинка, за которую она хватается, чтобы спастись от страданий; одновременно Толстая проводит параллель с «Крейцеровой сонатой», изображая власть музыки, попавшей, условно говоря, не в те руки. Ведь Иван Ильич в какой-то момент становится почти inferнальным персонажем, играющим с чувствами Саши. В конце повести, когда она угасает в клинике для нервных больных, композитор вместе со своим учеником отправляется в Европу, где «наслаждался путешествием и обществом любимого юноши» [Толстой, Толстая, 2010, с. 314]. Невозможно отрицать невероятную власть Ивана Ильича над Александрой, хотя сам он равнодушен к ней ввиду своей гомосексуальности, о которой в финале говорится почти прямо:

В эту минуту Иван Ильич овладел ей всецело; это обладание ее душой было сильнее, значительнее всякого обладания телом. И Саше стало страшно. Она смотрела на Ивана Ильича покорно, страстно, и он, кончив полонез и взглянув на Сашу, вдруг понял свое торжество и свою силу над покоренной им молодой женщиной [Толстой, Толстая, 2010, с. 268].

Подведем некоторые итоги. «Песня без слов» Софьи Андреевны Толстой — это опыт художественной рефлексии, отражающий ее переживания, жизненный опыт и экзистенциально значимые мысли о любви страстной и любви платонической, верности, религии, переживании утраты близкого человека, силе и власти искусства. Очевидно, эта повесть, хоть и не обработанная до конца, — более продуманное, зрелое и психологически объемное произведение, не-

жели более ранняя «Чья вина?», представляющая собой в первую очередь идеологический ответ Л.Н. Толстому.

Развитие «мысли семейной» в творчестве С.А. Толстой соответствует жизненным этапам писательницы. В повести «Наташа» (по пересказу Т.А. Кузминской) писательница выстраивает сюжет так, чтобы героини добились желанного для них исхода любовных отношений. Эта повесть соответствует времени сватовства Толстого к будущей жене. В «Чьей вине?» демонстрируется полнейшая верность жены, несмотря на грубые подозрения и ложные обвинения в измене, что отражает переживания Толстой в период кризиса супружеской жизни. А «Песня без слов» не в последнюю очередь (помимо выражения горя Толстой о смерти сына) показывает возможность осознания верной мужу жены того, что ее брак заключен не с тем человеком.

В повести также актуализируются и переосмысляются толстовские мысли о дуализме взаимодействия творческой и «плотской» ипостасей человека искусства. С одной стороны, Александра отрицает значимость плотской составляющей и пытается убедить себя в том, что Иван Ильич существует для нее только как носитель великого таланта, а с другой, оказывается жертвой человека, который использует свой талант в недостойных целях.

С точки зрения гендерной проблематики, эта повесть характеризуется не вполне типичной для того времени женской оптикой, «наведенной» на сложные семейные отношения. С.А. Толстая подвергает сомнению концепцию супружеской верности в плане идеологической и эмоциональной близости с другим человеком. Однако ее героиня не выдерживает напора психологических противоречий, и этот печальный исход соответствует мужской «нормативной» перспективе русской литературы, характерной для XIX в., когда героини, погрешившие против традиционного порядка вещей, несмотря на нюансы авторской позиции, наказывались.

## СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

### Источники

Алтаев Ал. Памятные встречи: [Воспоминания о русских художниках и артистах. 1870–1900 гг.] / [предисл. Ю. Доброва]. М.; Л.: Искусство, 1946. 307 с.

Гоголь Н.В. Тарас Бульба. Public Domain, 1835. 74 с.

Гуревич Л.Я. С.А. Толстая // Жизнь искусства. 1919. № 301, II. С. 2.

- Гусев Н.Н. К истории семейной трагедии Толстого // Лев Толстой: электронный ресурс. URL: <http://tolstoy-lit.ru/tolstoy/public/gusev-k-istorii-semejnoj-tragedii-tolstogo.htm> (дата обращения: 28.05.2023).
- Кузминская Т.А. Моя жизнь дома и в Ясной Поляне. Тула: Тульское книжное изд-во, 1959. 550 с.
- Попов П.С. С.А. Толстая и ее письма // Лев Толстой: электронный ресурс. URL: <http://tolstoy-lit.ru/tolstoy/pisma-tolstomu/pisma-tolstoj/letter-1.htm> (дата обращения: 05.06.2023).
- Танеев С.И. Дневники: в 3 кн. М.: Музыка, 1981. Кн. 1. 333 с.
- Толстая С.А. Автобиография // Начала. 1921. № 1. С. 132–178.
- Толстая С.А. Дневники: в 2 т. М.: Худож. лит., 1978 а. Т. 1. 696 с.
- Толстая С.А. Моя жизнь // Новый мир. 1978 в. № 8. С. 34–134.
- Толстая С.А. Моя жизнь. 1915 // Проект «Собрание классики» (Lib.ru/Классика). URL: [http://az.lib.ru/t/tolstaja\\_s\\_a/text\\_1915\\_moya\\_zhizn.shtml](http://az.lib.ru/t/tolstaja_s_a/text_1915_moya_zhizn.shtml) (дата обращения: 09.04.2023).
- Толстая С.А. Чья вина? (По поводу «Крейцеровой сонаты» Льва Толстого) // Октябрь. 1994. № 10. С. 3–59.
- Толстой Л.Н. Полн. собр. соч.: в 90 т. М.: Худож. лит., 1928–1958.
- Толстой Л.Н., Толстая С.А., Толстой Л.Л. Крейцера соната. Чья вина? Песня без слов. Прелюдия Шопена. М.: ПоРог, 2010. 357 с.
- Шестакова Е.Г. Иван Львович Толстой // Лев Толстой: путеводитель по наследию писателя. URL: <https://tolstoy.ru/life/family/children/ivan-lvovich-tolstoy/> (дата обращения: 03.04.2023).

## Исследования

- Байкова Ю.Г. Жанр повести в творчестве С.А. Толстой // Поволжский педагогический поиск. 2016. № 2 (16). С. 92–98.
- Геллер Л. Воскрешение понятия, или Слово об экфрасисе // Экфрасис в русской литературе: труды Лозаннского симпозиума. М.: МИИК, 2002. С. 5–22.
- Женетт Ж. Фигуры: в 2 т. М.: Изд-во им. Сабашниковых, 1998. Т. 2. 472 с.
- Ремизов В.Б. Не хочется жить по-старому // Толстой Л.Н., Толстая С.А., Толстой Л.Л. Крейцера соната. Чья вина? Песня без слов. Прелюдия Шопена. М.: ПоРог, 2010. С. 137–150.

## REFERENCES

- Baikova, Yu.G. “Zhanr povesti v tvorchestve S.A. Tolstoi” [“Genre of the Novel in the Works of S.A. Tolstaya”]. *Povolzhskii pedagogicheskii poisk*, no. 2 (16), 2016, pp. 92–98. (In Russ.)

- Geller, L. “Voskreshenie poniatiia, ili Slovo ob ekfrasisе” [“Resurrection of the Concept, or the Word on Ecphrasis”]. *Ekfrasis v russkoi literature: trudy Lozanskogo simpoziuma* [Ecphrasis in Russian Literature: Proceedings of the Lausanne Symposium]. Moscow, MIIK Publ., 2002, pp. 5–22. (In Russ.)
- Zhenett, Zh. *Figury: v 2 t.* [Figures: in 2 vols.], vol. 2. Moscow, Izdatel'stvo im. Sabashnikovykh Publ., 1998. 472 p. (In Russ.)
- Remizov, V.B. “Ne khochetsia zhit' po-staromu” [“I Don't Want to Live the Old Way”]. Tolstoy, L.N., and S.A. Tolstaya, and L.L. Tolstoy. *Kreitserova sonata. Ch'ia vina? Pesnia bez slov. Preliudiia Shopena* [Kreutzer Sonata. Who's to Blame? A Song without Words. Chopin's Prelude]. Moscow, PoRog Publ., 2010, pp. 137–150. (In Russ.)