

Научная статья /  
Research Article

УДК 821.161.1.0  
ББК 83.3(2Рос=Рус)6

«МЕЖДУ НЕБОМ И ЗЕМЛЕЙ»:  
ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ПРОЗА  
А.Н. ТОЛСТОГО 1918–1919 гг.

© 2021 г. Г.Н. Воронцова

*Институт мировой литературы им. А.М. Горького*

*Российской академии наук, Москва, Россия*

*Дата поступления статьи: 02 мая 2020 г.*

*Дата одобрения рецензентами: 25 мая 2020 г.*

*Дата публикации: 25 июня 2021 г.*

<https://doi.org/10.22455/2500-4247-2021-6-2-128-143>

**Аннотация:** В основу статьи положен тезис о том, что в творчестве писателя всегда можно проследить наличие периодов, отмеченных появлением новых для него тем и мотивов. Как правило, это связано как с внешними обстоятельствами, так и с реакцией на них художника, его внутренним ощущением необходимости смены парадигмы своего дальнейшего развития. В творчестве А.Н. Толстого одним из таких периодов стала эпоха русской революции 1917 г. и, в частности, первые пореволюционные годы, для которых характерны художественные опыты писателя, позволяющие говорить об определенно новом векторе его исканий. В статье анализируются повести А.Н. Толстого «Милосердия!», «День Петра» и «Граф Калиостро», рассказ «В бреду» в контексте художественных поисков писателя 1918–1919 гг. Работа, выполненная писателем в это время в границах малых прозаических жанров, позволила ему уже во второй половине 1919 г. вплотную подойти к созданию полномасштабного полотна о русской революции, романа «Хождение по мукам».

**Ключевые слова:** А.Н. Толстой, пореволюционные годы, проза, «Хождение по мукам».

**Информация об авторе:** Галина Николаевна Воронцова — кандидат филологических наук, старший научный сотрудник, Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, ул. Поварская, д. 25 а, 121069 г. Москва, Россия. ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-3546-0472>

**E-mail:** [Voroncova.96@mail.ru](mailto:Voroncova.96@mail.ru)

**Для цитирования:** *Воронцова Г.Н.* «Между небом и землей»: художественная проза А.Н. Толстого 1918–1919 гг. // *Studia Litterarum.* 2021. Т. 6, № 2. С. 128–143. <https://doi.org/10.22455/2500-4247-2021-6-2-128-143>



This is an open access article distributed under the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)

*Studia Litterarum*,  
vol. 6, no. 2, 2021

## “BETWEEN HEAVEN AND EARTH”: A.N. TOLSTOY’S FICTION OF 1918–1919

© 2021. Galina N. Vorontsova

*A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia*

*Received: May 02, 2020*

*Approved after reviewing: May 25, 2020*

*Date of publication: June 25, 2021*

**Abstract:** The article is based on the thesis that in the writer’s works it is always possible to trace the existence of periods marked by the emergence of new themes and motives. As a rule, this is due both to external circumstances and the artist’s reaction to them, his internal feeling of the need to change the paradigm of his further development. In the work of A.N. Tolstoy one of such periods was the era of the Russian Revolution of 1917 and, in particular, the first revolutionary years, which are characterized by artistic experiments of the writer, allowing to talk about a definitely new vector of his searches. The article analyzes Tolstoy’s stories *Mercy!*, *Peter’s Day*, *Count Cagliostro* and *Delirious* in the context of the writer’s artistic searches of the 1918–1919. The writer’s work within the boundaries of small prosaic genres at that time allowed him, already in the second half of 1919, to come close to the creation of a full-scale canvas about the Russian Revolution, the novel *The Road to Calvary*.

**Keywords:** A.N. Tolstoy, revolutionary years, prose, *The Road to Calvary*.

**Information about the author:** Galina N. Vorontsova, PhD in Philology, Senior Researcher, A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Povarskaya 25 a, 121069 Moscow, Russia. ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-3546-0472>

**E-mail:** [Voroncova.96@mail.ru](mailto:Voroncova.96@mail.ru)

**For citation:** Vorontsova, G.N. “Between Heaven and Earth”: A.N. Tolstoy’s Fiction of 1918–1919.” *Studia Litterarum*, vol. 6, no. 2, 2021, pp. 128–143. (In Russ.)  
<https://doi.org/10.22455/2500-4247-2021-6-2-128-143>

В творчестве писателя всегда можно проследить наличие периодов, отмеченных появлением новых для него тем и мотивов. Как правило, это связано как с внешними обстоятельствами, так и с реакцией на них художника, его внутренним ощущением необходимости смены парадигмы своего дальнейшего развития. В творчестве Алексея Николаевича Толстого одним из таких периодов стала эпоха русской революции 1917 г. и, в частности, первые пореволюционные годы, для которых характерны художественные опыты писателя, позволяющие говорить об определенно новом векторе его исканий.

Трудно требовать от художника связанных политических воззрений, последовательно отражающих его отношение к современности, непостоянство которой особенно характерно для эпохи первой четверти XX в., насыщенной историческими катаклизмами и бездонными падениями. Однако художественное мировидение обладает таким ценным свойством, как пересоздание логических схем и построений в образный язык искусства, открывающий и объясняющий порой то, что укрылось от стороннего взгляда историка или философа. В этом смысле велико значение художественных произведений Алексея Толстого, созданных в первые пореволюционные годы, где запечатлено развитие современных событий, отношение к ним писателя, их оценка по горячим следам.

Повесть «Милосердия!» (1918) сам А.Н. Толстой много позже назвал «опытом критики российской либеральной интеллигенции в свете Октябрьского зарева» [11, т. 1, с. 45]. Но содержание произведения, речь в котором идет о жизни одной из московских семей в первые месяцы после Октября, о разрушении привычного уклада и крахе родственных отноше-

ний, конечно, гораздо шире этого императивного определения. Небольшая по объему повесть вобрала в себя и наиболее характерные черты московского неустроенного быта зимы 1917–1918 гг., и предчувствия новых небывалых испытаний.

Герой произведения, московский присяжный поверенный Василий Петрович Шевырев, буквально раздавленный внешними обстоятельствами, с неожиданным для самого себя безразличием созерцает крушение собственной жизни, угасание привычного и, как представлялось, неизбежного мира: «Оказалось, что “я” Василия Петровича, некоторая первоначальная сущность, ему одному принадлежащее начало, живущее в его упитанном теле, одетом с утра в синий пиджак, в золотые очки, привыкшем, например, во время разговора теревить и покусывать русую бородку, словом — не признаваемая Дарвином, либеральными газетами и большинством адвокатов душа, та, что жила в теле Василия Петровича, оказалась смятенной, сморщенной и малой до жалости. Не душа, а эмбрион. Оставленный сам с собою, Василий Петрович растерялся. Действительно было из-за чего подкоситься ногам: культурный, умный, значительный человек превращался в пар, как снежная баба. Знания, воспитанность, вкусы, идеи, нравственные задачи — все это оказалось наносным, а главное, враждебным сегодняшнему дню, даже преступным, так же, как год назад казалось преступным и враждебным отсутствие этих качеств» [10, с. 85].

В состоянии душевной пустоты, с «застывающим от тоски» сердцем, пытаясь найти новые координаты своему существованию, Василий Петрович совершает поступки, которые приводят его к конфликту со старшим сыном. И только неожиданная возможность погибнуть от его руки выводит героя из состояния нравственного оцепенения. Он, наконец, видит вещи в их реальном измерении: «Мальчик хотел меня убить, вот история, — проговорил он, сдерживая с трудом подкатывающий к горлу соленый клубок. — Совсем плохо, значит, совсем дело плохо» [10, с. 85].

В повести «Милосердия!» А.Н. Толстой одним из первых обратил внимание на характерную черту времени: оформлявшееся жесткое идеологическое противостояние в стране приводило к делению нации на противоборствующие лагеря, и линия раздела проходила порой между близкими, кровно родными людьми. В этом плане конфликт главного героя произведения с сыном, чуть не завершившийся кровавой развязкой, об-

ретал статус недвусмысленного предупреждения о неминуемом трагизме братоубийственной гражданской войны. Особенно ярко это демонстрировал финал произведения в его ранней, 1918 г., редакции: «Из мрака в такой же мрак безмерный пролетал дьявол и увидел сверкающую землю. Обвился вокруг нее и заполнил все до мышиной норы своим дыханием, зловещим и безумным. И люди поверили в злые наветы и, как ослепшие, восстали друг на друга. В огне и крови стало гибнуть все, что растет и дышит. Искали милосердия, но помощь не приходила, потому что само небо было отравлено и смрадно. И я, жаждущий жизни, молю милосердия. Спаси и помилуй. Верю — придет милосердие. Да будет» [10, с. 87].

Впоследствии, в результате авторской правки, финал повести приобрел иное звучание, лишившись, отчасти из-за возникшей временной дистанции, обнаженной драматической остроты переживания автором современных событий: «Василий Петрович во всю грудь захватил воздуху, закашлялся и, уже не сдерживаясь, стал глухо лаять... Слезы полились из-под золотых очков... О ком? О сыне Колечке... о сумасшедшей бабе... о замученной Оленьке... о нелюбимой жене, только и умеющей хлопать ресницами в ответ на все непомерные события... И о себе, раздавленном и погибшем, плакал Василий Петрович, спотыкаясь и бредя по трамвайным рельсам в непроглядную тьму бульвара» [11, т. 3, с. 78–79].

В пореволюционные годы сознательные поиски аналогий современным событиям в русской истории привели А.Н. Толстого к новому для него жанру — исторической прозе. В статье «То, что нам надо знать» (1918) он давал объяснение своего обращения к прошлому: «Последние годы научили истине: я не знаю даже того, что должно случиться через минуту, через мгновение. Перед моими глазами — темная, неощутимая, как воздух, и непроглядная, как ночь, завеса. Я слышу в этой темноте грузный шаг истории, ураган ревет во всех снастях, но к какому берегу бежит корабль, что там, куда до боли я всматриваюсь — не знаю. Тогда невольно я обращаюсь назад, гляжу в прозрачную тишину прошедшего» [14, с. 274].

Временем, в котором писатель искал «разгадки русского народа и русской государственности» [11, т. 1, с. 44], стала эпоха Петра Великого. Ей посвящены созданные на протяжении 1917–1918 гг. повесть «День Петра»,

рассказы «Навождение»<sup>1</sup> и «Первые террористы». И если два последних — всего лишь этюды, отражающие знакомство с темой, то «День Петра» — важная веха в художественном творчестве А.Н. Толстого.

Повесть «День Петра» была написана в конце 1917 — самом начале 1918 г., на что указывал сам писатель в своей последней автобиографии: «С Октябрьской революции я снова возвращаюсь к прозе и осуществляю первый набросок “День Петра”» [I, с. 44]. Спустя много лет он признавался, что произведение было создано «под влиянием Мережковского» [II, т. 10, с. 201], автора известного романа «Петр и Алексей» (1904–1905) из трилогии «Христос и Антихрист». Потому и вынесены А.Н. Толстым на первый план повествования проблемы исторического одиночества Петра, несоответствия его преобразований духу русского народа: «О добре ли думал хозяин, когда с перекошенным от гнева и нетерпения лицом прискакал из Голландии в Москву <...> Разве милой была ему родиной Россия? С любовью и скорбью пришел он? Налетел досадный, как ястреб: ишь угодье какое досталось в удел, не то, что у курфюрста бранденбургского, у голландского штатгальтера. Сейчас же в этот день все перевернуть, перекроить, обстричь бороды, надеть всем голландский кафтан, поумнеть, думать начать поиному. Чтобы духу не было противного русского. И при малом сопротивлении — лишь заикнулись только, что, мол, не голландские мы, а русские, избыли, мол, и хазарское иго, и половецкое, и татарское, не раз кровью и боками своими восстанавливали родную землю, не можем голландцами быть, смилуйся. — Куда тут. Разъярилась царская душа на такую самобытность, и полетели стрелецкие головы» [6, с. 193].

Но уже в рамках этого популярного для начала XX в. взгляда на Петровскую эпоху заметны сомнения автора в его категоричности. В финале произведения Петр предстает у А.Н. Толстого человеком, на чьи плечи «свинцовой тягой» легло «бремя этого дня и всех дней прошедших и грядущих», взявшим на себя «непосильную <...> тяжесть: одного за всех» [6, с. 214]. Впоследствии, по мере работы над текстом повести, позиция писателя становилась все более противоречивой, но вместе с тем и более много-

1 Именно такое написание своего произведения, через «о», характерное для конца XVII — начала XVIII вв., использовал А.Н. Толстой. Само слово тогда имело двойное значение — «соблазн, искушение», а также «клевета, наушничество», — что нашло свое отражение в содержании произведения.

мерной. Все ближе оказывался А.Н. Толстой к признанию положительной роли Петра в истории русского государства. В своем романе «Петр Первый», работа над которым началась в конце 1920-х гг., он сделал попытку, не снимая противоречий, уравновесить два противоположных взгляда на личность и дело Петра Великого, сформированных на протяжении двух веков в недрах русской общественной мысли, что в конечном итоге соответствовало наиболее трезвым концепциям осмысления Петровской эпохи, созданным русской исторической наукой XIX в.

Историк С.Ф. Платонов в предисловии к своей книге «Петр Великий. Личность и деятельность» (Л.: Время, 1926), анализируя повесть А.Н. Толстого «День Петра» (первую редакцию) и рассказ Б.А. Пильняка «Его Величество Кнеев Питер Комондор», писал: «И там и здесь “его величество” является грязным и больным пьяницей, лишенным здравого смысла и чуждым всяких приличий» [3, с. 3]. И далее: «Таков царь Петр у А. Толстого. Грязный, пьяный и грубый, он дерется кулаком в зубы, предается зверской жестокости в застенке у пыток и скотской похоти в ассамблее» [3, с. 5]. При этом С.Ф. Платонов указывал: «Удивительно, однако, что в наши годы, когда историческая наука достигла уже некоторых точных и бесспорных выводов в изучении так называемой “эпохи Петровских преобразований”, в русской беллетристике, с полной свободой от науки, прежний “образ великого преобразователя” обратился в грубую пасквильную карикатуру, и таким образом длительная добросовестная работа многих ученых исследователей оказалась оставленной в полном пренебрежении» [3, с. 3].

Несомненно, Петр заинтересовал А.Н. Толстого прежде всего как строитель русского государства нового времени, зачинатель той цивилизации, крушение которой наблюдал и сопереживал писатель. В связи с этим сама тема национального государственного образования как основы жизни народа не могла не найти отражения в его творчестве. Именно в момент совершившегося в русской жизни глубокого разлома А.Н. Толстой начинает ощущать себя человеком государственным. Он запишет в дневнике в один из дней осени 1917 г.: «Распадение тела государства физически болезненно для каждого» [7, с. 354].

Не прижившись в революционной Москве, писатель с семьей в июле 1918 г. уезжает на юг России, в Одессу, где проживет неполный год до исхода в эмиграцию. Одесский период жизни и творчества Алексея Толстого

заслуживает самого пристального внимания. Здесь он много и плодотворно работал, подводя первые итоги своим московским впечатлениям и размышлениям о революции и в то же время закладывая фундамент будущего, уже эмигрантского творчества. В одесских и харьковских газетах был напечатан целый ряд публицистических статей писателя, рассказы «Катя», «В бреду», «Между небом и землей» и др. В Одессе А.Н. Толстой работал над повестью «Граф Калиостро» и пьесой «Любовь — книга золотая».

С конца 1918 г. в художественном творчестве А.Н. Толстого, вслед за его же публицистикой, все более настойчиво начинает звучать тема греха, добра и зла, Божьей кары, в чем, видимо, сказалось влияние части его московского окружения, а именно русских религиозных философов, с которыми писатель сотрудничал в одних и тех же периодических изданиях. В статьях А.Н. Толстого пореволюционного периода содержится целый ряд отсылок к текстам Священного писания, а осмысление писателем современной действительности одним из своих ракурсов восходит к христианской традиции.

В статье «На костре» (1917) А.Н. Толстой использует библейский и философский символы богоборчества, как крайние точки вектора развития человеческой истории с древнейших времен до современных дней: «Сколько бы войны, мор, голод, лихие года ни истребляли бедное человечество — проглянет солнце сквозь душную завесу туч, и снова копошатся, плодятся люди, народы, расы. Упорное, выносливое племя. Как осока под ветром пригнется, замрет, и снова, смотришь, распушилась зеленым ковром. Распушится, окрепнет и от гордости или от самолюбия величает себя царем животных и владыкой четырех стихий. А, может быть, выносливость, упорство и веселый нрав и в самом деле дают им право так заноситься. Хотя от вавилонской башни до сверхчеловека какие печальные холмы осколков и костей!» [12, с. 257]. Аналог грядущему преображению России писатель находит не только в мировой истории («Сластолюбивая, изнеженная, грешная Франция не раз выходила из кровавого тумана с искаженным, но суровым и пророческим ликом» [12, с. 257]), но и в библейском чуде преображения Савла, ослепленного по пути в Дамаск и поднявшегося с земли, приняв имя Павла.

В статье «Левиафан» (1918), вслед за Т. Гоббсом, А.Н. Толстой описывает многовековое российское государство как гигантский живой орга-

низм, используя библейский миф о могущественном существе, который, в свою очередь, восходит к представлениям об олицетворенном враждебном Богу-творцу первобытному хаосу: «Левиафан России, триста лет сидевший на цепях, был страшен. Выпущенный на свободу, он не сразу осознал, что это — свобода, и продолжал лежать неподвижно. А когда почувствовал голод и стал поворачиваться — тысячи просветительных секций в паническом страхе начали бросать ему в брюхо газеты, листки, брошюры, брошюрки, книги: “Левиафан, Левиафан, помни права человека”. Но он не умел читать...» [12, с. 276].

Апофеозом размышлений А.Н. Толстого о современных событиях в России в русле христианской традиции выглядит запись, сделанная им в дневнике на пути от родных берегов в эмиграцию: «Вечерня на палубе. Дождичек. Потом звездная ночь. На рее висит только что зарезанный бык. Архиепископ Анастасий в роскошных лиловых ризах, в панагии, служит и все время пальцами ощупывает горло, точно там его давит. Говорил слово... Мы без родины молимся в храме под звездным куполом. Мы возвращаемся к истоку св. Софии. Мы грешные и бездомные дети... нам послано испытание... Плакали, закрывались шляпами, с трудом, с болью...» [7, с. 405].

Герой рассказа А.Н. Толстого «Между небом и землей» (1918) Алексей Посадов ставит себе и современной жизни сходный неутешительный диагноз: «Я точно между небом и землей, как лист кручусь, лечу, куда — не знаю. Ужасная тоска. Вы знаете, что я открыл? У людей, у всех, исчезло понятие добра и зла, провалилось в какую-то прорву. Выгодно — не выгодно, удача — не удача, да — нет, жизнь — смерть. Вот к чему все свелось...» [12, с. 270–271].

Выбором между добром и злом, грехом и Богом терзается и герой написанного А.Н. Толстым в Одессе рассказа «В бреду» (1918), «бывший офицер» Василий, которого под угрозой расстрела отправляют на фронт в Красную армию. Василий, рассматривая в бинокль «неприятельские» позиции, порой узнает «добрых знакомых, друзей». Сломленный сознанием собственного невольного предательства, чувством вины («С честной прямоотой спрашиваю: “Зачем сию здесь в орешнике, тряусь, как псина? А затем, что трус — безвольный, дряблый, порочный человек”» [12, с. 285]), чувством внутренней раздвоенности («Во мне точно все разорвано, растерзано» [12, с. 285]), пребывая в состоянии лихорадочного бреда, он понимает, что жил,

не зная, «что такое грех, а что добро», «как зверь». Его визави, красноармеец Кузьма Дехтерев, когда-то убивший священника, «наталкивает <...> на зверство», ждет сострадания, как «невинный», погружает Василия в пучину собственного греха. Удержаться на поверхности и обрести надежду на спасение герою помогает «чистое, белое, щемящее» воспоминание о непонятой и неоцененной им любви девушки Дунички: «Я оправляю шинель, шапку, снимаю варежку и гляжу на грязную руку с изгрызенными ногтями. А я когда-то этой рукой гладил Дуничкину голову... Целовал ее волосы. Глядел в ее глаза. Невозможно! Почему не удержал ее? О, Господи! Любовь вошла в меня, воскресила сердце, и оно стало бессмертным, проникла в кровь и чувства стали добрыми. А я, как глухонемой, только мычал, не понимая, почему мне неуютно. Не для того же я родился на свете, чтобы мокнуть рядом с Дехтеревым под осенним дождиком. Дуничка оторвала меня от своего сердца, и я — в яме. Но зато теперь я знаю, что такое — зло!» [12, с. 285].

Почти в такой же ситуации оказывается Алексей Алексеевич Бессонов, герой написанного в эмиграции в 1919–1921 гг. романа «Хождение по мукам», но его А.Н. Толстой надежды лишает. Вспомним беспощадные выводы поэта из собственных размышлений после ухода Даши Булавиной: «Бессонов медленно подошел к столу и застучал ногтями по хрустальной коробочке, беря папиросу. Потом сжал ладонью глаза и со всей ужасающей силой воображения почувствовал, что Белый Орден, готовящийся к решительной борьбе, послал к нему эту пылкую, нежную, соблазнительную девушку, чтобы привлечь его, обратить и спасти. Но он уже безнадежно в руках черных, и теперь спасения нет» [12, с. 56].

Проявленная и в рассказе, и в романе идея спасительной земной любви, «которая и была для Толстого основным путем к высшему духовному опыту, главным способом индивидуализации» [5, с. 358], не была для писателя новой. Она, будучи в той или иной степени заимствованной у Ф.М. Достоевского, уже и ранее звучала в его произведениях, таких, как роман «Хромой барин» (1912), рассказ «Овражки», повесть «Большие неприятности» (1914) и др. Но если там речь шла о вещах скорее умозрительных, то теперь на чаше весов — понятия долга, чести, верности, патриотизма, да и само физическое существование человека. Из всех центральных героев «Хождения по мукам» гибнут только двое: поэт Алексей Алексеевич Бессонов, оказавшийся в состоянии полного духовного и физического одино-

чества, и окончательно покинутый Катей с появлением в ее жизни Вадима Рощина Николай Иванович Смоковников. Спасается из плена ведомый Дашиной любовью Иван Телегин. Аркадий Жадов, сумевший внушить любовно-жалостное отношение к себе Елизавете Киевне, выходит живым из кровавой мясорубки мировой войны. Да и заболевшей воспалением легких Кате Булавиной из пропасти предсмертной агонии помогает выбраться любовь и преданность сестры.

Финал рассказа «В бреду», в соизмерении с заявленной темой, достаточно прост и даже схематичен, что отчасти объясняется тогдашней политической позицией писателя<sup>2</sup>, — Василий переходит на сторону белых, — но само произведение, в котором сделана попытка проанализировать поступки героев сквозь призму таких нравственных категорий, как добро, зло, грех, Бог, станет важной вехой на творческом пути А.Н. Толстого.

Тема греха прозвучала и в повести писателя «Граф Калиостро», работа над которой началась в Одессе и завершилась в пору создания романа «Хождение по мукам»<sup>3</sup>. Насыщенное фантастическими мотивами, привнесенными в текст образом одного из главных героев, мага и чародея Калиостро, произведение, кажется, не привлекало внимания исследователей и критиков своей связью с содержанием и смыслом тех событий, которые происходили на родине автора. Тем не менее в повести есть довольно любопытные с этой точки зрения рассуждения Калиостро о «материализации

2 Заданность финала произведения может быть связана с таким фактом биографии Толстого, как сотрудничество в ОСВАГе (Осведомительно-агитационном отделении при Добровольческой армии). Об этом написал, в частности, в своей монографии Г.П. Струве: «К лету 1920 года у него <Толстого> уже было готово начало первой части задуманного им большого романа из русской жизни накануне и во время революции, под характерным названием “Хождение по мукам”: отношение Толстого к большевистской революции было в то время самое отрицательное, на юге России он был связан с добровольческой армией, работал в ее отделе пропаганды и, эмигрировав в Париж, продолжал ее поддерживать, сотрудничая в “Общем деле” и “Последних новостях”» [4, с. 107]. Факт сотрудничества А.Н. Толстого с ОСВАГом до сих пор не удалось ни подтвердить, ни опровергнуть, хотя возможно, что рассказ «В бреду» и написанный в то же время рассказ «Катя» (который также отличает заданность финала), — были предназначены для одного из ОСВАГовских изданий.

3 Начало работы над повестью (ранние названия «Посрамленный Калиостро» и «Лунная сырость») может быть отнесено к концу 1918 — началу 1919 г. В своей последней по времени автобиографии А.Н. Толстой писал: «Осенью восемнадцатого года я с семьей уезжаю на Украину, зиму в Одессе, где пишу комедию “Любовь книга золотая” и повесть “Калиостро”» [11, т. 1, с. 45]. Завершено произведение в Париже в первой половине 1921 г., о чем свидетельствуют авторская дата и дата публикации произведения в журнале «Русская мысль» (София) (1921. № 5–7. С. 78–114).

чувственных идей». Он предупреждает главного героя, Алексея Алексеевича Федяшева, возжелавшего чудесного оживления портрета давно умершей княгини Тулуновой, что «это одна из труднейших задач <...> науки», так как во время материализации «часто обнаруживаются роковые недочеты той идеи, которая материализуется, а иногда и совершенная ее непригодность к жизни» [9, с. 20].

Действительно, мало напоминает прекрасную мечту Алексея Алексеевича воскрешенная Калиостро Прасковья Павловна Тулунова; возвышенный идеал Федяшева принял вид суррогата. И этот главный итог фантастической повести с легкостью проецировался на происходившее в тот момент с Россией, живую душу которой также пытались подменить суррогатом различного рода материализованных политических идей, по Калиостро совершенно непригодным к жизни.

Текст повести, опубликованный в 1921 г., был переработан автором. Одним из существенных моментов правки стало исключение нескольких слов из реплик Машеньки, спутницы Калиостро, которая в конечном итоге и подарила главному герою счастье настоящей любви: «Вы не знаете — [какой грех], какой ужас ваша мечта <...>. В такое утро — [грех, грех] нельзя, нельзя мечтать о том, чего быть не может» [9, с. 22]. Ее интуитивная догадка о греховности мечты Алексея Алексеевича получает логическое завершение в размышлениях самого Федяшева, осознавшего, наконец, что его горячее воображение создало «не Богом порожденное существо», а «человекоподобную машину»: «Сам, сам накликал, — бормотал он, — вызвал из небытия мечту, плод бессонной ночи... Гнусным чародейством построил ей тело» [9, с. 39]. Как представляется, вместе со своими героями автор отстаивал здесь Божественную природу мироздания и предупреждал о непредсказуемых последствиях бездумного вмешательства человека в этот процесс. Именно в этой позиции писателя, на наш взгляд, нужно искать истоки отношения А.Н. Толстого к искусству начала XX в., в частности к символизму, со всей определенностью проявившегося в романе «Хождение по мукам».

Характеризуя символизм как направление нового искусства, Н.А. Бердяев писал: «Символизм С. Маллармэ, Метерлинка, Ибсена, у нас В. Иванова и А. Белого и др. вносит в мир новые ценности, новую красоту, это уже не символизм Гете, не символизм прежних великих творцов. В новом символизме до конца доходит и великое творческое

напряжение человеческого духа, и творческая трагедия, и болезнь духа. Новый человек рвется в творческом порыве за пределы искусства, устанавливаемые этим миром. Символисты отказываются от всякого приспособления к этому миру, от всякого послушания канонам этого мира, жертвуют благами устройства в этом мире, ниспосылаемыми в награду за приспособление и послушание. Судьба символистов, предтеч новой жизни в творчестве жертвенна и трагична. Символизм Гете был все еще каноническим, приспособленным, послушным закону мира. Даже символизм Данте был послушен миру средневековому. Новый символизм отталкивается от всех берегов, ищет небывалого и неведомого. Новый символизм ищет последнего, конечного, предельного, выходит за пределы среднего, устроенного канонического пути. В новом символизме творчество перерастает себя, творчество рвется не к ценностям культуры, а к новому бытию» [1, с. 276].

А.Н. Толстому, который все-таки был «послушен» «закону мира», всегда старался жить с ним в унисон, теургическая претензия символистов на сотворение «нового бытия» должна была казаться кощунственной. Тем более сам он стал свидетелем воцарения новой действительности, призванной в том числе и заклинаниями представителей различных направлений современного искусства. В статье «Как я был большевиком» (1920), рассказывая о своих творческих планах накануне войны, А.Н. Толстой признавался: «У меня было неопределенное желание трагедии, только потому, что за зиму я досыта наслаждался легкой жизнью, любовью и весельем <...> я представлял неопределенно страшные вещи, — искаженные лица, свет пожара, клубы дыма, рычание толпы. Разумеется, я грезил о революции. Это было очень грешно и гадко. Но разве многим в то беспечное время не захватывало дух словами — революция, трагедия? Разве при чтении рассказа приятная щекотка не пробегала по спине, когда мы доходили до страницы, где “рыжий, тяжело навалившись и сопя, и т. д.”? Разве Хаос и Ужас не заманивали нас своими размалеванными декорациями. Бродя по морскому берегу, я обдумывал пьесу пострашнее. Если бы мои мечты могли осуществиться, то, я думаю, от половины земли остались бы дымящиеся развалины. Тогда я проделывал это со спокойной совестью, но теперь мне кажется, что подобные мечтания даром не проходят, а если о подобном мечтают многие, — то они и осуществляются. Русское же общество в то время если прямо и не

было настроено анархически, то, во всяком случае, анархические мечтания были ему очень по вкусу» [8].

Этой позиции А.Н. Толстого сродни более поздняя характеристика эпохи начала XX в. православного философа И.А. Ильина. В лекции «Творчество Мережковского» (1934) он говорил о «болотной атмосфере» тогдашней художественной и философской культуры, утверждая, что «в предреволюционной России <...> была атмосфера духовного соблазна до революционного соблазна, атмосфера духовного большевизма, предшествовавшая и подготовлявшая социально-политический большевизм» [2, с. 115].

Таковы основные темы и мотивы творчества Алексея Толстого первых пореволюционных лет. Работа, выполненная писателем в 1918–1919 гг. в границах жанров повести и рассказа, позволила ему уже во второй половине 1919 г. вплотную подойти к созданию полномасштабного полотна о русской революции, романа «Хождение по мукам».

## Список литературы

### Исследования

- 1 *Бердяев Н.А.* Собр. соч.: в 4 т. Париж: YMCA-Press, 1983–1990. Т. 2: Смысл творчества: опыт оправдания человека. 444 с.
- 2 *Ильин И.А.* Русские писатели, литература и искусство. Сб. статей, речей и лекций. Washington: Viktor Kamkin Inc., 1973. 285 с.
- 3 *Платонов С.Ф.* Петр Великий. Личность и деятельность. Л.: Время, 1926. 113 с.
- 4 *Струве Г.П.* Русская литература в изгнании. Париж: YMCA-PRESS, 1984. 427 с.
- 5 *Толстая Е.Д.* «Дёготь или мёд». Алексей Н. Толстой как неизвестный писатель (1917–1923). М.: РГГУ, 2006. 685 с.

### Источники

- 6 *Толстой А.Н.* День Петра // Скрижаль. Сборник первый. Пг.: Тип. «Дом печати», 1918. С. 185–214.
- 7 *Толстой А.Н.* Дневник 1917–1936 гг. // А.Н. Толстой. Материалы и исследования. М.: Наука, 1985. С. 345–394.
- 8 *Толстой А.Н.* Как я был большевиком // Последние новости. 1920. 28 апреля. С. 2.
- 9 *Толстой А.Н.* Лунная сырость: повести двадцать первого года. Берлин: Русское творчество, 1922. 114 с.
- 10 *Толстой А.Н.* Милосердия! // Слово: [Литературно-художественный сборник]. М.: Кн-во писателей, [1918]. Сб. 8. С. 55–87.
- 11 *Толстой А.Н.* Собр. соч.: в 10 т. М.: Худож. лит., 1982–1986.
- 12 *Толстой А.Н.* Хождение по мукам / изд. подгот. Г.Н. Воронцова. М.: Наука, 2012. 478 с. (Серия «Литературные памятники»)

## References

- 1 Berdiaev, N.A. *Sobranie sochinenii: v 4 t.* [Collected Works: in 4 vols.], vol. 2: Smysl tvorchestva: opyt opravdaniia cheloveka [The Meaning of Creativity: an Attempt of Justifying a Human Being]. Paris, YMCA-Press Publ., 1983–1990. 444 p. (In Russ.)
- 2 Il'in, I.A. *Russkie pisateli, literatura i khudozhestvo. Sbornik statei, rechei i lektsii* [Russian Writers, Literature and Arts. Collection of Articles, Speeches and Lectures]. Washington, Viktor Kamkin Inc. Publ., 1973. 285 p. (In Russ.)
- 3 Platonov, S.F. *Petr Velikii. Lichnost' i deiatel'nost'* [Peter the Great. Personality and Activity]. Leningrad, Vremia Publ., 1926. 113 p. (In Russ.)
- 4 Struve, G.P. *Russkaia literatura v izgnanii* [Russian Literature in Exile]. Paris, YMCA-PRESS Publ., 1984. 427 p. (In Russ.)
- 5 Tolstaia, E.D. "Degot' ili med". *Aleksei N. Tolstoi kak neizvestnyi pisatel' (1917–1923)* ["Tar or Honey." Alexey N. Tolstoy as an Unknown Writer (1917–1923)]. Moscow, RGGU Publ., 2006. 685 p. (In Russ.)