

А. В. АЛПАТОВ

Творчество
А. Н. ТОЛСТОГО

УЧПЕДГИЗ - 1956



А. В. АЛПАТОВ

Творчество
А. Н. ТОЛСТОГО

Пособие для учителей

ГОСУДАРСТВЕННОЕ
УЧЕБНО-ПЕДАГОГИЧЕСКОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО
МИНИСТЕРСТВА ПРОСВЕЩЕНИЯ РСФСР

Москва — 1956

ВВЕДЕНИЕ

Алексей Толстой — один из крупнейших советских писателей, замечательный мастер слова, создатель ряда широко известных у нас и за рубежом литературных произведений. Его обширное творчество, в котором нашли своё воплощение лучшие традиции русской классической литературы, является ценным вкладом в литературу социалистического реализма.

Художественный талант А. Толстого был исключительно ярким и разносторонним. Писатель проявил себя как прозаик и как поэт, как публицист и как драматург. Им создавались рассказы, повести, романы, стихи, сказки, пьесы, киносценарии, очерки, публицистические и критические статьи. С равным интересом и живостью рисовал он и современность, и события недавней гражданской войны, и далёкое прошлое нашего народа. Действие его произведений развёртывается то в обстановке русской жизни, то за рубежом. Палитра А. Толстого-художника была так богата, его творческий диапазон был столь широким, что для него, казалось, не было ничего невозможного в творческом освоении самой разнообразной тематики.

По самому своему мироощущению А. Толстой был художником жизни, писателем-реалистом, остро чувствующим все краски и запахи её. Тяготеея всегда к конкретному, зримому, наглядно представимому, Толстой как художник упорно сторонился всякого рода искусственных абстракций в литературе, надуманных декадентских ухищрений и условностей. По словам А. Толстого, подлинное искусство «должно пахнуть плотью», художник должен уметь «по локоть засунуть руки в тесто жизни».

С зоркостью взгляда настоящего художника-живописца, с поразительным мастерством литературной формы Алексей Толстой умел сочетать постановку больших, глубоких социально-философских проблем, живых актуальных вопросов современности. Лучшие создания А. Толстого — его трилогия «Хождение по мукам» и монументальный исторический роман «Пётр Первый» — характеризуются исключительным богатством и глубиной своего идейного содержания.

Мысли А. Толстого особенно упорно обращались к познанию и раскрытию великих исторических судеб нашей родины. Теме родины и революции, изображению героической борьбы русского народа за своё будущее, раскрытию замечательных свойств русского национального характера, процесса его формирования посвящены лучшие и самые душевные страницы его произведений.

Писатель видел истоки формирования характера нашего народа ещё в его далёком историческом прошлом. Он понимал вместе с тем, как неизмеримо вырос, преобразился наш народ, обогащённый опытом социалистической революции. С восхищением писал он о советских людях, изумивших весь мир своим героизмом, силой сопротивления, обнаруженной в обстановке недавней борьбы с фашизмом. Выступая с яркими публицистическими статьями, А. Толстой находил самые горячие и проникновенные слова для выражения своего чувства любви к родине, преданности ей.

Писатель-патриот А. Толстой гордился русской литературой, завоевавшей себе мировую славу. Он любил русский фольклор, восхищался созданным нашим народом прекрасным и выразительным языком. В самой работе своей над словом А. Толстой обнаружил удивительную способность глубокого проникновения в богатства народной русской речи.

Алексей Толстой, как известно, принадлежал к старшему поколению советских писателей, начавших свою литературную деятельность ещё до Октябрьской революции. Он пришёл в советскую литературу сложившимся прозаиком, написавшим уже ряд значительных произведений. Продолжатель традиций критического реализма, изобразитель упадка и умирания дворянско-помещичьего уклада в России — таким был А. Толстой на дореволюционном этапе своего творчества. В послеок-

тябрьскую эпоху А. Толстой приходит к новой, неизмеримо более высокой ступени своего творческого развития. В этот период он становится одним из зачинателей новой нашей литературы, выступает как большой мастер социалистического реализма.

Путь формирования А. Толстого как советского писателя был сложным. Лишь в итоге преодоления своих политических ошибок и идейных заблуждений, в итоге напряжённых творческих исканий сумел писатель подняться на новый художественный уровень. Победа Великой Октябрьской социалистической революции, успехи социалистического строительства в нашей стране, непосредственное активное участие А. Толстого в жизни своей обновлённой родины были теми решающими, важнейшими факторами, которые обусловили творческий рост писателя, привели талант его к полному расцвету.

Сам А. Толстой в одном из своих выступлений 1933 года так говорил об этом: «Если бы не было революции, то в лучшем случае меня бы ожидала участь Потапенко: серая, бесцветная деятельность дореволюционного среднего писателя. Октябрьская революция как художнику мне дала всё»¹.

Литературный путь А. Толстого, большого и яркого мастера советской литературы, наглядно свидетельствует о том, какой огромной высоты может достичь талантливый писатель, когда он отдаёт все свои силы и талант служению своему народу, делу строительства коммунизма.

¹ А. Н. Толстой, Полное собр. соч., Гослитиздат, М., 1949, т. 13, стр. 494. Далее везде цитирую по этому изданию (1946—1953). — А. А.



Глава I

ЛИТЕРАТУРНАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ А. ТОЛСТОГО ДО ОКТЯБРЬСКОЙ РЕВОЛЮЦИИ

1

Алексей Николаевич Толстой родился в 1883 году в городе Николаевске (ныне Пугачёвск). Отцом его был самарский помещик граф Н. А. Толстой. Детство писателя прошло на заволжском хуторе Сосновка, принадлежащем его отчиму А. Бострому. Мальчик рос вблизи вольной степной природы, в соприкосновении с простым деревенским бытом, в играх и забавах с крестьянскими ребятами.

Много лет спустя А. Толстой, когда он писал о своём детстве, не раз вспоминал об уединённых зимних вечерах в Сосновке, «с такой тишиной, которой не знать городским людям», с завыванием ветра в печи и воем волков за окнами. Всё окружение А. Толстого детских лет способствовало развитию в мальчике поэтичности, чувства природы, и это дало ему возможность впоследствии стать одним из замечательнейших мастеров пейзажа в нашей литературе.

Мать А. Н. Толстого Александра Леонтьевна (урождённая Тургенева) была писательницей. Она пробуждала в нём интерес к литературе, следила за его чтением. В семье с уважением относились к демократическим традициям 60-х годов; любимыми писателями были Салтыков-Щедрин, Тургенев, Некрасов.

А. Толстой с юных лет мог наблюдать в округе жизнь захолустных помещиков; он был свидетелем неуклонно развивавшегося под влиянием проникновения капитализма процесса разорения старых дворянских гнезд. «Вся Самарская губерния отходила к земельному магнату Шехобалову, скупившему все дворянские земли и бравшему с крестьян цены за годовую аренду, какие ему заблагорассуживалось»¹.

Писатель запомнил на всю жизнь страшное бедствие, поразившее в начале 90-х годов деревню: неурожай и голод, продолжавшийся три года. Толстой описал это время потом в своём рассказе «Лагутка» и в «Детстве Никиты».

Разорившийся отчим Толстого вынужден был вскоре продать Сосновку и переехать с семьёй в Самару. Здесь А. Толстой учился в реальном училище и затем, окончив его, в 1901 году поступил в Петербургский технологический институт.

А. Толстой попал в столицу, когда в стране нарастало революционное движение, — накануне 1905 года. Под влиянием революционной борьбы рабочих усиливалось и студенческое оппозиционное движение. А. Толстой участвовал в студенческих волнениях и забастовках, он состоял в социал-демократической фракции технологического института. «В 1903 году, — вспоминал А. Толстой, — у Казанского собора во время демонстрации едва не был убит брошенным булыжником, — меня спасла книга, засунутая на груди за шинель».

Демократические устремления молодого Толстого этих лет были довольно смутными и неопределёнными, но тем не менее они сказались на его первых робких литературных начинаниях, которые относятся как раз к этой поре. В 1905 году А. Толстой печатает в провинциальных газетах несколько стихотворений, написанных подражательно, в духе традиций гражданской лирики, с отзвуками мотивов поэзии Некрасова, Надсона. Одно из этих стихотворений под заглавием «Далёкие» рисовало картину суровой северной природы, фигуры бредущих ссыльных-революционеров, которые поют о себе песню:

¹ А. Н. Толстой, Полное собр. соч., т. 1, стр. 82.

Мы были гонимы за то, что любили
Свой бедный, голодный народ;
За то, что в него свою душу вложили,
За то, что призыв наш — вперёд!
Мы были гонимы за то, что несли
Средь мрака — просвета любовь,
Под стягом свободы погибнуть хотели,
Пролить за него свою кровь¹.

Работа над такими стихотворениями, оборвавшаяся вскоре, ещё не была самоопределением А. Толстого как писателя, не была вхождением его в литературу.

Позднее молодой Толстой сделал попытку выступить со сборником стихов уже в обстановке после поражения революции 1905 года, когда усилились реакционные настроения в обществе, когда в литературе пышно расцвели декадентские течения. Первый сборник его, «Лирика» (1907), явился данью господствующей литературной моде, он отразил в себе влияние символистской поэзии. Погоня за внешней, условной красотой, изломанные декадентские образы делали стихи этого сборника вялыми и нежизненными.

Вслед за тем Толстой дебютировал и в прозе. В 1903 году писатель напечатал в журнале «Нива» свой первый рассказ «Старая башня». В нём сквозь налёт декадентской мистической таинственности проступали уже некоторые черты реалистического рисунка А. Толстого, черты того, что составляло основу его писательского таланта.

Для художественных исканий Толстого этих лет, когда писатель упорно стремился преодолеть воздействие чуждого и враждебного ему декадентства, характерно обращение его к оздоравливающему источнику — к фольклору, к устной народной поэзии. В русских песнях и сказках нашёл А. Толстой прекрасные образцы живого, яркого, реалистического изображения, красочный и меткий народный язык.

Результатом этого увлечения фольклором явилась книга стихов «За синими реками» (1909) и ряд сказок, объединённых в цикл «Сорочьи сказки». Однако в те годы А. Толстой не мог ещё подойти вплотную к подлинному пониманию народного творчества, и поэтому при использовании им фольклорных мотивов и образов заметны были

¹ Газета «Волжский листок» № 327, от 6 декабря 1905 г.

некоторые следы искусственной манерности, эстетского стилизаторства.

Как дань литературной моде явились у А. Толстого и два его ранних рассказа, «Яшмовая тетрадь» и «Соревнователь», — «стиликации под XVIII век», по его собственному выражению. На них лежал некоторый отпечаток распространённой у декадентов манеры эстетизации старины. Но если у декадентов русский XVIII век выглядел утончённым и идилличным, то у А. Толстого изображение этой эпохи включает в себя яркие бытовые зарисовки, реалистически-сниженную, даже грубоватую струю, а самые фигуры героев в камзолах и париках, данные с явной иронией, предвещают уже последующую сатирическую трактовку писателем дворянской темы.

Важную роль в формировании Толстого как писателя, в развитии реалистических устремлений его творчества сыграли впечатления его детских лет о заволжском поместном быте. Они подсказали ему материал — ту «тему воспоминаний», которая составила основу целого цикла его ранних рассказов, объединённых впоследствии заглавием «Под старыми липами». Прекрасное знание быта разоряющихся дворянских гнёзд, семейные истории, эпизоды, очевидцем которых сам писатель, может быть, и не был, но которые ему приходилось слышать от старших, — всё это помогло ему красочно, ярко, реалистично воссоздать целую картину страшной социальной деградации, постепенного умирания и вырождения когда-то всесильного на Руси сословия.

Сам писатель, видимо, чувствовал, что он «напал на собственную тему»: это был мир «чудаков, красочных и нелепых. В 1909—1910 годах на фоне наступающего капитализма, перед войной, когда Россия быстро превращалась в полуколониальную державу, — недавнее прошлое — эти чудачки предстали передо мной во всём великолепии типов уходящей крепостной эпохи. Это была художественная находка»¹.

В цикл «Под старыми липами» входили рассказы, рисовавшие самых различных представителей уходящего помещичьего уклада. Вот барин Мишука Налымов — здоровенный, насупленный, с отвисшими усами и вольвым, в три складки затылком — тип помещика, само-

¹ А. Н. Толстой, Полное собр. соч., т. 13, стр. 411.

дура и насильника, хранителя крепостнических традиций. В доме своём держит он целый гарем, бесстыдно озорничает и дебоширит на всю округу. Налымов — яркий реакционер, черносотенец. Во второй редакции рассказа писатель ещё более проясняет его общественное лицо. Он предводитель дворянства в своём уезде. Ненавидя и преследуя всяческую «крамолу», Налымов самодовольно хвастается тем, что дворянам на земских выборах удалось провалить мужиков.

О безобразных выходках Мишуки знают во всём уезде. Через его усадьбу пролегалa дорога, и вот в зимнее время из озорства прикажет он остановить проезжего, велит ему дать метлу, чтобы замёл за собой след саней через двор. Напуганный проезжий метёт снег, а на него смотрят свирепые налымовские псы-волкодавы, готовые разорвать его в клочья.

В особенно отталкивающих, мрачных чертах предстаёт перед нами этот «дикий барин» в последние минуты своей жизни. Мы видим его больного водянкой, опустившегося окончательно, впавшего в чудовищное обжорство. «Он был страшен, — пишет А. Толстой, — распух до нечеловеческого вида. Облезлый череп его был исцарапан, жёлтые, словно налитые маслом, щёки закрывали глаза, еле видны сопящие ноздри.

Под локтями и сзади, придерживая затылок, привинчены были к креслу деревянные бруски, — на них, опустив опухшие кисти рук, висел он огромной тушей. Дышал тяжело, с хрипом»¹.

И несмотря на то, что Налымов близок к своему концу, он и в этом состоянии способен оскорбить человека, созорничать грубо. Так, пытаясь бросить тень на репутацию своей племянницы Веры, отвергшей в своё время его ухаживания, Мишука демонстративно завещает ей всё своё состояние, создавая этим впечатление, что она будто бы была его любовницей.

Герой другого рассказа «Неделя в Турене» Никушка, по прозвищу «Петушок», проигравшийся в пух дворянчик, — полное человеческое ничтожество. Этому пошляку и развратнику, готовому волочиться за каждой женской юбкой, остаётся только одно — превратиться в праздного нахлебника, иждивенца своей престарелой тётки.

¹ А. Н. Толстой, Полное собр. соч., т. 13, стр. 247.

Аггей Коровин — герой рассказа «Мечтатель» — тип расслабленного, вялого усадебного мечтателя-лежня, напоминающего гоголевского Тентетникова.

А. Толстой намечает и особую разновидность, порождённую обстановкой катастрофического разорения дворянской усадьбы — тип помещика-прожектёра, афериста, пускающегося в сомнительные предприятия, готового идти на всё ради денег. Таков в известной степени Сергей Репьев из рассказа «Заволжье» или барин Чувашев, изобретатель патентованных мышеловок, «американец», как его называет писатель, из позднее написанной повести «Приключения Растегина».

Наиболее бесстыдным плутом и циником показан в этом произведении разорившийся помещик Дыркин, старикашка цепкий, суетливый и противный, как паук, не останавливающийся даже перед тем, чтобы продать приезжему гостю за деньги свою любовницу Раису.

Что-то гнетущее чувствуется во всей атмосфере усадебного быта. Мечтательная девятнадцатилетняя девушка Вера, героиня рассказа «Заволжье», с тоской говорит: «Душно под липами», выражая этим своё ощущение внутренней подавленности, почти физической скованности.

Картины одичания и упадка дворянства даны были Толстым с сатирической резкостью рисунка. В изображении Налымовых, Репьевых и им подобных читатели справедливо видели осуждение класса, который в условиях той эпохи ещё не сошёл с политической арены и продолжал ещё играть роль в борьбе с движением передовых, демократических сил. Помещики-зубры, дворяне, представляемые правыми партиями в Государственной думе, упорно отстаивали политику крепостнических традиций, активно поддерживали черносотенную программу, участвовали в проведении столыпинской реформы.

А. Толстой в цикле своих рассказов не затронул широко вопроса об отношении крестьянства, деревни к помещицкому строю. Хоть он и даёт в нескольких сценах изображение стихийных вспышек крестьянского возмущения, рисует образы бунтующих мужиков, грозящих поджечь дворянские имения (например, в рассказах «Архип», «Сватовство», «Петушок»), но всё это выглядит у писателя чем-то случайным, эпизодичным, даже анекдотическим. В бунтующих крестьянах он подчёркивает только слепую стихийную ненависть и злость, даже что-то зверино-жесто-

кое. А. Толстой, не поднимавшийся тогда до решительных революционных выводов в своей критике, оставил, таким образом, тему о революционных настроениях русской деревни, по существу не раскрытой, не разработанной.

Но в самой оценке уходящей усадебной России А. Толстой выгодно отличался от некоторых писателей-современников, впадавших в эстетизацию, приукрашивание дворянской среды, показывавших угасание последних усадеб в печально-элегических тонах. Разрушение помещичьего уклада они воспринимали как гибель утончённого и красивого в жизни. А. Толстой не восхищался, подобно им, сложностью мечтательной дворянской души, он насмешливо и пристально разглядывал своих чудаковатых, уродливых персонажей, в которых видел что-то безусловно нежизненное и обречённое.

В разработке А. Толстым заволжской темы, подсказанной писателю живыми, непосредственными впечатлениями его юности, проявилась органическая связь Толстого с традициями критического реализма XIX века. Особенно ощущалось в произведениях А. Толстого воздействие Гоголя и Тургенева. Соприкосновение с Гоголем сказалось не только в подходе к теме, но и в ряде особенностей портрета, описаний обстановки, интерьера и т. п.

Совсем по-гоголевски дана, например, в рассказе «Сватовство» характеристика идиотичного дворянского сынка, недоросля Миши Камышина: «Голова у Миши... была в виде огурца — кверху уже. Брови — белые, ресницы и жидкие волосы — как лён, зато толстые щёки и губы, которые Лизавета Ивановна звала не иначе, как шлёпанцы, краснели от здоровья»¹.

Первые же рассказы молодого А. Толстого обратили на себя внимание А. М. Горького. В 1910 году в письме к писателю Коцюбинскому Горький сообщает: «Рекомендую вниманию Вашему книжку Алексея Толстого, — собранные в кучу, его рассказы ещё выигрывают. Обещает стать большим, первостатейным писателем»².

В том же году Горький в письме к слушателям Высшей социал-демократической пропагандистско-агита-

¹ А. Н. Толстой, Полное собр. соч., т. 1, стр. 354.

² М. Горький, Полное собр. соч. в 30 томах, М., 1955; т. 29, стр. 138.

ционной школы в Болонье характеризует А. Толстого как «писателя, несомненно, крупного, сильного и с жестокой правдивостью изображающего психическое и экономическое разложение современного дворянства»¹.

Если в ряде своих рассказов А. Толстой давал в сравнительно небольших рамках зарисовки уродливых представителей деградирующего дворянства, то в двух своих романах, «Чудаки» (1911) и «Хромой барин» (1912), писатель переходит к более широкой характеристике среды, создавая целую галерею дворянских типов.

В романе «Чудаки» (первоначально озаглавленном «Две жизни») наряду с выжившей из ума генеральшей Степанидой Ивановной, развращённой и деспотичной старухой, наряду с её безвольным и ограниченным супругом-генералом, живущим в поместье, показаны типичные представители петербургского высшего круга: пошлый светский фат, кутила и прожигатель наследственного состояния Смольков; княгиня Лиза Тугушева, дама, занимающаяся спиритизмом (по выражению одного из персонажей, «мистическая дура»); Ртищев — сановник на покое, погружённый в составление никому не нужных мемуаров с эротическими подробностями.

Давая в своём романе резкую критику вырождающегося дворянства, обнажая его пустоту, дикость, паразитичность, А. Толстой направляет свою сатиру и на ряд других характерных для тогдашней русской действительности явлений. Роман «Чудаки» содержит в себе сатиру на церковников, служителей религии, которые используют для своих корыстных целей темноту и суеверие людей, дурачат их разного рода «чудесами». Писатель в ряде эпизодов колоритно воспроизводит быт женского монастыря, изображает обитательниц его, «христовых невест», занятых отнюдь не спасением своей души. Продуванная настоятельница мать Голендуха и её паства пускаются в разного рода сомнительные аферы. Для поддержания монастырской казны они объявляют самый обыкновенный источник целебным, «святым» и открывают при монастыре выгодную распродажу воды из него в склянках, «три копейки за штуку, пятак пара». Стараниями ловкой настоятельницы полусумасшедшая генеральша Степанида

¹ М. Горький, Полное собр. соч. в 30 томах, М., 1955, т. 29, стр. 142.

Ивановна оказывается втянутой в разорительную затею поисков несуществующего клада. Писатель подчёркивает, что именно нездоровая, разлагающаяся дворянская среда становится благоприятной почвой для всякого рода мистического шантажа и одурачивания со стороны церковников.

Всё нелепо, уродливо и неразумно в жизни представителей этой вырождающейся среды, говорит нам автор всем содержанием своего романа. Нелепы поиски генеральшей несуществующего клада; нелепа и её затея сватовства племянницы.

Этим людям, испорченным и развращённым, противостоит в романе образ чистой и наивной девушки Сонечки, несколько экзальтированной, романтической, которая вынуждена пережить крушение иллюзий при соприкосновении с жизненной грязью своей среды.

А. Толстой в эти годы уже пытается наделить некоторых своих героев положительными чертами (к ним принадлежит и Сонечка, напоминающая тургеневские женские образы). Он старается наметить пути возможного оздоровления, преодоления мерзостей жизни для отдельных своих персонажей. Но эту проблему писатель в силу ограниченности своего мировоззрения, неясности общественных идеалов решает лишь в отвлечённо-моральном плане. Уродливому и мрачному в жизни автор противопоставляет здоровое, естественное человеческое чувство, любовь, пробуждающую в человеке лучшие его качества.

Этот мотив облагораживающей и всеисцеляющей любви играет существенную роль в содержании второго романа А. Толстого «Хромой барин». Герой романа князь Краснопольский, последыш старинной дворянской фамилии, — человек ущербного сознания, упадочная личность. Испытавший когда-то тёмную, угарную страсть, душевно надломленный жизнью, он мучительно переживает свою опустошённость и одиночество. Его тянет всё дальше вниз — к пороку, разврату, он оказывается почти на дне жизни. Краснопольского спасает лишь всепрощающая любовь его жены Кати, к которой он, измученный и смирившийся, возвращается под конец. В её простом, непосредственном чувстве находит герой исцеление и душевный покой.

Само по себе изображение любви как светлого, возвышающего чувства составляет одну из привлекательных

сторон целого ряда ранних произведений А. Толстого, проникнутых духом жизнеутверждения и гуманности. Здоровую, чистую любовь писатель как бы противопоставлял той болезненной и изломанной эротике, той бесстыдной арцыбашевщине, которую усиленно культивировали многие современные ему писатели-декаденты. Но так, как это получилось в романе, — в качестве разрешения жизненного тупика социально-ущербного героя, такой мотив выступал малоубедительным.

Не случайно А. Толстой в первом печатном тексте «Хромого барина» пытался в конце романа указать ещё на один дополнительный фактор нравственного оздоровления и роста своего героя; в эпилоге говорилось о том, что Краснопольский оказался вовлечённым в ряды участников революционной борьбы. Но писатель вынужден был снять этот эпилог, так как он логически не вытекал из общей характеристики героя, крайнего индивидуалиста, человека опустошённого, каким он показан в романе.

В Краснопольском писатель обнажил черты молодого поколения дворян-последышей, детей уже деградировавших «отцов». А. Толстой подчёркивает нездоровую изломанность психики своего героя, его развращённость, эгоизм, отравляющее равнодушие ко всему живому. Самая сложность переживаний «хромого князька» раскрывается писателем в ряде случаев как мнимая, наигранная. В одной из откровенных бесед сам герой А. Толстого говорит об этом своему собеседнику: «Я перед вами сейчас себя выставил носителем чуть ли не великих тягот... Какой я там носитель! Просто человек с изъёмом, с трещинкой, — вот как эта нога: пуля вот сюда вошла; кажется, совсем ногу могу выпрямить, а она пошаливает, — видели, опять в сторону увильнула... Только чтобы свою главную сущность не обнаружить»¹. Таким образом, и в общем содержании романа, и в оценке фигуры Краснопольского писатель не уходил в сторону от основной своей линии обличительного сатирического показа дворянской деградации и вырождения.

Фигуры ряда героев даны в романе с большей сложностью и тонкостью психологического рисунка. А. Толстой сумел воссоздать типические черты самой обстановки старого усадебного мира, полной тления и ветхости. Ста-

¹ А. Н. Толстой, Полное собр. соч., т. 2, стр. 201.

раясь передать в романе весь своеобразный колорит доживающей свой век усадебной старины — дворянского дома с облупленными колоннами, старинного тенистого парка с прудом, — писатель не случайно рисует всё это часто в ночном, ущербном свете, в голубовато-мертвенных лучах луны. Целая глава в «Хромом барине», озаглавленная «Лунный свет» (глава I), полна тонкого живописания потоков этого неживого, волшебного-синеватого света, льющегося на все предметы. «Сияет в темносинем небе лунный свет, и кажется — конца не будет ему, — забирается сквозь щели, сквозь закрытые веки, в спальни, в клетки, в норы зверей, на дно пруда, откуда выплывают очарованные рыбы и касаются круглым ртом поверхности вод»¹.

В блестящих пейзажных описаниях, наполняющих роман, в любовно выписанных картинах волжской природы, в показе простых русских людей из народа сказалось живое ощущение родины, чувство любви к ней, столь свойственное писателю.

Но при всём этом роман «Хромой барин» не был свободен от некоторых наслоений и влияний, чуждых основной линии писателя. Так, в обрисовке пути нравственного возрождения князя через смирение и страдание проступали явственно мотивы толстовской проповеди непротивленчества, отзвуки влияний Достоевского. Метания Краснопольского от угарной любви к покаянию и самоуничтожению, изломы его болезненной психики давались А. Толстым нередко в манере автора «Братьев Карамазовых». Достоевским же явно навеян был в романе образ демонической женщины, петербургской красавицы Мордвинской, которая поработила князя и любовь которой оказалась, как «укус злого насекомого». Но, повторяем, не эти связи с мотивами и образами Достоевского определили, однако, содержание и общую направленность романа.

Своими произведениями 1912—1913 годов А. Толстой завоёвывал всё более прочное место в литературе тех лет. Между тем буржуазная критика упорно пыталась снижать и умалять значение его крупнейшего дарования. На страницах ряда толстых журналов Алексея Толстого объявляли писателем «третьестепенным», творчество его — беспроблемным и неглубоким. В пренебрежительном тоне,

¹ А. Н. Толстой, Полное собр. соч., т. 2, стр. 149.

каким писали о Толстом, чувствовалось неприязненное отношение к молодому писателю-реалисту тех критиков, которые сами близки были к лагерю декадентского искусства.

Место А. Толстого в предреволюционной литературе, его связь с усилившимся в ней в то время, наперекор декадентству, реалистическим направлением чётко определила наша дооктябрьская партийная печать. Статья «Правды» 1914 года, озаглавленная «Возрождение реализма», отмечала, что писателей, изображающих «грубую жизнь», становится теперь больше, чем в недавние годы. Горький, А. Толстой, Бунин, Шмелёв, Сургучёв и другие «рисуют в своих произведениях не «сказочные дали», не таинственных «таитян», а подлинную русскую жизнь со всеми её ужасами, повседневной обыдёнщиной»¹.

В статье подчёркивалось дальше, что некоторые из этих писателей-реалистов «чужды рабочему движению и идеологии пролетариата. Однако, несмотря на это, своим творчеством, своими исканиями и сомнениями они выражают новые сдвиги общественных сил, возврат демократических кругов к жизни».

Необходимо подчеркнуть здесь ещё раз важную особенность формирования и становления раннего А. Толстого как прозаика — его связь с традициями русского критического реализма XIX века. В годы господства и засилья разного рода декадентских школ и направлений, чуждых реализму, порывавших с передовыми традициями русской классики, А. Толстой обратился к творческому освоению богатейшего наследия прошлого. Опыт передовой русской литературы XIX в. многим обогатил писателя. Гоголь научил его сатирическому, подчас даже гротескному изображению портретов помещиков; у Тургенева учился А. Толстой мягкой лиричности, задушевности в тоне повествования и мастерству пейзажа; Лев Толстой помогал молодому прозаiku в освоении метода психологического раскрытия человека, изображения его внутреннего мира.

Тема распада и гибели дворянского класса, его материального и духовного оскудения была господствующей, ведущей темой во всём творчестве молодого А. Тол-

¹ «Дооктябрьская «Правда» об искусстве и литературе», Гослитиздат, 1937, стр. 15.

стого. Однако уже в процессе работы над «Хромым барином» писатель почувствовал потребность выхода к более широкому тематическому кругу. От изображения уходящего мира, от «раскопок прошлого», от материала воспоминаний, который, казалось, был уже исчерпан, ему хотелось идти дальше — к простору жизни, к современности.

Он создаёт ещё одно прозаическое произведение, связанное со старым материалом, — повесть «Приключения Растёгина» (1913). Здесь в особенно заострённой, сатирически резкой форме нарисована страшная галерея уродливых дворянских последышей, усадебных монстров. Правда, теперь рядом с людьми агонизирующего дворянского класса рисуется писателем новый для него образ героя-буржуа. Растёгин, делец-купчина, разбогатевший на биржевой игре, показан путешествующим в поисках изящной старины, стильной мебели. Он объезжает захолустные усадьбы дворян наподобие гоголевского Чичикова. Всюду встречает он скудость и запустение, предельное одичание и разврат. Растёгин не находит в этой среде ничего такого, что напоминало бы ему о былой красоте усадебной жизни. «А я представлял помещичью жизнь стильной, как говорится, поэтичной, — заявляет в итоге разочарованный герой повести. — Вот тебе и Борисов-Мусатов. Раков жрут... Неужто всё погибло? Я — эстет, мне тяжело, господа»¹.

Повесть «Приключения Растёгина» явилась, таким образом, своеобразным завершением, итогом всего большого дворянского цикла писателя (и не случайно впоследствии А. Толстой присоединил её к другим рассказам сборника «Под старыми липами»).

А. Толстой ощущает к этому времени первые симптомы начавшегося творческого кризиса. Переход к освоению современного материала, разработка тем и образов, не связанных с усадебной жизнью, вызывает у него мучительные затруднения. Он, правда, пишет некоторые рассказы и повести о людях городской среды, о жизни буржуазно-интеллигентского круга², но они не удовлетворяют писателя; они кажутся ему неудачными и нетипичными. Художник, всегда чуткий к жизни, А. Толстой тем не менее

¹ А. Н. Толстой, Полное собр. соч., т. 2, стр. 357.

² См., например, рассказы «Клякса», «Прогулка», «Фавн», «Без крыльев».

вследствие ограниченности своих мировоззренческих позиций был не в силах уловить главное, центральное в проблематике современности.

Он даже вынужден был бросать, не заканчивая, некоторые начатые им вещи. Позднее А. Толстой вспоминал об этой трудной полосе своей литературной работы: «Я продолжал жить в кругу символистов, реакционное искусство которых не принимало современности, бурно и грозно закипавшей навстречу революции.

Символисты уходили в абстракцию, в мистику, рассаживались по «башням из слоновой кости», где намеревались переждать то, что надвигалось.

Я любил жизнь, всем своим темпераментом противился абстракции, идеалистическим мировоззрениям... Я отлично понимал, что так быть дальше нельзя. Я всегда много работал, теперь работал ещё упорнее, но результаты были плачевны: я не видел подлинной жизни страны и народа»¹.

2

Обстановка начавшейся первой мировой войны не могла полностью разрешить кризисного состояния писателя, хотя она и внесла ряд новых моментов в развитие его творчества. Появляются новые образы и сюжеты; раздвигаются несколько рамки тех «личных тем», которые занимали писателя раньше. А. Толстой ближе соприкасается с жизнью страны.

В качестве военного корреспондента одной из крупных буржуазных газет А. Толстой отправился на фронт. В 1914 году он на Юго-Западном фронте, в 1915 году — на кавказских позициях; в 1916 году — совершает поездку на Западноевропейский фронт — в Англию и Францию.

А. Толстой вспоминал позднее: «Я видел разрушенные города и деревни, поля, взрытые траншеями, покрытые маленькими крестами, крестьян, молчаливо копавшихся в остатках пожарищ... женщин, которые протягивают руку на перекрёстках дорог, я видел сторожевые посты на перевалах Карпат и огромные битвы по берегам

¹ А. Н. Толстой. Краткая автобиография. Полное собр. соч., т. 1, стр. 84—85.

Сана, я слушал, как вылетают из ночной тишины гранаты; я смотрел на наши войска в тылу и на месте работы»¹.

Результатом пребывания на фронте явились его военные рассказы и серия очерков, объединённых потом в книгу «На войне (По Волыни и Галиции. На Кавказе)».

Как же воспринята была писателем война и какое преломление она получила в его творчестве?

Буржуазная пропаганда ставила себе тогда задачей скрыть подлинное лицо войны. Буржуазная пресса, литература тех лет полны были урапатриотических настроений, откровенной пропаганды милитаризма и человеконенавистничества. Писатели различных направлений — особенно Л. Андреев, И. Шмелёв, Ф. Сологуб, Н. Гумилёв — на разные лады прославляли войну, стараясь её опозитизировать. Лишь немногие, как Горький, Маяковский, Демьян Бедный, Серафимович, писали о войне правду.

А. Толстой в те годы не мог ещё разгадать подлинной политической сущности и характера империалистической бойни. Его позиция в отношении войны оказалась противоречивой, во многом неясной.

Хотя в очерках и статьях А. Толстого отражались оборонческие настроения, звучали мотивы оправдания войны, характерные для буржуазной пропаганды, он всё же не был обуреваем тем шовинистическим угаром, которому поддались в это время иные писатели. В некоторых выступлениях А. Толстого в начале войны она выглядит у него как явление, несущее оздоровление русскому интеллигентному обществу; война представляется ему общенародным делом, в котором нашли выход некие мистические национальные силы. А. Толстому кажется благотворным, что в обстановке войны «вдруг отошла как море от берегов... борьба партий».

Вместе с тем в своих очерках и рассказах Толстой правдиво и реалистично освещал многие черты военного быта и фронтовой обстановки. Он зорко всматривается в солдатскую массу, в лица простых русских людей, одетых в серые шинели, проявляющих высокое мужество и стойкость в трудных условиях фронта. В его очерках война предстаёт в своём простом, будничном облике, без

¹ А. Н. Толстой, Полное собр. соч., т. 3, стр. 475.

ложной романтизации и искусственной эффектности. Иногда у писателя являются даже проблески правильного понимания того, что народ не по своей воле воевать пошёл, «велели ему воевать, он и пошёл»¹. Вообще сдержанный тон военных очерков Толстого и искренняя тревога писателя за судьбу родины отличают их от крикливых урапатриотических корреспонденций ряда других писателей.

К числу наиболее удачных зарисовок А. Толстым военной обстановки могут быть отнесены такие рассказы его, как: «Шарлотта», «Обыкновенный человек», «Под водой» и некоторые другие. Несколько особняком стоит рассказ 1916 года «Маша» (или «На усадьбе»), содержащий уже некоторое зерно будущей отрицательной оценки писателем войны, рассказ, по своему сюжетному построению и стилю необычайно близкий к чеховской манере письма.

В эти же годы А. Толстой продолжает развивать в своём творчестве наметившуюся у него ещё раньше тему критики российской буржуазной интеллигенции. Трагедия войны обнажила и раскрыла писателю нездоровый индивидуализм, антинародность, оторванность от жизни представителей образованной верхушки русского общества. А. Толстой критическими чертами обрисовывает ряд фигур кабинетных, умствующих людей «с высохшими душами», интеллигентов-обывателей, погружившихся в низменные, эгоистические помыслы, лишённых здорового ощущения жизни.

Особенно выпукло даётся писателем в рассказе «Человек в пенсне» такой образ интеллигента-себялюбца Стабесова. Это тип человека, испытывающего постоянный страх перед жизнью, отравленного крайним скепсисом. Он истеричен и безволен. Ничтожность героя автор убедительно раскрывает в эпизодах его любовного увлечения. Он оказывается не способен проявить подлинное чувство к женщине, которая ему понравилась. Произведение А. Толстого, повидимому, навеяно было рассказом «Варенька Олесова» Горького, с которым Толстой перекликается и в самой трактовке темы.

Свою критику А. Толстой направил и против явлений буржуазной культуры, против буржуазного декаданса

¹ А. Н. Толстой, Полное собр. соч., т. 3, стр. 101.

в искусстве тех лет. Утрата здорового чувства жизни, с точки зрения писателя, ведёт и к неполноценному искусству, антигуманистическому, изломанному. В рассказе «Ночные видения» автор сатирически рисует декадентский литературный салон, в котором кликушествуют и кривляются модные поэты, оплёвывающие ценности классического наследия. Попавший случайно на вечер этих жрецов «нового искусства» свежий человек, провинциальный интеллигент Иван Петрович, не в силах дальше слушать бормотанья их заумных стихов; он поспешно бежит из собрания, восклицая с возмущением: «Это какие-то мертвецы. Черти их одолели!»

Дальше от всякой болезненной декадентщины, ближе к земле, к природе, к простой жизни обыкновенных русских людей — такой мотив настойчиво проступает в полном мягкого лиризма рассказе А. Толстого «Утоли моя печали» (1915). В нём в словах одного из героев — учителя Соломина — звучит уничтожающая критика декадентской литературы, проповедовавшей неверие в жизнь и в человека.

Со страниц оставшегося незаконченным романа А. Толстого «Болотные огни» (по другому заглавию «Егор Абовов», 1915) предстаёт перед нами широкая картина петербургской артистической богемы — среда декадентствующих литераторов и художников, подобная зарастающему ядовитой зеленью болоту. Писатель уже близко подходит здесь к тому, чтобы почувствовать самую почву этого морального распада и духовного оскудения. В этих зарисовках намечается та критическая струя, которая в послеоктябрьском творчестве А. Толстого приведёт к резкому, уничтожающему обличению буржуазного декаданса.

Опустошённому буржуазному интеллигенту, «существу нравственно развинченному», писатель противопоставляет в некоторых рассказах этих лет героя простого, не мудрствующего лукаво, натуру цельную и стойкую. А. Толстой находит такой человеческий тип среди незаметных, скромных участников войны. Таков в рассказе «Прекрасная дама» военный инженер Никита Алексеевич Обозов, везущий секретный пакет за границу и подвергающийся нападению шпионов. Близок к нему морской офицер Андрей Николаевич из рассказа «Под водой», совершающий опасный переход на подводной лодке через вражеские минные

заграждения. А. Толстой с тёплой симпатией относится к таким людям, честным, мужественным, верным своему долгу, не забывая при этом подчеркнуть свойственное им живое чувство родины, стремление сблизиться с народом. В таких персонажах отдалённо уже намечается писателем первый абрис тех характеров, какими наделит он позднее своих любимых героев в эпопее «Хождение по мукам».

Накануне 1917 года, в преддверии революционных событий усиливаются у писателя критические ноты в отношении самодержавия. А. Толстой с горечью пишет о продажности чиновничьей верхушки, об эгоизме и своекорыстии господствующих буржуазно-дворянских групп, о том, что так наглядно проявилось в ходе войны.

Надо подчеркнуть, что ценную, привлекательную сторону произведений, написанных А. Толстым в годы войны, составляют поиски писателем образа положительного героя и *тема родины*, начинающая обозначаться в его творчестве этих лет. Но в то же время писатель многого ещё не мог додумать и осмыслить в широком социальном плане; наивная надклассовая идеализация отношений между людьми сужает и ограничивает его реализм.

К рассматриваемому периоду относится и ряд выступлений А. Толстого в области драматургии. Две его комедии, «Насильники» и «Касатка», продолжали линию критического изображения усадебно-дворянской среды и были построены на материале ранних «дворянских хроник» писателя. В пьесе «Насильники» (1913) показано дикое озорство и грубое самоуправство дворян-последышей, потомков гоголевского Ноздрёва и Собакевича. Резко обличительно звучавшая пьеса вызвала даже запрет цензуры (после пятнадцати представлений она была снята с репертуара).

А. Толстой-драматург направлял свою критику и против морали современного ему буржуазного общества. Комедия его «Нечистая сила» (1915) вводит нас в атмосферу капиталистического предпринимательства и тёмных афёр, разоблачает волчью хватку буржуазных хищников, этой нечистой силы (по выражению одного из героев), перед которой пасуют даже опытные дельцы старого закала. Позднее, в 1917 г., А. Толстым была написана комедия «Горький цвет» («Мракобесы»), содержащая замаскированные выпады и намёки по адресу ближайшего

окружения Николая II, придворных мракобесов во главе с проходимцем Распутиным.

В дооктябрьский период своего творчества писатель обнаружил тяготение преимущественно к комедийному жанру. Реалистическая характерность фигур, острый комизм (подчас в сочетании с некоторой лирической струей в сюжете), живое развитие действия, сценичность его пьес обеспечили молодому А. Толстому успех в театре. На последующих этапах своего творческого пути он не раз ещё будет обращаться к драматургическому жанру. А. Толстому, с присущим ему интересом к сложным, запутанным узлам действия, с его живым ощущением драматизма событий, острой конфликтности изображаемого, близка была вообще драматургическая форма, и это постоянное тяготение к ней наложило свой отпечаток и на общий характер его литературной манеры как прозаика.

3

Февральскую революцию А. Толстой восторженно приветствовал. «...в этот день наступал новый век... — писал он, — ни царская ливрея, ни сюртук буржуа уже не на наши плечи»¹.

Иным оказалось его отношение к Октябрьской социалистической революции. В силу своих общественных позиций, идеалистического характера своего мировоззрения писатель в то время не мог осознать её подлинного исторического значения. А. Толстой не принял её сразу. То, что он писал в период бурных событий 1917 года, несёт на себе отпечаток сомнений, колебаний в оценке происходящего. Революция кажется ему непонятной стихийной силой, суровой и разрушительной (правда, писатель остаётся при этом чужд настроений тех злобствующих против революции реакционных интеллигентов-обывателей, которые истерически вопили о гибели России).

Противоречивое восприятие нарастающих событий революции отразилось в его «Рассказе проезжего человека», написанном совсем незадолго до дней Октября. Герой рассказа, скромный человек, едущий с фронта штабс-

¹ А. Н. Толстой, Полное собр. соч., т. 13, стр. 7.

капитан, явно выражает авторскую точку зрения на происходящее. Не сочувствуя большевикам, он понимает вместе с тем невозможность возврата к старому, понимает неизбежность рождения новой России, приветствует будущее, хотя и не представляет себе его с ясностью. А. Толстой говорит в рассказе о силах революции как о неких разгулявшихся стихийных силах природы; он пишет о «вольном, гулком, таинственном ветре истории», который, казалось, шумел во всех снастях.

Для настроений А. Толстого ближайшего времени после событий Октября типичен рассказ «Милосердия!», также отражающий противоречивое восприятие им революционной обстановки. В рассказе хорошо передано чувство безвозвратного распада старого. Ничтожным, мелким показан внутренне обанкротившийся в условиях Октябрьских дней герой рассказа, буржуазный интеллигент Шевырёв, индивидуалист, пытающийся замкнуться в мирке своих эгоистических интересов. В злобе своей на происходящее он готов наплевать на всё. Но к концу рассказа начинает звучать мотив жалости, сострадания к растерянному, потерявшемуся герою, мотив, отражающий позиции абстрактного гуманизма автора.

Характерно, что как раз в этот год больших революционных событий в стране писатель обращается к истории, размышляет о прошлых судьбах родины и народа. Так впервые всплывает в творчестве А. Толстого историческая тема, тема петровской эпохи, которая многие годы спустя снова и снова будет привлекать его внимание. А. Толстой пишет очерк «Первые террористы», исторические рассказы «Наваждение» и «День Петра». Как вспоминал позднее об этом сам писатель, он «искал разгадки русского народа и русской государственности». Небезинтересно, что толчком к созданию этих первых опытов в исторической прозе были старинные архивные материалы, судебные акты XVII — XVIII веков, страницы «Слова и дела», ярко отражавшие голоса народной Руси.

Но А. Толстой тогда ещё был далёк от правильного, материалистического понимания истории. Противоречия петровской эпохи были им отражены в сгущённо мрачных, трагических тонах; преобразовательную ломку начала XVIII века он оценивает негативно. Подтекстом рассказа «День Петра» явилась мысль писателя о бесплодности, тщетности всяких попыток ускорить движе-

ние истории — мысль, вытекавшая из отношения его самого к современной ему революционной обстановке. Не удивительно, что этот рассказ А. Толстого во многом отразил ту искажённую, неверную характеристику Петра, которую давала ему декадентская литература, в частности Д. Мережковский в своём романе «Пётр и Алексей».

Приближение А. Толстого к идеям революции, понимание писателем её подлинного смысла произошло не сразу. Через полосу отчуждённости, даже враждебности к ней, лишь в итоге перестройки мировоззрения, писатель пришёл к признанию величия и красоты её идей.





Глава II

ПИСАТЕЛЬ НА ЧУЖБИНЕ. ВОЗВРАЩЕНИЕ В СОВЕТСКИЙ СОЮЗ

1

Год, ближайший после свершения Октябрьской революции, был для А. Толстого особенно сложным и напряжённым. Сначала возникло стремление уйти от политики, отгородиться от общественной жизни, замкнуться в узкой сфере чисто литературных интересов. Затем в обстановке развёртывавшихся в стране событий А. Толстой отходит дальше вправо. У него появляется неприязненное отношение к революции и большевикам. На А. Толстого неблагоприятно влияет враждебно настроенная по отношению к советской власти буржуазная писательская среда. Не без её влияния А. Толстой совершает ложный шаг: осенью 1918 года он эмигрирует за границу. Об этой полосе в своей биографии писатель вспоминал впоследствии, как о чём-то мрачном и горестном: «Жизнь в эмиграции была самым тяжёлым периодом моей жизни. Там я понял, что значит быть парием, человеком, оторванным от родины, невесомым, бесплодным, не нужным никому, ни при каких обстоятельствах»¹.

Четыре года, проведённых А. Толстым за рубежом, нельзя рассматривать как что-то сплошное и однородное

¹ А. Н. Толстой, Краткая автобиография. Полное собр. соч., т. 1, стр. 86.

в смысле его политической настроенности. Постепенно, под влиянием растущей силы Советской страны и не оставившего писателя чувства любви к родине, тяготения к ней, усиливалось его стремление пересмотреть свои прошлые позиции. Этот внутренний идейный конфликт, который переживал писатель и который нарастал вместе с ходом времени, отразился особенно явственно в произведениях, написанных в промежутке между 1919 и 1922 годами.

Самым крупным произведением А. Толстого, созданным в эти годы, был роман «Сёстры» — первый том трилогии «Хождение по мукам» (1919—1921).

Внутренним импульсом к созданию этого романа о кануне войны, войне и революции была острая потребность писателя осознать, осмыслить в своём произведении недавно происшедшее. Хотя роман в самом первом своём замысле рисовался автору в виде небольшой повести о жизни интеллигентской семьи, о любви и преданности героев, проявляемых ими в обстановке бурного и неспокойного времени, — в произведении уже вскоре проступил и обозначился более широкий круг тем и вопросов: о судьбах родины, революции, о путях интеллигенции в ней.

«Сёстры» знаменуют уже некоторый новый шаг развития А. Толстого-художника. Писатель впервые обратился к широкому полотну, отразившему ряд важнейших событий эпохи, и подошёл к роману социальному. Характерен тот эпиграф, которым открываются «Сёстры», — полные живого патриотического чувства слова певца из «Слова о полку Игореве»: «*О, русская земля!*»

В центре внимания А. Толстого в начале его трилогии — жизнь буржуазно-интеллигентского Петербурга в годы кануна Октября.

А. Толстой начинает свой роман обобщённой картиной предреволюционного Петербурга; он даёт образ столицы, живущей лихорадочной и нездоровой жизнью, города, несущего на себе следы раздирающих противоречий эпохи империализма. Резко критически характеризует он жизнь образованных слоёв общества, атмосферу буржуазно-интеллигентской среды, полную гниения и внутренней опустошённости. Писатель, тогда уже переживший падение монархии и революцию, видит во всём этом симптомы распада, причины того краха, который потерпело старое

общество. В политической жизни, в прессе господствуют беспринципность, либеральная фальшь и болтовня. Вконец расшатаны моральные устои, распадается буржуазная семья. Философия, литература, искусство несут на себе отпечаток безнадежного упадка и вырождения. Там или бегство в мистику, мрачный пессимизм, или безидейное, балаганное кривляние представителей «левых» течений.

Причину безнадежного разложения буржуазно-интеллигентского общества, этой «умственной аристократии страны», писатель видит в том, что она оторвана от жизни народа и родины. Один из героев романа, адвокат Смоковников, типичный интеллигент-либерал, в минуту откровенности признаётся: «...существует какая-то Россия, пашет землю, пасёт скот, долбит уголь, ткёт, куёт, строит, существуют люди, которые заставляют её всё это делать, а мы — какие-то третьи, умственная аристократия страны, интеллигенты, — мы ни с какой стороны этой России не касаемся. Она нас содержит. Мы — папильоны»¹.

Носителем особенно нездорового, ущербного восприятия жизни показан в романе «Сёстры» поэт-символист Бессонов. Он испытывает безысходную скуку, тоску, чувствует себя среди людей каким-то мертвецом. Крайний индивидуалист, Бессонов, погружённый в символистские абстракции, живёт призрачной, нереальной жизнью. Своими речами, ядом неверия и скепсиса он отравляет сознание своих слушателей. Связь между ним и родиной обрвана, и он живёт лишь предчувствием страшной, губительной катастрофы, нависающей, как ему кажется, над миром. В Бессонове, с его модным демонизмом, А. Толстой развенчивал типичную фигуру одного из «жрецов» декадентского искусства.

Разлагающейся буржуазной среде, морально опустошённым людям (вроде Бессонова, Смоковникова, Антошки Арнольдова, Жадова) писатель противопоставлял героев, в которых теплилось здоровое чувство жизни, которые не утратили душевной чистоты. Иван Ильич Телегин, сёстры Даша и Катя — тоже представители предреволюционной интеллигентской среды, но другого её слоя — более демократичного и простого. Они отталкиваются от окружающей их тлетворной, душной обстановки. Тягой к естественному, простому характеризуются их

¹ А. Н. Толстой, Полное собр. соч., т. 7, стр. 113.

внутренние стремления. Если в дореволюционных своих произведениях А. Толстой разрабатывал преимущественно образы отрицательных героев, которые он давал даже сатирически, то в «Сёстрах» на первый план выдвинуты фигуры положительных персонажей. В годы создания романа писатель невольно искал опоры в людях морально здоровых, ясных, в простых и честных русских людях.

В Телегине (даже во внешнем облике его) осязаемо выступала близость к народному русскому типу. Трудолюбивый, жизнерадостный, простой, скромный, не выставляющий вперёд своего «я», рядовой интеллигент, инженер-труженик, человек, любящий свою родину, — таким обрисован он на страницах романа Алексея Толстого. Правда, политически он ещё очень наивен и незрел. Он стоит в стороне от политических событий, ему не ясен смысл происходящего. Но инстинктивно он тянется к людям из народа — к тем, кто будет защищать и углублять революцию.

«Сёстры» — сложное, переходное произведение, на котором лежит отпечаток определённых положительных сдвигов в сознании писателя, обозначившихся как раз в процессе работы над ним. Но в романе кое-что отражает ещё те настроения, те заблуждения писателя, которые характерны были для начального периода пребывания его в эмиграции. Назревание событий Октябрьской революции, обстановку кануна Октября А. Толстой в романе не мог ещё раскрыть правильно и полно. Ему не ясными оставались самые движущие силы революции и её цели. Первый печатный текст романа (берлинское издание 1922 года) включал в себя несколько мест и характеристик, проникнутых прямой неприязнью автора по отношению к революции и большевикам. При переработке текста для следующего издания (1925 года) эти места были устранены писателем.

Вслед за автором и главные герои романа воспринимают революцию как что-то неясное, хаотичное, грозное. С тревогой они пытаются взглянуть в будущее. И здесь А. Толстой сталкивает, сопоставляет различные взгляды и точки зрения. Полны пессимизма, бесперспективности взгляды офицера-дворянина Рощина, который, потеряв привычную почву под ногами и отшатнувшись от революции, впадает в отчаяние. Ему кажется, что Россия погибла. Рощин говорит со злобой: «Родины у нас с вами

больше нет, — есть место, где была наша родина... Великая Россия теперь — навоз под пашню»¹.

Этой опустошённости, этому мрачному неверию, явившемуся результатом отчуждённости от народа, писатель противопоставляет в романе другой взгляд на родину и на её будущее, взгляд, который побеждал в годы создания романа в нём самом, который всё больше креп в его сознании. Эта утверждающая, оптимистическая точка зрения даётся им в мыслях и высказываниях Телегина.

В минуту тревожных раздумий над смыслом происходящих событий Телегин открывает книгу по русской истории и взволнованно читает Даше вслух несколько страниц о «смутном времени». Рассказ историка о разорении и бедствиях, которые преодолела тогда Русь, поддерживает мысль героя о жизнеспособности и великой исторической миссии русского народа. Обращаясь к Даше, Телегин говорит: «Ты видишь... И теперь не пропадём... Великая Россия пропала! А вот внуки этих самых драных мужиков, которые с кольями ходили выручать Москву, — разбили Карла Двенадцатого и Наполеона... Великая Россия пропала! Уезд от нас останется, — и оттуда пойдёт русская земля»².

То, что в этом месте романа звучал именно голос самого писателя, вера его в силу и жизнеспособность русского народа, видно ещё из текста того предисловия к первому изданию «Сестёр», которое было написано А. Толстым в 1922 году. Как бы в противовес тем мрачным пророчествам врагов, которые возвещали, что Советская Россия якобы погружена во мрак и обречена на вымирание, в противовес тому, о чём кликушествовали в эмигрантских кругах, А. Толстой писал там: «В смятении я оглядываюсь: действительно ли Россия пустыня, кладбище, бывшее место? Нет, среди могил я вижу миллионы людей, изживших самую горькую горечь страдания и не отдавших земли на расточение, души — мраку. Да будет благословенно имя твоё, Русская земля!»³.

Вот эта обращённость романа А. Толстого к родине, стремление разобраться в происходящих событиях, общий оптимистический, утверждающий тон произведения состав-

¹ А. Н. Толстой, Полное собр. соч., т. 7, стр. 282.

² Там же, стр. 284.

³ А. Н. Толстой, Полное собр. соч., т. 8, стр. 665.

ляют существенную особенность книги А. Толстого, делающую её нам близкой. «Роман «Сёстры», — писал сам А. Толстой, — начинается новый этап моего творчества. Эта книга — начало понимания и художественного вживания в современность»¹.

2

Параллельно с работой над «Сёстрами» А. Толстой создаёт другое замечательное произведение этих лет — «Детство Никиты» (1919—1920). В повести, построенной на автобиографическом материале, писатель рассказывает нам по существу о ранних годах своей жизни на степном хуторе Сосновка. Эта книга тоже свидетельствует об устремлённости мысли писателя к далёкой от него родине, к родной русской природе, к воспоминаниям о тех людях из народа, которые его окружали.

Автор передаёт светлое, радостное восприятие ребёнком окружающего его мира. Читатель постепенно вводится в круг не омрачённых ничем радужных впечатлений и чувств девятилетнего мальчика. Уроки с учителем, катанье на салазках, игры и драки с деревенскими ребятами, приготовления к рождественской ёлке, первая влюблённость, поездка с отцом на ярмарку — вот те события, которые наполняют его дни. Всё в книге как будто залито радостным солнечным светом, всё дано как счастье. Характерно в этом смысле первое заглавие книги — «Повесть о многих превосходных вещах».

А. Толстой показывал своего маленького героя в дружбе с крестьянскими ребятами, в соприкосновении с простыми людьми из народа, на которых он отнюдь не глядит свысока. Никита дружит с деревенскими ребятами, он постоянный участник их игр и забав. С уважением относится он к пастушонку Мишке Коряшонку, ловкость и смелость которого восхищают его. Даже приехавший в гости городской мальчик, гимназист второго класса Виктор, теряет в глазах Никиты, когда он сравнивает его мысленно со своими деревенскими приятелями. Дни Никиты проходят на дворе, в поле, на деревенской улице. Он любит подолгу сидеть в людской, слушая шутки и балагурство работников; он приглаждается

¹ А. Н. Толстой, Полное собр. соч., т. 13, стр. 493.

к тому, как люди готовятся к полевым работам. Во время начавшейся засухи Никиту вместе со всеми захватывает та тревога, тот страх, который испытывают жители деревни при наступлении первых признаков недорода и голода.

В книге А. Толстого особенно подкупает тот общий тон, искренний и простой, лишённый навязчивого дидактизма, каким он рассказывает о своём маленьком Никите. Писатель чутко улавливает круг предметов и явлений, занимающих девятилетнего ребёнка; он достигает большой степени убедительности и правдоподобия в передаче его поступков и настроений. Во время томительного урока арифметики скучнейшая задача в сознании ребёнка конкретизируется — является образ тощего, костлявого купца, сидящего с аршином в лавке. Или в его воображении наглядно рисуется ржавый бассейн, в который втекают пресловутые три трубы и в котором плавают дохлые мыши. Вот внимание Никиты привлекается бегущим по стене солнечным зайчиком, вот его взгляд скользит к соблазнительному окну, ведущему в сад; вот лукавый мальчишка исподтишка делает свои наблюдения над влюблённым учителем Аркадием Ивановичем. С каким живым юмором передаёт А. Толстой утренние «развлечения» мальчугана: «За утренним чаем Никита устроил из чая, молока, хлеба и варенья тюрю и так наелся, что пришлось некоторое время посидеть молча. Глядя на своё отражение в самоваре, он долго удивлялся, какое у него длинное, во весь самовар, уродское лицо. Потом он стал думать, что если взять чайную ложку и сломать, то из одной части выйдет лодочка, а из другой можно сделать ковырялку, — что-нибудь ковырять. Матушка наконец сказала: «Пошёл бы ты гулять, Никита, в самом деле». Никита неспеша оделся и, ведя вдоль штукатуренной стены пальцем, пошёл по длинному коридору».

Как-то особенно конкретно, предметно, вещественно умеет описывать А. Толстой разные занимательные процедуры из домашней жизни Никиты. Приготовление плотником скамейки для катанья с гор, заваривание крахмала, склеивание ёлочных игрушек, запрягание лошадки Клопика — в этой обстоятельной точности и отчётливости описаний чувствуется как бы пристальный, внимательный взгляд пытливого ребёнка, жадно вбирающего в себя все впечатления.

Никита — так, как он показан А. Толстым в повести — ребёнок с здоровой натурой, активный, жизнерадостный, лишённый чрезмерной склонности к рефлексии и самоанализу. По своему развитию и по своим интересам он отнюдь не старше своих лет — мальчик, довольно обычный для своей среды и окружения. Свойственные ему черты некоторой созерцательности, мечтательности развиты в нём отчасти чтением приключенческих книг — романов Купера и Майн-Рида. Когда Никита после молотьбы ночью едет в открытой степи, покачиваясь на возу, как в колыбели, и над ним в черноте августовского неба мерцают созвездия, расстилается туманом Млечный Путь, воображением своим уносится он в эти бесконечно далёкие миры: «Всё это — моё, — думал он, — когда-нибудь сяду на воздушный корабль и улечу». И он стал представлять летучий корабль с крыльями, как у мыши, чёрную пустыню неба и приближающийся лазурный берег неведомой планеты, — серебристые горы, чудесные озёра, очертания замков и летящие над водой фигуры и облака, какие бывают на закате»¹.

Никита рисуется Алексеем Толстым в окружении своих интересных домашних питомцев — маленьких животных. Ручной ёжик Ахилка, скворец Желтухин, степенный и сытый кот Василий Васильевич как живые встают перед глазами читателя.

Образ самого Никиты становится тем более рельефным, что рядом с ним даются другие детские фигуры — портреты его товарищей и сверстников. Силач и драчун Стёпка Карнаушкин, о котором деревенские ребяташки говорят, что у него «заговорённый кулак»; изнеженная девочка Лиля с «независимым носиком» и пышным голубым бантом на голове, в которую Никита по-детски влюблён; простоватые дети лавочника Петра Петровича: Володя, Коля, Лёнька-нытик, Алёшка, вихрастый, с выпавшими передними зубами, — вся эта шумная детвора представляет собой чрезвычайно разнообразный и интересный детский типаж. С каким добродушным юмором и живостью передаёт нам писатель на страницах повести характерную детскую болтовню, разговоры Никиты с другими мальчиками, полные наивной похвальбы и самых невероятных историй.

¹ А. Н. Толстой, Полное собр. соч., т. 4, стр. 96—97.

С особой симпатией выписан образ главного приятеля Никиты — пастушонка Мишки Коряшонка. В нём А. Толстой подчёркивает энергию, предприимчивость, живой мальчишеский задор и детскую ещё непосредственность. По инициативе Мишки происходит знаменитая битва с кончанскими ребятишками, он учит Никиту поджигать на пруду «кошки», дразнить барана, выдумывает всякие рискованные «лихацкие штуки» во время езды верхом.

Писатель не скрывает, что жизнь маленького пастушонка нелегка — ему приходится трудиться тяжело и помногу круглый год. Но характерное для многих детей из народной среды сочетание мальчишеской наивности, простоты с самостоятельностью и деловитостью почти взрослого человека делает фигуру Мишки особенно привлекательной.

Воссоздавая светлый мир детства, А. Толстой в своей повести не мог пройти мимо окружающих Никиту взрослых людей, под непосредственным воздействием которых складывался его характер. Это мать и отец Никиты, любящие и заботливые, его учитель Аркадий Иванович, простые люди деревни. И здесь А. Толстой остаётся верен себе — ото всех этих фигур веет оптимизмом и бодростью.

«Детство Никиты» стоит в ряду целой серии автобиографических произведений русских писателей-классиков, рисовавших жизнь ребёнка в поместье. При наличии общих черт и мотивов повесть А. Толстого отличается, однако, своим неповторимым своеобразием.

Лев Толстой и С. Т. Аксаков в своих известных автобиографических произведениях о детстве показывали внутренний мир ребёнка с привнесением известной доли усложнённости в его психику, с такими наслоениями, которые шли скорее уже от сознания взрослого повествователя, вспоминавшего давнее. В «Детстве Никиты» писатель сохраняет всю свежесть, первичность живых реакций на мир своего маленького героя. Повести чужд элемент морализирования. Всё дано так, как это воспринимает ребёнок, пытливо смотрящий на мир как бы широко раскрытыми глазами. Этому умению сохранить аспект живого, непосредственного восприятия ребёнка Алексей Толстой учился у своих предшественников в литературе, крупнейших мастеров реализма, в частности у Чехова

(сравните, например, с повестью Алексея Толстого чеховский рассказ «Гриша»).

В повести А. Толстого множество прекрасных, проникновенных описаний русской природы. Весь круговорот времён года предстаёт в ряде сменяющихся в ней картин.

В обрисовке деревенского пейзажа, степной природы писатель достигает тонкого, реалистического мастерства, проявляет исключительную художественную зоркость. Стоит припомнить замечательное описание в повести бурно наступающей весны: серый, крупитчатый, как соль, снег; навозные лужи на дороге; мокрый, тяжёлый ветер; несущиеся над голыми вершинами вётел низкие, рваные облака и тревожные горловые крики грачей, прилетевших на старые гнёзда, — этими немногими, скупыми деталями автор создаёт запоминающуюся картину.

А с какой силой живописания рисует писатель более позднюю фазу весны, когда проснулась и оживилась вся природа и сад наполнился голосами бесчисленных птиц: «С каждым днём прибывало птиц в саду. Забегали между стволами чёрные дрозды-ловкачи. В липах завелась иволга, большая птица, зелёная, с жёлтой, как золото, подпушкой на крыльях, — суется свистела медовым голосом.

Как солнцу вставать, на всех крышах и скворечниках просыпались, заливались разными голосами скворцы, хрипели, насвистывали то соловьём, то жаворонком, то какими-то африканскими птицами, которых они наслушались за зиму за морем, — пересмешничали, фальшивили ужасно. Сереньким платочком сквозь прозрачные берёзы пролетел дятел, садясь на ствол, оборачивался, дыбом поднимал красный хохолок.

И вот в воскресенье, в солнечное утро, в ещё не просохших от росы деревьях, у пруда закуковала кукушка: печальным, одиноким, нежным голосом благословила всех, кто жил в саду, начиная от червяков:

— Живите, любите, будьте счастливы, ку-ку. А я уж одна проживу ни при чём, ку-ку...

Весь сад слушал молча кукушку. Божьи коровки, птицы, всегда всем удивлённые лягушки, сидевшие на животе кто на дорожке, кто на ступеньках балкона, — все загадали судьбу. Кукушка откуковала, и ещё веселее засвистал весь сад, зашумел листьями»¹.

¹ А. Н. Толстой, Полное собр. соч., т. 4, стр. 71.

Писатель удивительно тонко умеет передать настроение от той или иной картины природы, умеет одухотворить, персонифицировать её, сделать её отражающей движения человеческой души, те или иные эмоции. Пейзажи в «Детстве Никиты» проникнуты глубоким лиризмом, полны горячей любви к красотам русской земли.

Своеобразен и язык повести, эмоциональный, живой, но в меру красочный, не перегруженный метафорами и сравнениями. Фразовые конструкции на редкость просты, несложны. Нигде нет синтаксической нагромождённости. Этот язык создаёт особенную прозрачность, ясность очертаний изображаемого (см., например, описания, открывающие главы «Ёлка» или «Сугробы»).

Автобиографическая повесть А. Толстого написана им как бы в два адреса — она обращена к юношеской и детской аудитории и, с другой стороны, к взрослым читателям, которые, пожалуй, ещё с большей остротой воспринимают и ценят её художественные достоинства. По свидетельству самого писателя, мысль написать «Детство Никиты» явилась и оформилась у него в значительной степени в связи с одним внешним обстоятельством — он обещал издателю выходившего в Париже детского журнальчика («Зелёная палочка») дать небольшой детский рассказик: «Начал — и будто раскрылось окно в далёкое прошлое со всем его очарованием, нежной грустью и острыми восприятиями природы, какие бывают в детстве»¹. Привычное, казалось бы, столь хорошо знакомое неожиданно стало раскрываться тогда писателю (в особый момент его жизни) во всей своей притягательности, в какой-то зовущей силе.

Связь этой повести, написанной, казалось бы, о далёком прошлом, с душевной настроенностью автора именно в данный период его жизни за рубежом очевидна. На страницах «Детства Никиты» нашла отражение та дума писателя о родине, о родной земле, о русском народе, которая пронизывает и другие произведения его этих лет. Но не только тоска писателя по оставленной им родине, грусть, острое ощущение отрыва от России присутствуют в повести. В «Детстве Никиты» звучит вера в благополучный исход происходящего. Светлые образы простых русских людей, показанных на фоне вольной шири нашей

¹ А. Н. Толстой, Полное собр. соч., т. 13, стр. 563.

природы, устойчивость, уверенность и крепость в их характере, жизни и труде вызвали у писателя чувство, подобное тому, которое обретал и герой его Телегин, когда он обращал свой взор к страницам прошлого нашего народа. Отсюда и тот спокойный, бодрый, оптимистический колорит, который так характерен для «Детства Никиты» в целом.

«Детство Никиты» и роман «Сёстры» бесспорно составляют наиболее значительное из того, что было написано писателем в годы пребывания за рубежом.

3

Уже когда подходила к концу работа над «Сёстрами», в настроениях А. Толстого обозначился перелом — усилилась тяга его на родину. В 1921 году писатель переехал из Парижа, являвшегося центром монархической эмиграции, в Берлин, и тем самым обрывалась в значительной степени связь его с белоэмигрантскими кругами. Одно время примыкает А. Толстой к группе сменовеховцев, сотрудничает в их газете «Накануне».

Сменовеховство — буржуазное течение, возникшее в белоэмиграции, во главе которого стояли «крупнейшие кадетские деятели, некоторые министры бывшего колчаковского правительства»¹. Считая, что в связи с нэпом Советское государство встало на путь перерождения и восстановления капитализма, возлагая надежды на то, что это приведёт Советскую страну к состоянию обычной буржуазной республики, сменовеховцы призывали пересмотреть своё отношение к советской власти. Точную характеристику политического лица сменовеховцев дал В. И. Ленин на XI съезде РКП(б)².

Поскольку А. Толстой тогда ещё не очень отчётливо представлял себе самую обстановку в России, ему неясной осталась и внутренняя подоплёка этого течения — надежда на эволюцию советской власти к капитализму. Полагая, что сменовеховство означает признание советской власти, Алексей Толстой вошёл в сменовеховскую группу «Накануне». Для него это было началом разрыва с писательской эмиграцией, формой перехода от эмигрантского бытия к возвращению на родину.

¹ В. И. Ленин, Сочинения, т. 33, стр. 256.

² Там же.

В 1922 году Алексей Толстой встречается в Берлине с Горьким, с которым у него устанавливается надолго дружеская связь. Сближение с Горьким помогает ему ещё глубже пересмотреть своё прежнее отношение к Советской России. Всё яснее вырисовывается перед Толстым отвратительная сущность послевоенной капиталистической Европы, того буржуазного мира, который писатель имел возможность близко узнать за годы своих скитаний.

Вскоре после встречи с Горьким, в апреле 1922 года, А. Толстой опубликовал открытое письмо одному из главварей белоэмигрантского лагеря Н. Чайковскому. В нём писатель с резкостью заявлял о своём разрыве с эмиграцией и писал о той власти, которая «одна сейчас защищает русские границы от покушения на них соседей, поддерживает единство русского государства и на Генуэзской конференции одна выступает в защиту России от возможного порабощения и разграбления её иными странами»¹.

Письмо это, полное глубокой искренности, явилось, по словам самого А. Толстого, его «советским паспортом». Весной 1923 года Алексей Толстой возвратился в Советский Союз.

Настроения писателя последнего года его пребывания за рубежом нашли своё отражение в романе «Аэлита» (1922). В этом произведении был осуществлён А. Толстым опыт создания социального научно-фантастического романа. Тема межпланетного полёта, полёта на Марс, даётся здесь в сочетании с проблемами социально-политическими.

Конструктор особого ракетного снаряда инженер Лось и его добровольный спутник Гусев, достигнув Марса, застают там жизнь, высокую по уровню цивилизации. Вместе с тем резкое социальное неравенство характеризует собой состояние марсианского общества. Небольшая группа образованных аристократов во главе с диктатором Тускубом господствует в стране и порабощает остальное население. Развёртываются события бурного марсианского восстания, в которое вовлекаются и попавшие на Марс сыны Земли.

Критикуя общественный строй марсиан, основанный на резком социальном неравенстве, показывая нерешительность колеблющегося народного предводителя Гора,

¹ А. Н. Толстой, Полное собр. соч., т. 13, стр. 11.

писатель замаскированно полемизирует тем самым с некоторыми модными в те годы теориями буржуазных философов-социологов. Описывая самые события вспыхнувшей революции на Марсе, борьбу жителей планеты с угнетателями, А. Толстой дискутировал те самые социальные вопросы, которые живо занимали его тогда в современной действительности.

Развитие любовной линии в романе, изображение вспыхнувшей страсти Лося к прекрасной марсианке Аэлите дало возможность А. Толстому затронуть уже ставившуюся раньше в его творчестве проблему любви как чувства всепоглощающего, как некой вечной спасительной силы, противостоящей даже общественным бурям. Но симптоматично теперь для А. Толстого, что герой его Лось, индивидуалист, склонный к созерцательности, остаётся вместе с тем не совсем равнодушен к речам активного и целеустремлённого Гусева, не дающего ему отгородиться от нарастающих событий борьбы.

При некоторых слабых сторонах романа (отвлечённой трактовке социальных проблем) примечательной является в нём всё же попытка А. Толстого впервые в своём творчестве дать образ советского человека — бойца гражданской войны Гусева. Гусев, складный паренёк в гимнастёрке и будённовке, — бывалый фронтовик, энергичный, бесстрашный русский человек, один из тех, кто революцией был поднят на поверхность жизни. Он искренне верит в победу революции, в то, что социальной справедливости можно добиться лишь с оружием в руках. Имея в виду угнетённых жителей Марса, он с убеждением говорит: «Нет такого закону, чтобы страдать безвинно до скончания века, — не робей. Одолеем — заживём неплохо!»¹ Очень колоритной, полнокровной фигурой выступает в романе А. Толстого этот герой. И если даже в нём воплощены писателем лишь стихийные силы революции, подчеркнуты лишь стихийный порыв и удаля, то, рисуя его, А. Толстой всё же приближался постепенно к изучению новой для него действительности, новых людей, которых ему предстояло теперь изображать.

В «Аэлите» так же, как и в других произведениях А. Толстого, написанных им в отрыве от родины, ясно проступает устремлённость мысли писателя к ней. В самых

¹ А. Н. Толстой, Полное собр. соч., т. 4, стр. 218.

переживаниях и думах героев романа Лося и Гусева, заброшенных на далёкую планету, нередко подчёркивает писатель тоску по оставленной родине, тягу к родной земле. Вот показывает им Аэлита в особом марсианском аппарате, облачном опаловом яблоке, картину родного им Петрограда, знакомый контур Исакиевского собора, гранитную лестницу у Невы, силуэты двух сфинксов — и волнение, и грусть испытывают оба отважных героя. Или вот дальше Лось и Гусев с чудовищной скоростью летят в своём яйцеобразном снаряде, пересекая необъятные пространства, среди множества светил, звёздных туманностей. И вдруг среди этой страшной чёрной тьмы они начинают различать всё увеличивающийся, как бы растущий на глазах серебристо-синеватый шарик — они понимают, что с быстротой приближаются к Земле. «Родная, родная, родная!» — бормотал вне себя от волнения Гусев. Слезы мешали глядеть. Душа, плача от любви, летела навстречу голубовато-влажному столбу света. Родина человечества! Плоть жизни! Сердце мира!»¹

Роман «Аэлита» явился последним крупным произведением А. Толстого, написанным за рубежом. Напечатан он был впервые уже на страницах советского журнала.

¹ А. Н. Толстой, Полное собр. соч., т. 4, стр. 241.





Глава III

ТВОРЧЕСТВО А. ТОЛСТОГО ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ 20-х ГОДОВ

1

Алексей Толстой вернулся на родину, когда уже многое изменилось в ней. Прошедшее через тяжёлые испытания гражданской войны Советское государство окрепло; вырос народ; вдохновлённая партией страна приступила к мирному строительству на основе новой экономической политики.

А. Толстой уехал с Запада, унося с собой острую неприязнь ко всему капиталистическому миру, отвращение к разлагающейся белой эмиграции. Пережитое и увиденное писателем за годы его скитаний раскрыло ему многое глаза. С живым интересом и симпатией всматривается он теперь в те новые процессы, которые происходят в Советском Союзе. Он старается войти в нашу бурную современность — вжиться в неё.

Но не так легко и не сразу даётся ему это. Годы с 1924 по 1929 были для Алексея Толстого годами выработки нового мировоззрения. Его вживание в нашу эпоху носило сложный и противоречивый характер. Даже после того как революция была им безоговорочно принята, А. Толстой тем не менее не всегда обнаруживал правильное понимание пути её дальнейшего развития. Не сразу писателю удалось подойти к верному изображению советской жизни и советских людей.

По возвращении в Советский Союз Алексей Толстой в первую очередь обратился к материалу недавних своих

впечатлений о зарубежном мире: он создаёт целый цикл произведений, резко критически изображающих капиталистическую действительность. А. Толстой пишет о страшных противоречиях капиталистической Европы, Америки, показывает жестокую античеловеческую сущность буржуазной цивилизации, рисует глубину падения белой эмиграции. Обличение всего этого отвратительного мира заставляет писателя обращаться к резкому гротеску, к ярко сатирическим образам.

Рассказ «Рукопись, найденная под кроватью», написанный ещё в 1923 году, показывает страшный тупик, в который зашла белая эмиграция, оказавшаяся на задворках Парижа. Герои рассказа — два офицера-аристократа, опустившиеся и одичавшие, не сохранили в себе ничего человеческого. Ненависть к родине, цинизм, полная моральная опустошённость делают их способными на любую мерзость и преступление. А. Толстой в этом небольшом по объёму рассказе сжато излагает как бы целую историю эмиграции, рисует все последовательные фазы падения на социальное дно тех последышей дворянской России, начальную судьбу которых он когда-то освещал в своём раннем творчестве.

В послевоенной Европе, в обстановке капиталистического Запада первых лет после империалистической войны писатель остро улавливает нездоровый, тлетворный дух. Война развязала самые низменные инстинкты в людях буржуазной среды. Господствует хищническая мораль, цинизм, погоня за долларом и наслаждениями, биржевая горячка и спекуляция, идеалы разлетелись в прах.

В рассказе «Убийство Антуана Риво» (1923) мы видим одного из таких растленных представителей послевоенного поколения, который провозглашает право сильного хищника, закон джунглей единственным принципом морали. С откровенным цинизмом и хладнокровием убивает Мишель Риво своего дядю Антуана, чтобы завладеть его деньгами. «Мы хорошо теперь знаем, — говорит он, — как входит железо в жирный живот, — легко, как в сливочное масло!.. Мы ещё поспорим, кому пить шампанское и целовать девочек»¹.

Типичную фигуру дельца-хищника послевоенного времени даёт А. Толстой в образе Адольфа Задера в рас-

¹ А. Н. Толстой, Полное собр. соч., т. 4, стр. 601.

сказе «Чёрная пятница» (1924). Тёмный авантюрист с несколькими вымышленными биографиями, он живёт в лихорадочном азарте рваческих биржевых сделок. Вся его энергия и жизнерадостность являются не больше как мыльным пузырьём. В одну из «чёрных пятниц», когда ценности на бирже головокружительно летят вниз, Задер разоряется и пускает себе пулю в лоб.

В рассказе «Мираж» (1924) А. Толстой разоблачает пресловутый американский образ жизни. Мы видим, как за внешним блеском сияющего огнями Нью-Йорка кроется для простого человека перспектива самой изнурительной, гнетущей своим однообразием работы, превращающей его в автомат. Перед каждым — угроза безработицы, обнищания. Вечная погоня за долларом делает жизнь судорожной и лихорадочной. Ею управляют тёмные дельцы, сомнительные денежные воротилы вроде Джипи Моргана, который одним движением сигары у себя во рту в состоянии привести в панику и смятение всю ньюйоркскую биржу. Американское благополучие и процветание — это иллюзия, мираж. Таков вывод рассказа.

Тема зарубежного мира, критика эмиграции, по мере того как она развёртывалась и углублялась у А. Толстого, приводила к использованию всё более резких обличительных красок, толкала писателя к сатирической манере письма. Это сказалось особенно в повести «Похождения Невзорова, или Ибикус» (1924). Писатель показывает в ней тёмную карьеру юркого, жуликоватого проходимца Семёна Ивановича Невзорова, который в бурной обстановке начавшихся революционных событий пытается всплыть на поверхность, стать «королём жизни». Он бежит из Советской России, с фальшивым паспортом подвизается на юге в лагере белых и наконец попадает на дно константинопольской эмиграции.

Изображение белого лагеря и эмигрантщины в форме острой сатиры, местами — гротеска составляет одну из сильных сторон этой оригинальной повести. Перед нами предстаёт со всей наглядностью среда этих людей, отброшенных революцией прочь как ненужный хлам. Осколки господствующих классов, те, которые считают себя «мозгом и цветом нации», они спустились теперь до уровня самых низменных утробных интересов; ради желудка эти люди готовы идти на всё, заниматься всем вплоть до сводничества и устройства «тараканьих бегов». В сатири-

ческих тонах изображает А. Толстой Дерибасовскую улицу Одессы с гуляющей по ней «блестящей публикой», представляющей в миниатюре всю белую Россию. Политическая беспочвенность, пустота эмигрантов выпукло выступают в тех пышных тирадах-монологах, которые произносят они на пароходе, увозящем их за пределы родины. Созданием ряда остро-комических ситуаций, «нелепых» положений, в которые попадают его герои, писатель ещё более усиливает уничтожающую характеристику этой среды (см., например, в пятой главе комическую сцену у парходной уборной, к которой протянулась длинная очередь из дам, генералов и общественных деятелей; или там же сцену около грязной кухни, где проповедует свои «мистические истины» дама-теософка Дэво).

Но повесть А. Толстого «Ибикус» содержит не только критику эмигрантщины. Её основная направленность — разоблачение мещанина, показ опасности мещанства как контрреволюционной силы. Семён Иванович Невзоров, ничтожный и неприметный по внешности человек, один из тех людей, которых немало. Крайний индивидуалист, приспособленец, циник, готовый надеть на себя любую нужную ему маску, он стремится только к деньгам и буржуазному комфорту. Рядом с жадой обогащения в нём живут поползновения и к большой политической игре в стане контрреволюции. Это тип реакционера, космополита и изменника родины. Писатель рисует сложную цепь его жизненных метаморфоз, переодеваний, авантур, из которых он выходит невредимым. Так подчёркивается неистребимая живучесть и опасная цепкость не только его натуры, но и мещанина вообще.

Общим иронически-насмешливым тоном своей повести, резкостью рисунка, смелым введением ряда комедийных ситуаций А. Толстой создаёт в «Ибикусе» своеобразную форму сатирического повествования. Авантурный сюжет повести, быстрые, неожиданные повороты в развитии действия — всё это закономерно вытекает из её общего замысла — разоблачить, раскрыть фигуру мещанина-оборотня.

Внимательно присматриваясь к жизни Запада, Алексей Толстой начинал понимать всё больше, что в обстановке разлагающегося буржуазного мира, где империалистическая война обострила до крайности социальные

противоречия, зреют новые реакционные силы, тенденции к фашистской диктатуре, созревают «семена фашизма».

Ещё в одной из своих публицистических статей 1923 года писатель нарисовал выразительный портрет «современного молодого европейца» в круглых черепаховых очках, с вождением разглаживающего на ресторанном столике зеленую бумажку доллара. Этот молодчик — как бы прообраз будущего фашиста. Он не верит ни в какие идеалы и презирает культуру. Он покупает себе резиновую палку, заявляя при этом: «Нужно решительно покончить с революцией»¹.

Одним из первых среди наших писателей А. Толстой чутко уловил это нарастание тенденций к фашистской диктатуре в современной ему европейской политике.

В фантастическом рассказе «Союз пяти» (1925) писатель изображает мрачного героя Игнатия Руфа и четырёх его сообщников, крупнейших финансовых и промышленных магнатов. Они готовят заговор, хотят поразить человечество ужасом, чтобы сосредоточить в своих руках безраздельную власть и пресечь навсегда всякие попытки революции на земле.

Близок к этому произведению по своей проблематике и роман «Гиперболоид инженера Гарина» (1926—1927). Элементы научно-фантастического жанра, детективно-приключенческого повествования сочетаются в нём с острой социальной проблематикой, которая занимает здесь основное место.

А. Толстой показывает, как в борьбе за изобретённый Гариным гиперболоид, аппарат, могущий служить страшным, истребительным оружием в войне, сталкиваются люди, принадлежащие к двум противоположным лагерям. Американский миллиардер, король химической промышленности Роллинг, старается воспользоваться сделанным изобретением, поставить его на службу своим чудовищным планам агрессии и порабощения народов. Этому препятствует советский человек — коммунист Шельга, понимающий, какую опасность представляет смертоносное оружие в руках врагов трудящихся.

Гарин — это тип космополита, авантюриста, лишённого всяких моральных устоев, человек, который в стрем-

¹ А. Н. Толстой, Полное собр. соч., т. 13, стр. 288.

лении к богатству, к неограниченной власти готов идти на всё; в его рассуждениях о будущем человечества (о расе «избранных» и рабах) многое напоминает бредовые идеи нацизма. Гарину и Роллингу почти удаётся захватить диктаторскую власть в мире, но писатель кончает роман оптимистически — показывая, что победа остаётся не за врагами человечества.

А. Толстой рисует в романе широкую картину нравов и быта современного капиталистического общества, показывает его предельное духовное оскудение и маразм. Роллинг, глава гигантского химического концерна, — типичный представитель политики экспансии США. В деятельности Роллинга, лицемерно прикрываемой миролюбивыми заявлениями, отчётливо проступает стремление американских монополистов вмешаться в политику и хозяйственную жизнь европейских стран. Неприкрыто высказывает он агрессивные намерения в отношении Советской России. В портфеле этого «миролюбца», как говорится в романе, имеется план — «прекрасная диспозиция воздушно-химического нападения одновременно на Харьков, Москву и Петроград»¹. Роллинг, размышляя о будущем, мечтает о том, что «американский флаг опояшет землю, как бонбоньерку, по экватору и от полюса до полюса»².

Если образ Роллинга представлял собой несомненную удачу писателя в романе (это образ капиталиста, данный не плакатно), то гораздо более бледно и неполно охарактеризованы А. Толстым люди Советской страны. Коммунист Шельга показан несколько схематично, фигура его дана изолированной.

«Гиперболоид инженера Гарина», как и другие научно-фантастические произведения А. Толстого, при всей смелости и оригинальности вымысла в нём, отличается правдоподобием сюжета, реалистическим колоритом всего повествования. А. Толстой придавал большое значение точности и достоверности самой научной стороны описываемого. Как ни специфичен сам по себе такой жанр, всё время чувствуется у А. Толстого тесная связь с жизнью, с действительностью. Писатель даёт нам в романе широкое и верное изображение всей обстановки буржуазного мира Запада.

¹ А. Н. Толстой, Полное собр. соч., т. 5, стр. 27.

² Там же, стр. 39.

Страны Западной Европы изображаются в годы после первой мировой войны, когда во всех сферах жизни там начинало сказываться влияние американского капитала. Вот рисуется в романе деловой мир Парижа — биржевики и спекулянты, собирающиеся ежедневно к завтраку в гостинице «Мажестик». «Там можно было встретить образцы всех наций, кроме французской...» «Новые бизнесмены», — как о них дальше говорит писатель, — это «жирненькие молодчики, коротенькие ростом, с волосатыми пальцами в перстнях, с воспалёнными щеками, трудно поддающимися бритве... Волосатые пальцы их плели из воздуха деньги, деньги, деньги... Они ползли из Америки по преимуществу, где шагают по колена в золоте, где собираются по дешёвке скупить весь добрый старый мир»¹.

В романе выпукло характеризуется депрессия духовной жизни Запада, кризис гуманистической культуры прошлого. Парижские букинисты на набережной Сены скучают целыми днями у «никому уже больше в этом городе не нужных книг». В плачевном состоянии искусство. Его цель — прежде всего отвлечь внимание масс от острых социальных вопросов, развлечь скучающих буржуа. Серьёзный театр, драма — в загоне. Успехом пользуются ревю, рассчитанные на удовлетворение самой грубой сексуальной чувственности. Вот одно из таких обозрений в театре «Олимпия». «Сто пятьдесят голых женщин в одних туфельках и чудо техники: деревянный занавес, разбитый на шахматные клетки, в которых при поднятии и опускании стоят совершенно голые женщины»². Талантливые музыканты Пим и Джек, виртуозно и вдохновенно исполняющие Листа и Паганини, вынуждены выступать с эстрады в клоунском наряде, предваряя свою блестящую игру дешёвыми шутками, цирковой акробатикой. Так просто их никто не стал бы здесь слушать.

А вот что составляет, по словам писателя, типичное на Западе содержание радиопередач — несущиеся ураганом над Европой фокстроты, рекламные вопли, церковные хоралы, отчёты о международной политике, биржевые бюллетени...

¹ А. Н. Толстой, Полное собр. соч., т. 5, стр. 8.

² Там же, стр. 69.

Насквозь прогнившим является политический мир Запада. Меткую характеристику ему даёт один из персонажей романа, представитель парижского дна, агент тайных поручений Гастон Утиный нос. «Сегодня апаши, — заявляет он, — предпочитают служить в полиции, а профессиональные воры — издавать газеты и заниматься политикой»¹.

А. Толстой рассказывает, как на Марсовом поле, «в том месте, где некогда Робеспьер с колосьями в руке клялся перед жертвенником Верховного существа заставить человечество подписать колдовской договор на вечный мир и вечную справедливость», теперь на Эйфелевой башне всю ночь мигает огнями назойливая реклама: «Покупайте практичные и дешёвые автомобили господина Ситроена»².

И в «Гиперболоиде», так же как и в «Союзе пяти», писатель остро ставит вопрос о судьбе науки в современном капиталистическом обществе, о зависимости её от власти денежного мешка, капитала. Достижения человеческого ума, крупнейшие открытия и изобретения попадают в руки гигантских монополий, использующих их в разрушительных, античеловеческих целях. Индивидуалист Гарин, одержимый манией господства над людьми, закономерно приходит со своим изобретением на службу к империализму.

Произведения о капиталистическом мире составляют наиболее сильные в реалистическом отношении страницы того периода творчества А. Толстого, который приходится на первые годы после возвращения его на родину. В них ведущее место занимает тема двух миров, противостоящих друг другу, которая затем получит своё широкое развитие в советской литературе. Самые истоки темы о мёртвом лице современной капиталистической цивилизации восходят ещё к творчеству Горького; к его замечательной публицистике, к очеркам-памфлетам об Америке. А. Толстой сделал свой большой вклад в разработку этой важной и значительной темы.

2

В 20-е годы формируются новые эстетические принципы Алексея Толстого; им пересматриваются некоторые прежние взгляды на литературу. В ряде статей и выска-

¹ А. Н. Толстой, Полное собр. соч., т. 5, стр. 68.

² Там же, стр. 97.

зываний на страницах газет А. Толстой старается наметить боевые задачи писателя в связи с требованиями эпохи, старается уяснить себе пути дальнейшего развития советского искусства. Характерны с этой стороны такие статьи его этих лет, как «О читателе», «Задачи литературы» (1924).

Свойственное Толстому ещё раньше неприятие эстетского декадентского искусства теперь усиливается. Резко отрицательно отзываясь он о попытках утвердить буржуазный эстетизм под маркой формализма, формального метода в литературе: «Неделя борьбы с эстетизмом! Эстетизм это — красивость, а не красота, любование, а не любовь... в эстетизме холодная кровь... Эстетическое искусство — развлечение. В нём всегда встаёт роковой вопрос: есть ли в искусстве смысл? Эстетизм не даёт ответа»¹.

Алексей Толстой выдвигает требование народности искусства, говорит о расширившейся, как никогда, аудитории писателя. Он особенно остро осознаёт теперь, что литература не может создаваться для одной «избранной публики»: «Для потока творчества нужен второй полюс, — вниматель, сопереживатель: круг читателей, класс, народ, человечество»².

Алексей Толстой считает, что должно создаваться новое искусство, которое в героических образах и монументальных формах отражало бы величие революции и строительство нового мира: «Я противопоставляю эстетизму литературу *монументального реализма*. Её задача — человекотворчество. Её метод — создание типа. Её пафос — всечеловеческое счастье, — совершенствование»³.

Подчёркивая необходимость изображения нового человека, рождённого революцией, А. Толстой пишет: «...новые типы, кому ещё в литературе нет имени, кто пылал на кострах революции, кто ещё рукою призрака стучится в бессонное окно к художнику, — все они ждут воплощения. Я хочу знать этого *нового человека*. Я хочу, знать сегодня самого себя»⁴.

А. Толстому становилось всё более ясно, что советский строй создаёт неограниченные возможности для роста та-

¹ А. Н. Толстой, Полное собр. соч., т. 13, стр. 285—286.

² Там же, стр. 275.

³ Там же, стр. 286.

⁴ Там же, стр. 285.

ланта писателя, для развития молодой советской литературы. Он выступал против скептического отношения к ней, которое тогда ещё проявлялось в среде буржуазных литераторов.

Эстетические воззрения Толстого 20-х годов, высказывания его по вопросам литературы представляли несомненный шаг вперёд в его идейно-творческом развитии. Но вместе с тем они не лишены были противоречивости. Отдельные положения, высказывавшиеся писателем, самый характер формулировок несут на себе подчас отпечаток ещё прежних идеалистических эстетических концепций. Чувствуется абстрактность, отвлечённость в трактовке ряда вопросов, известное преувеличение роли бессознательного, интуитивного в творческом процессе, непонимание роли передового мировоззрения для художника.

Но постепенно эти ложные тенденции писателем изживались. Многому учила его в этом смысле сама советская литература, её развитие, её достижения, её накапливавшийся творческий опыт. Чрезвычайно важны были для А. Толстого направляющие указания партии по вопросам литературы и искусства, в частности исторический документ — резолюция ЦК РКП(б) 1925 года «О политике партии в области художественной литературы». В специальной статье, явившейся откликом на эту резолюцию, Алексей Толстой писал: «...литература неотвратимо будет приближаться к массам... Художник должен стать органическим соучастником новой жизни»¹.

Одновременно происходило художественное освоение Толстым новой для него тогда советской тематики. К 1924—1928 годам относятся первые произведения писателя о советских людях, об обстановке нэпа — произведения, которые включали в себя и отдельные зарисовки недавней гражданской войны.

Алексею Толстому свойственно было тогда восприятие революции в романтическом аспекте как стихийного порыва масс. Её легендарную героику, железную стойкость и бесстрашие её бойцов писатель остро ощущает как силу, направленную против старого страшного мира, мира застоя и мещанской гнили. Но писателю ещё не свойственно было тогда глубокое знание советской дей-

¹ А. Н. Толстой, Полное собр. соч., т. 13, стр. 294.

ствительности, он не мог воспринять поэзии нашей строительно-трудовой, будничной жизни. Рисуя обстановку перехода к мирному строительству, годы нэпа, А. Толстой преувеличивал опасность для дальнейшего развития революции мещанской обывательщины, буржуазных элементов, поднявших голову в начале нэпа.

Характерны в этом смысле два его известных произведения этого периода—повесть «Голубые города» (1925) и рассказ «Гадюка» (1928). Оба они говорят о людях, которые с трудом вживаются в новую обстановку и не могут подняться до трезвого осознания всех особенностей наступившего очередного этапа революции.

Герой «Голубых городов» студент-архитектор Буженинов, энтузиаст и мечтатель, участник гражданской войны, страстно стремится к будущему, мечтает о постройке прекрасных городов социализма, возведённых из голубого камня и стекла. Но Буженинов попадает в обстановку глухого, грязного провинциального городка. При столкновении с мещанским бытом, с остатками «окуровщины», со всякого рода нэповской накипью — спекулянтами и торгашами — герой не выдерживает. В отчаянии, в каком-то исступлении он совершает неоправданный, бессмысленный поступок — поджигает ненавистный ему городок.

Сходный конфликт переживает и героиня «Гадюки» Ольга Вячеславовна Зотова. Смелая, бесстрашная девушка, прошедшая через огонь гражданской войны, она не в силах привыкнуть к новым для неё условиям: её тяготит обстановка однообразных хозяйственных будней в тресте цветных металлов, где она служит; её душит затхлая атмосфера мещанской квартиры в Зарядье. Она оказывается в итоге затравленной своими соседями, злобствующими мелкобуржуазными обывателями. Таким образом, оба героя А. Толстого — и Буженинов, и Ольга Вячеславовна не выдерживают натиска мещанско-нэповской среды и гибнут.

В эти же годы и у ряда других наших писателей разоблачение мещанства становится одной из важных и острых тем их творчества. Эта критика пережитков старого, пережитков окуровщины носила, однако, в каждом отдельном случае своеобразный характер. Если у Маяковского и Гладкова мещанская стихия, оживившаяся в условиях нэпа, не выступала в виде пугающей, роковой, непреодолимой силы, не вызывала общей пессимистиче-

ской настроенности автора, то у Л. Леонова («Вор») или К. Федина («Трансвааль») изображение нэповского мещанства, кулачества приобретало в эти годы именно такой отпечаток.

А. Толстой в этих двух произведениях искусственно заостряет самый конфликт — трагизм, катастрофичность столкновения Буженинова, Зотовой с ошетилившейся обывательщиной. Его герои по существу одиноки, изолированы, предоставлены лишь самим себе; автор как бы не видит и не показывает рядом с ними той среды, которая могла бы быть им опорой, почвой в борьбе их с враждебным окружением.

Несомненно, Алексей Толстой с симпатией относится к такому герою, как Буженинов, — герою, устремлённому в мечтах к будущему. Но вместе с тем его точку зрения писатель не оставляет без опровержения. Наивный, отсталый взгляд Буженинова на будни строительства как на одну лишь неинтересную, серую прозу жизни критикует в повести его бывший однополчанин, политрук Хотяинцев. В момент откровенной беседы с Бужениновым Хотяинцев читает ему суровую отповедь: «...так рассуждать не годится. Пока вы в седле, в руках винтовка, за холмом зарево пылает, — этот час революции весь на нервах, на эмоциях, на восторге. Скачи, руби, кричи во весь голос; романтика! Взвился рыжий конь и понёс. А вот впряги коня, скакуна, в плуг, — трудно, полёта нет — будни, труд, пот. А между тем это и есть плоть революции, её тело. А взрыв — только голова. Революция — это целое бытие. От взятия Зимнего дворца до тридцати двух копеечек за аршин ситца... Мещанство метлой не выместишь — ни железной, ни огненной. Оно въедчиво. Его ситцем, и книгой, и клубом, и театром, и трактором нужно обрабатывать. Перевоспитать поколения»¹.

Но воспроизводя эту беседу с коммунистом Хотяинцевым, противопоставляя его взгляд настроениям Буженинова, А. Толстой всё же оставляет фигуру Хотяинцева эпизодичной в повести. Хотяинцев вырисован эскизно, бледно. Все его выступления носят скорее резонёрский, декларативный характер.

В «Гадюке» очень рельефно, впечатляюще дан А. Толстым образ Ольги Вячеславовны, девушки-бойца граж-

¹ А. Н. Толстой, Полное собр. соч., т. 5, стр. 308—309.

данской войны. Годы её юности, её приход к революции, её участие в беспримерных по смелости кавалерийских атаках, её преданность командиру Емельянову и дружба с ним показаны в ряде ярких, волнующих эпизодов, полных настоящей героики. Тут уже намечались у Толстого некоторые черты его будущих женских образов — участниц гражданской войны, которых он позднее покажет в «Хлебе» и «Хмуром утре». В Ольге Зотовой не случайно подчеркнуты писателем типичные черты именно русской женщины: скромная простота, бесстрашие, независимость, чувство хорошей человеческой гордости. Писатель рассказывает, как прямо в лицо вражеским солдатам, посягнувшим на её свободу, она бросает слова, полные сознания своего достоинства: «Я не пленница, я русская»¹.

Во всей своей отталкивающей сущности показана в «Гадюке» враждебная революции социальная среда: типы бывших людей, озлобленных обывателей; атмосфера сплетен, кухонных скандалов, вздорных слухов. Вся эта мещанская муть зарядьевской квартиры дана писателем густыми красками, в резко сатирическом рисунке. А. Толстой относится к этой мещанской среде, как к чему-то отмирающему, обречённому, безвозвратно осуждённому эпохой.

Ряд сатирических портретов обывателей на фоне обстановки нэпа находим мы у Алексея Толстого и в некоторых других его рассказах 20-х годов: «Сожитель», «Счастье Аверьяна Мышина», «Случай на Бассейной». Писатель уловил неизбежный процесс деградации, перерождения злобствующего обывателя-мещанина во врага народа, в изменника и шпиона, который за деньги становится наймитом вражеской разведки. Этот процесс Толстой показал в своём рассказе «Василий Сучков» (1927).

В своём творчестве середины 20-х годов писатель особенно часто прибегает к форме рассказа, выступая как мастер этого жанра. Рассказы его отличаются живостью и остротой проблематики, сгущённостью сюжетного содержания (некоторые из них приближаются к повести), тонкой художественной отделкой деталей.

Конфликт героя с обывательским миром в рассказах А. Толстого имеет яркую социальную окраску, но своё непосредственное выражение этот конфликт находит не

¹ А. Н. Толстой, Полное собр. соч., т. 6, стр. 333.

в ходе общественной борьбы героев, не в деятельности, не в труде, а чаще всего в любовно-бытовой интриге. Писатель выявляет характеры таких своих героев, как Буженинов, Зотова, в острых, исключительных событиях, требующих напряжения всех душевных сил.

Рассказам А. Толстого присущ напряжённый драматизм. Строятся они обычно так, что крупным планом в них даётся лишь момент наиболее острого, напряжённого столкновения, «поворотное» в судьбе героя, а вся обширная его биография оттесняется на второй план, пересказывается необычайно сжато, обзорно, в порядке почти одного лишь беглого перечисления событий. Правда, само это «перечисление», сопровождающееся как бы выхваченными из большого потока жизни острыми реалистическими деталями, штрихами быта, данными в сгущённо эмоциональном плане, отнюдь не приобретает при этом характера сухой хроники.

Так рассказывается, например, в «Гадюке» о всей прошлой несложной жизни Зотовой-гимназистки быстро набегающими друг на друга фразами перечислительного характера: «Прошлая жизнь осталась на дальнем берегу. Строгий, зажиточный дом отца; гимназия, сентиментальные подруги, снежок на улицах, девичьи увлечения заезжими артистами, обожание, по обычаю, учителя русского языка... Гимназический «кружок Герцена» и восторженные увлечения товарищами по кружку; чтение переводных романов и сладкая тоска по северным, — каких в жизни нет, — героиням Гамсуна... Новое платье к рождественским праздникам, святочная влюблённость... Запах цветов, замёрзших на тридцатиградусном морозе... Грустная тишина, перезвон великого поста, слабеющие снега... Тревога весны, лихорадка по ночам... Дача на Верхнем Услоне, сосны, луга, сияющая Волга, уходящая в беспредельные разливы, и кучевые облака на горизонте...»¹.

Манера сжатого, конденсированного повествования, пусть и не столь обнажённо проявленная, как в данном отрывке, свойственна многим рассказам А. Толстого этого периода. В «Гадюке» в рамки небольшой в сущности вещи «втиснут» материал, который мог бы составить сюжет целого романа (полная драматизма судьба героини,

¹ А. Н. Толстой, Полное собр. соч., т. 6, стр. 338.

фон — большие события революции и гражданской войны).

Лаконизм повествовательной манеры А. Толстого находит выражение в самом характере использования им словесно-изобразительных средств, в подаче деталей портрета героев, бытовой обстановки. Некоторые типические штрихи, обстановочные детали становятся у А. Толстого необычайно ёмкими, многозначительными, превращаясь почти в символы. Такое значение приобретают, например, упоминаемые не раз в «Голубых городах» *семечки* на земле, выступающие в рассказе как некий символ обывательской скудости и застоя. Или в «Гадюке» при описании мещанской квартиры в Зарядье — шипящие в кухне, начищенные *примусы*, «полные керосина и скрытой ярости».

Обращение к жанру рассказа в годы начального освоения художником советской тематики не случайно. А. Толстой подчёркивал не раз, что в разработке нового тематического материала писателю нужно идти постепенно от «малых форм» к большим произведениям, от эскизов, этюдов к крупным картинам с широкими обобщениями.

Дальше, к концу 20-х годов, у писателя обнаруживается уже бóльшая тяга к объёмным эпическим формам, к значительным социальным проблемам. Его вновь привлекает к себе та центральная тема его творчества — о родине и революции, разрабатывать которую он начал в первом звене своей трилогии. А. Толстой пишет второй том трилогии «Хождение по мукам» — роман «Восемнадцатый год» (1928).





Глава IV

ТРИЛОГИЯ «ХОЖДЕНИЕ ПО МУКАМ»

1

Трилогия «Хождение по мукам» является плодом многолетнего труда писателя, созданием, которое необычайно ярко отражает самый процесс идейного формирования А. Толстого, его творческого роста.

А. Толстой работал над ней в общей сложности около 22 лет. Писатель справедливо считал трилогию своим главным, основным литературным трудом. В неё он вложил особенно много творческой энергии и вдохновения. Путь «хождения по мукам», который проходят в этом произведении его любимые герои, был в известной степени тем путём, который прошёл и сам автор. Общую тему трилогии А. Толстой определил кратко: «это потерянная и возвращённая родина».

Монументальное историческое произведение, трилогия повествует о жизни России на рубеже двух эпох. Хронологические рамки описываемых в ней событий — 1914—1920 годы. Писатель с эпической силой воскрешает перед нами грандиозные очертания событий периода революции и гражданской войны, рассказывает о самоотверженной борьбе русского народа под руководством партии большевиков за свободу.

Заглавие трилогии писатель заимствовал из старинной легенды-апокрифа XII века «Хождение богородицы по мукам», где говорилось о тяжёлых испытаниях на пути человечества к очищению. В своём произведении А. Тол-

стой раскрывает судьбы лучшей части русской интеллигенции, прошедшей мучительный путь к пониманию величия и справедливости Октября, рассказывает о тех, кто искупил страданиями свою вину перед народом.

Первая книга трилогии, роман «Сёстры» (1919—1921), даёт в основном картину жизни предреволюционной буржуазной интеллигенции, показывает семью петербургского адвоката Смоковникова — его жену Катю и её сестру Дашу. В первых же главах читатель знакомится с их окружением — с посетителями гостиной Кати и её мужа, принадлежавшими к образованному рафинированному обществу столицы.

Ощущением предгрозовой духоты, смятением и неуверенностью в завтрашнем дне характеризуется атмосфера в этом кругу. Болезненно-лихорадочное, напряжённое чувствуется в самом ритме жизни. «Дух разрушения был во всём... То было время, когда любовь, чувства добрые и здоровые считались пошлостью и пережитком; никто не любил, но все жаждали и, как отравленные, припадали ко всему острому, раздирающему внутренности. Девушки скрывали свою невинность, супруги — верность. Разрушение считалось хорошим вкусом, неврастения — признаком утончённости... Таков был Петербург в 1914 году. Замученный бессонными ночами, оглушающий тоску своим вином, золотом, безлюбой любовью, надрывающими и бессильно-чувственными звуками танго — предсмертного гимна, — он жил словно в ожидании рокового и страшного дня»¹.

Автор показывает, как опустошённость и безнадёжный скепсис характеризовали почти все сферы духовной жизни того общества. Семейные устои расшатаны, мораль падает, искусство зашло в тупик. Оно выродилось в мистические вещания и вопли символистов, либо превратилось в балаганные кривлянья представителей так называемых левых течений. Политическая жизнь, буржуазная пресса полны безответственной либеральной болтовни, фальши и цинизма. Рядом эпизодов, колоритных деталей и штрихов писатель очень красноречиво раскрывает целую картину духовного распада и разложения, охватившего столичное общество.

¹ А. Н. Толстой, Полное собр. соч., т. 7, стр. 9—10.

В семье Смоковниковых неблагополучно. Николай Иванович, мужчина эгоистичный, самовлюблённый, истеричный, далёк от понимания интересов и стремлений своей жены. Катя тяготится пустотой и бесцельностью своей жизни; её не может удовлетворить окружающая её среда изломанных и неврастеничных людей. Катя изменяет мужу с поэтом-декадентом Бессоновым и в результате испытывает новый приступ отчаяния и депрессии.

Символом опустошённости духовной жизни этого общества и упадка его искусства выступает в романе уродливая, отталкивающая кубистическая картина, висевшая в гостиной Смоковниковых, «современная Венера», как называла её Катя: «Нарисована была голая женщина гнойно-красного цвета, точно с содранной кожей. Рот — сбоку, носа не было совсем, вместо него — треугольная дырка, голова — квадратная, и к ней приклеена тряпка — настоящая материя. Ноги, как поленья, — на шарнирах. В руке цветок. Остальные подробности ужасны...»¹.

Нарочитая неестественность, изломанность этого изображения подчёркивает нам всю мертвенность и опустошённость так называемого левого буржуазного искусства.

В судьбах своих героев, в изображении их личной жизни, в характеристике их настроений (занимающей довольно большое место в повествовании) Алексей Толстой даёт нам почувствовать отражение больших процессов, назревавших в стране. То, что составляет общественно-политическую обстановку времени, если не всегда прямо, открыто, то как-то опосредствованно проявляется и присутствует обычно в романе.

Первым событием, которое вторгается в жизнь героев и нарушает её привычный ритм, оказывается империалистическая война. К изображению её писатель подходит теперь уже иначе, чем в военных очерках и статьях 1914—1915 годов. А. Толстой даёт зарисовки войны, картины фронтовой жизни без идеализации, без тенденций к возвеличению её. Война 1914—1917 годов характеризуется им как бессмысленная, ненужная, достойная осуждения. В этой бойне, как мы читаем в романе, по вине изменников-генералов или бездарного командования плохо вооружённых солдат гонят прямо на смерть, под вражеские пули; подчас сотни человеческих жизней напрасно

¹ А. Н. Толстой, Полное собр. соч., т. 7, стр. 24—25.

приносятся в жертву ради овладения несколькими квадратными метрами территории противника — за какой-нибудь «домик паромщика на Изере». А. Толстой понимает, что на войне народ изжил прежние иллюзии, была понята какая-то неправда. Не случайно, что дальше читаем в романе о том, как в 1917 году русский солдат наконец «плюнул на то место, где его обманывали три года, бросил винтовку...» В ряде батальных сцен и эпизодов в «Сёстрах» писателем используются теперь приёмы реалистически снижающего изображения войны в духе манеры письма Льва Толстого.

Дни после февраля 1917 года, события кануна Октября оцениваются А. Толстым противоречиво. С одной стороны, писатель отдаёт себе отчёт во всей значительности и исторической важности происшедшего тогда. Крах старой, самодержавной России осознаётся им как что-то неизбежное. «Купол византийской империи» кажется ему расколовшимся и рухнувшим безвозвратно. С другой стороны,двигающих пружин событий Октябрьской революции А. Толстой понять тогда и осознать по-настоящему ещё не мог. Он не улавливает и не показывает в назревающих событиях организующей роли партии большевиков. Он не показал тех, кто стоял в гуще, в центре подготовки восстания. Даже силуэтные, беглые зарисовки эпизодов на Балтийском заводе, фигуры самих рабочих А. Толстой в «Сёстрах» смог дать лишь очень однобоко и местами просто искажённо.

Но надо при этом вообще иметь в виду, что в первом звене его трилогии, в романе «Сёстры», пока что не эти крупные события большого исторического плана стоят в центре его внимания. *Историческое*, дающее изображение эпизодов войны и февральских событий, не составляет здесь главной струи в его повествовании. Оно скорее образует некоторый фон для развёртывания той другой сюжетной линии, которая связана непосредственно с характеристикой взаимоотношений четырёх главных героев, их жизненных столкновений и перипетий.

2

В период создания «Сестёр» А. Толстой не думал, что его роман послужит первой книгой целой эпопеи, охватывающей столь бурное десятилетие русской истории. Но

позже ему становилось всё яснее, что оставить героев-интеллигентов на распутье нельзя; невозможно было бы не показать той идейной перековки, которую они должны были испытать в горниле гражданской войны, участвуя в её событиях.

Так, в 1927 г. развернулась работа А. Толстого над продолжением «Хождения по мукам» — над романом «Восемнадцатый год». В жизни нашей страны это время совпадало с годами окончания восстановительного периода. Советское государство в хозяйственном и политическом отношении окрепло, выросла его международная роль и авторитет. А. Толстой, к этому времени живший и работавший уже в Советском Союзе, воочию мог убедиться, как мощными усилиями наших людей страна успешно переходила от восстановительной работы к реконструктивной, как закладывалось здание социализма.

В советской литературе тех лет уже накопился в это время некоторый творческий опыт работы над историко-художественной прозой. Успешная работа ряда советских писателей над темой гражданской войны (Фурманов, Серафимович, Фадеев и др.) создавала благоприятные условия и для продолжения А. Толстым его трилогии.

От того времени, когда А. Толстой писал первый том трилогии, «Восемнадцатый год» отделяется промежуток в шесть лет — годами значительного идейного и творческого роста писателя. Это не могло не отразиться на содержании нового романа. «Восемнадцатый год» явился не просто продолжением «Сестёр», а новой ступенью в творческом развитии А. Толстого. Не случайно сам писатель подчёркивал, что, приступая к «Восемнадцатому году», он должен был определить своё новое отношение к материалу, «всё заново пережить самому, продумать и прочувствовать»¹.

От изображения небольшого круга интеллигенции, от характеристики преимущественно личных судеб нескольких своих героев писатель переходит во втором томе к изображению широкого полотна эпохи гражданской войны. В романе даётся целая панорама событий боевого восемнадцатого года: показана ожесточённая борьба за советскую власть в Москве, на Волге, на Кубани, на

¹ А. Н. Толстой. Полное собр. соч., т. 14, стр. 376—377.

Украине и на Кавказе. Мы видим лагерь революции и белые армии, махновщину и красные партизанские части, восстание чехословаков в Самаре и трагическое потопление черноморского флота.

Писатель в бурном водовороте изображаемых им событий не теряет из виду своих любимых героев; он продолжает следить за их судьбой, но всё же их иногда заслоняют теперь события большого исторического плана. Во втором томе явственно обозначилось изменение общего замысла, общего характера трилогии. «Хождение по мукам» из произведения о жизни интеллигенции в годы революции превращалось в эпопею о русском народе, о гражданской войне.

Об этом новом качестве второго звена трилогии очень образно сказал в одной своей статье об А. Толстом писатель К. Федин: «В роман вступили сначала негромкие, потом ясно различимые, настойчивые, тяжкие и, наконец, всё подавляющие шаги истории... Приступая ко второму роману трилогии, Толстой уже впустил во все двери и окна бурю истории, и она забушевала во взбудораженной, трепещущей жизнью книге, завертев, как песчинки, маленькие, милые и отчаянные судьбы героев романа»¹.

В чём же сказалась эта новая тональность романа? В чём выразилось новое понимание писателем Октябрьской революции?

В первом томе, особенно в ранней его редакции, чувствовалось восприятие автором нараставших событий революции как чего-то трагического, рокового в жизни страны. Во втором томе А. Толстой показывает революцию как очищающую, светлую благотворную силу, как фактор, необходимый для жизни народа, для защиты самостоятельности и целостности родины. Старое рухнуло безвозвратно, гниль этого прошлого должна быть развеяна, и то, что совершается, происходит под знаком добра. Этот мотив проступает уже на первой странице книги. Самый эпиграф романа: «В трёх водах топлено, в трёх кровях купано, в трёх щелоках варено, чище мы чистого» — говорит о революции как о светлой, очищающей силе, преобразующей людей.

¹ К. Ф е д и н, Сочинения в 6 томах, т. 6, ГИХЛ, 1954, стр. 516.

С новым пониманием смысла и значения Октября как раз связано то, что в изображении гражданской войны, в показе ожесточённой борьбы народа против белых и интервентов так сильно зазвучало теперь в романе А. Толстого героическое начало. Люди красного фронта, борцы за советскую власть предстают перед нами со страниц романа фигурами, полными огромного величия и мужества. По выражению самого писателя, они ему чудились как бы богатырями, «шагающими головой в облаках среди пожаров».

В романе «Восемнадцатый год» народ показан активным борцом за переустройство мира, борцом за справедливость. Во множестве массовых сцен, которыми так обилен роман, в эпизодах военных операций писатель подчёркивает беспримерный героизм народа, его стойкость, его мужество.

А. Н. Толстого при этом живо занимает вопрос о соотношении в этой борьбе элементов стихийного с началом сознательным, организующим. На протяжении почти всей книги этот вопрос о бунтарском, анархическом порыве и, с другой стороны, силе дисциплинирующей, центроостремительной, не выпадает из поля зрения писателя. Нередки в романе эпизоды, сцены, в которых беспорядочно-буйная стихия демонстрируется в самых различных своих проявлениях. Или это шумный, неорганизованный митинг в Варнавском полку; или беспорядки и безобразия в штабе разложившегося главкома Сорокина, играющего на одном слепом порыве своих бойцов; или бурная сцена в ростовском кинематографе «Солейль», где едва не разгорается перестрелка из-за бесчинствующего в городе военкома Бройницкого. Толстой привлекает внимание своих читателей и к колеблющимся, неустойчивым настроениям определённых слоёв в деревне, показывая типичную эволюцию вправо, отход от революции крестьянина-собственника Алексея Красильникова.

Надо сказать, что в советской литературе 20-х годов ряд наших писателей-прозаиков поэтизировал стихийное начало в революции (В. Иванов, Л. Сейфуллина, Б. Лавренёв, В. Шишков и другие). Подчёркивание сознательного начала в революции, показ организующей роли партии находим мы в те годы в произведениях лишь немногих сравнительно писателей, представителей наиболее пере-

дового крыла тогдашней литературы (Д. Фурманов, А. Серафимович, А. Фадеев, Ф. Гладков).

Алексей Толстой в «Восемнадцатом годе», может быть, лишь в отдельных местах чрезмерно акцентировал моменты стихийности и анархии в изображаемых им событиях. В целом он не погрешал особенно против исторической правды, когда в более ранних, начальных стадиях гражданской войны он усматривал наличие нестройного, стихийного начала в том яростном порыве, с каким устремились люди красного фронта на врагов.

Но самое главное это то, что писатель вообще далёк был в своём романе от поэтизации революционной стихии: в стихийном, анархическом движении он видел скорее силу, грозящую революции, ослабляющую её.

Автор «Восемнадцатого года» старается раскрыть, наметить в ходе событий как раз то, что противостояло неорганизованному началу. Эта тенденция ещё больше видна в тексте романа, отредактированном А. Толстым для второго издания. В новом варианте, в одно из публицистических отступлений вводится автором мотив возникающих в стране «могучих сил сцепления».

В другом месте романа писатель говорит о коммунистах: «Появились необыкновенные люди, каких раньше не видывали, и о делах их с удивлением и страхом заговорили повсюду»¹. В людях партии, в её руководителях А. Толстой чувствует силу, способную обуздать анархический порыв, направить его по верному революционному пути.

Заслугой А. Толстого было то, что в своём романе он одним из первых среди наших писателей сделал попытку воссоздать художественными средствами образ В. И. Ленина. Ленин показан Толстым на заседании Совнаркома и выступающим на заводском митинге перед рабочими.

Несмотря на то что писатель не называет его по имени, мы сразу же узнаём в фигуре докладчика, выступающего перед тысячной аудиторией, знакомые нам по фотопортретам характерные черты и жесты Ленина:

«На трибуне стоял новый оратор, — небольшого роста человек в сером пиджаке, в измятом поперечными

¹ А. Н. Толстой, Полное собр. соч., т. 7, стр. 595.

складками жилете. Нагнув лысый бугристый череп, он разобрал бумажки.

Он сказал слегка картавящим голосом: «Товарищи!» — и Даша увидела его озабоченное лицо с прищурившимися, как на солнце, глазами. Руки его опирались о стол, о листки записок. Когда он сказал, что темой сегодня будет величайший кризис, обрушившийся на все страны Европы и всего тяжелее — на Россию, темой будет — голод, — три тысячи человек под закопчённой крышей затаили дыхание.

Он начал с общих соображений, говорил ровным голосом, нащупывая связь со слушателями. Несколько раз отходил от стола и возвращался к нему. Он говорил о мировой войне, которую не могут и не хотят окончить две группы хищников, вцепившихся друг другу в горло, о бешеной спекуляции на голоде, о том, что войну может кончить только пролетарская революция...

Он заговорил о двух системах борьбы с голодом: о свободной торговле, бешено обогащающей спекулянтов, и о государственной монополии. Он отступил шага на три вбок от стола и, наклонившись к аудитории, заложил большие пальцы с боков жилета. Сразу выступили вперёд лобастая голова и большие руки...»¹

Писателю удалось хорошо передать в этой сцене, как речь Ленина вызывает в массах самый живой, горячий отклик, воодушевляет их на борьбу, на преодоление трудностей.

Этот живой образ-портрет Ленина в «Восемнадцатом годе» получит в последующем творчестве А. Толстого свою дальнейшую разработку. В повести «Хлеб» А. Толстой расширит несколько рамки изображения деятельности Ленина, он даст более разносторонне его образ.

Мы видим там В. И. Ленина на заседаниях ЦК партии; рисуется его встреча с делегацией петроградских рабочих; мы видим Владимира Ильича, работающего в своём кабинете в Смольном, принимающего важные государственные решения.

Писатель даёт почувствовать в Ленине огромный размах и глубину его мысли, поразительную целеустремлённость, неутомимую энергию и вместе с тем редкую скромность и простоту.

¹ А. Н. Толстой, Полное собр. соч., т. 7, стр. 508.

В Ленине раскрываются черты гениального вождя партии, тесно связанного с массой, выражающего волю народа, его устремления, воплощающего в себе мудрость партии и накопленный ею опыт революционной борьбы. Ярko показывает писатель глубокую веру Ленина в массы, в творческие силы народа, его неисчерпаемый оптимизм:

«Он указывал на то, что революция уже вызвала к жизни сильный, волевой, творческий тип российского человека. Он со страстью, с провидением утверждал, что история России — история великого народа и будущее её велико и необъятно, если это понять и захотеть, чтобы так было. «Понять, захотеть и — будет», — социализм был для него так же реален и близок, как свет рабочей лампы, падающий на лист бумаги, по которому торопливо, с брызгами чернил, бежало его перо»¹.

Запоминаются те страницы «Хлеба», в которых писатель говорит о глубокой, органической связи Ленина с народной массой, эпизоды, из которых видно, как чутко прислушивался Ленин к голосу простых людей. Характерна в этом смысле ночная сцена в Смольном в главе первой. Ленин и стоящий на часах у дверей его кабинета Иван Гора испытывают чувство близости друг к другу. Слова, произносимые этим простым рабочим, «ничего невозможного», раскрываются Ленину во всей их значительности, они находят живой отклик в сердце вождя.

Эта разносторонняя и выпуклая характеристика образа Ленина, к которой придёт писатель лишь позднее, имеет, однако, своими истоками те первые, более ранние зарисовки Владимира Ильича, которые дал А. Толстой во втором звене своей трилогии.

В отношении романа «Восемнадцатый год» надо подчеркнуть ещё то, что в нём А. Толстой сумел дать довольно удачно характеристики некоторых фигур рабочих, большевиков. Теперь уже не в прежнем, односторонне-искажённом свете (как было в ранней редакции первого тома) выступает у него Василий Рублёв. Его общественное лицо, его передовые взгляды теперь отчётливо выявлены. Именно Рублёв влияет на решение Телегина идти в Красную Армию, именно в уста этого героя ав-

¹ А. Н. Толстой, Полное собр. соч., т. 8, стр. 424 — 425.

тор вложил многозначительные слова о спасении России и революции. В сущности писатель подходит здесь к пониманию роли партии в воспитании сознания масс. А. Толстой изображает в романе и ряд других, близких Рублёву фигур — комиссара Гымзу, командира Трифонова, матроса Семёна Красильникова, партизана Пьявку. Но многосторонней полной разработки образов коммунистов А. Толстой в «Восемнадцатом годе» ещё не мог дать.

3

В «Восемнадцатом годе» А. Толстой дополняет многими существенными чертами наметившуюся ещё в предыдущем звене трилогии характеристику главных своих героев. Обрисованные жизненно фигуры их выступают теперь с ещё большей рельефностью, поскольку автор даёт их в новых фазах, в динамике сложных событий эпохи.

Какими же предстают перед нами любимые герои А. Толстого со страниц первого и второго томов «Хождения по мукам»?

Вот И. И. Телегин — один из рядовых интеллигентов-тружеников, честный, мужественный и исключительно скромный и простой русский человек. Уже с начальных эпизодов романа он привлекает к себе сочувствие читателя. О ранней биографии Телегина, о первых годах его молодости говорится довольно бегло и в общих чертах, но ясно одно, что Телегин вышел из простой демократической среды. Он служит на Балтийском заводе инженером. Хотя он в начале и далёк от участия в революционной борьбе, рабочие на заводе относятся к нему с симпатией. Толстой поясняет, что Телегин внушал чувство доверия к себе своим общим человеческим обликом.

«Он ничего особенного не говорил и не делал, но было ясно, что это честный человек, добрый человек, насквозь ясный, свой»¹.

За солидарность с бастовавшими рабочими администрация увольняет Телегина с завода. В обстановке первой мировой войны, на фронте и в плену, Телегин ещё

¹ А. Н. Толстой, Полное собр. соч., т. 7, стр. 224.

ближе соприкасается с простыми людьми из народа, начинает ещё лучше понимать их. В его сознании растёт вера в народ, в его силы и та вера в будущее родины, которая потом, в трудные дни октябрьских событий, поможет ему не впасть в сомнение и уныние.

В первом томе Телегин ещё очень смутно, с трудом разбирается в бурно развёртывающихся событиях политической жизни, многое ещё недоступно его пониманию. Но в дальнейшем он быстрее других представителей интеллигенции в романе переходит в лагерь пролетарской революции. Телегину удаётся скоро осознать, что судьбы родины и революции неразрывны. С первых же дней революции он становится её преданным и мужественным защитником — добровольно уходит служить в Красную Армию, уезжает на фронт. Там ему даются сложные и ответственные поручения, которые он выполняет каждый раз образцово. Он совершает поездку в штаб заподозренного в измене главкома Сорокина; позднее передодетому в форму белого офицера Телегину приходится пробираться через тылы врага с секретным поручением к наркому.

В трилогии показано, как растёт его политическая сознательность, как расширяется его идейный кругозор. Из командира полка, отличившегося в боях под Царицыном, он становится затем командиром целой бригады. В заключительных главах трилогии Телегин совсем уже иной человек, чем тот наивный, робкий молодой инженер, каким он выступает перед нами впервые в обстановке кануна империалистической войны. Он становится выдержанным, сознательным борцом за коммунизм, прошедшим боевую закалку на фронтах гражданской войны.

Какого рода иллюзии, колебания изжиты были Телегиным уже в начале его пути? Телегин в первом томе, соединившись с любимой Дашей, сначала мечтал построить личное счастье, отгородившись от окружающей жизни, полной бурных событий. Но он скоро должен был почувствовать, что нельзя быть счастливым вдвоём, «закрывшись с Дашей на ключик», нельзя отделить себя «от полужастывших фигур в очередях, от воющего смертной тоской декабрьского ветра, от всеобщей убыли...» Лишь осознав ложность такого рода иллюзий, преодолев «грех созерцательности», Телегин смог прийти к новой,

более высокой ступени своего сознания; ему удалось вместе с тем пронести свою чистую любовь к Даше через все тяжёлые годы разлуки и скитаний.

Право на радостную, светлую, достойную человека жизнь, на подлинную любовь пришлось упорно завоёвывать себе и сёстрам Даше и Кате.

В первой книге трилогии Даша предстаёт перед нами в облике совсем ещё юной девушки, только что приехавшей в Петербург из провинции, девушки тонкой, поэтичной, несколько строгой и сдержанной. Ясные серые глаза, гладко зачёсанные волосы пепельного цвета и скромное платье курсистки — вот черты её внешнего облика. Сначала ей присуща какая-то насторожённость, «колючесть», свойственная молодости; потом она оказывается способной на большое и сильное чувство.

У Даши богатый внутренний мир, она много думает и размышляет над занимающими её вопросами. Но её представление о жизни вначале чересчур просто; лишь постепенно действительность начинает ей раскрываться во всей сложности. Упорное стремление найти правду, уяснить себе окружающее, приводит Дашу и на «философские вечера», где она скучает среди разглагольствований реакционных профессоров и литераторов, и на шумные сборища футуристов, отталкивающих её от себя своим кривлянием. Вращаясь в столичном интеллигентском кругу, Даша остаётся сама собой, угарная петербургская жизнь не затронула её душевной чистоты.

События революции, начавшаяся гражданская война вносят новую, тревожную струю в жизнь Даши. Только что, казалось бы, она приблизилась к счастью в своей любви к Ивану Ильичу, но смерть ребёнка, наступившее состояние растерянности, голод и холод вокруг, отъезд Телегина на фронт — ведут за собой цепь таких поступков её, которые сбивают её с пути в сторону. Белогвардеец Куличок пытается втянуть неопытную женщину в деятельность эсеровской террористической организации. Дашу направляют в Москву. Руководитель этой контрреволюционной группы посылает Дашу на один из московских заводов для того, чтобы она следила за Лениным. Но глубокое чувство правды, внутренней чистоты помогает Даше удержаться от падения. Яркое выступление В. И. Ленина, которое она слышит, открывает ей глаза на смысл происходящих событий,

подсказывает ей мысль, что она должна быть не с врагами революции, а на стороне народа.

Позднее Даша едет в Самару, и здесь, в доме отца своего, доктора Булавина, она приходит к окончательному выводу. Булавин, деятель самарского белого правительства, на её глазах пытается выдать контрразведке Телегина, которого Даша никак не ожидала здесь встретить. Телегину, проявившему мужество и смелую находчивость, удаётся, однако, скрыться. «Если все большевики такие, как Телегин, — говорит себе убеждённо Даша, — стало быть, большевики правы».

Мы видим, что вместе с приходом Даши к этому заключению в ней постепенно исчезает апатия, пробуждается стремление к деятельности, жизнерадостность и жажда любви. «Я люблю жизнь, — говорит она. — Я хочу, чтоб меня любили... Я не сломанная». Так открывается перед ней перспектива вновь ярко вспыхнувшего чувства любви к мужу.

В Кате даёт А. Толстой несколько иной человеческий тип. На ней, немного грустной, утомлённой, кажется нам на первый взгляд, лежит некоторый отпечаток той рафинированной столичной среды, в которой она жила. Но в основе своего характера она близка к сестре Даше, с которой её связывает нежная дружба. Катя тоже натура необычайно искренняя, чистая; в ней не умерла тяга к естественному и простому, в ней живёт стремление к полноте жизни. Обeim сёстрам по существу чужда та искусственная тепличная среда, в которой они томятся. В различной степени, по-разному, но они отталкиваются от этой тлетворной и душной обстановки. В минуту душевной усталости Катя с тоской признаётся сестре: «Почему это выдуманно, что мы должны жить какой-то необыкновенно утончённой жизнью. В сущности мы с тобой такие же бабы — нам бы мужа попроще, да детей побольше, да к травке поближе».

Как рассказывает Толстой, до революции представления Кати о жизни народа, о Русском государстве были наивны и близоруки. «Была империя, механизм её работал понятно и отчётливо. Мужик пахал, углекоп ломил уголь, фабрикант изготовлял хорошие и дешёвые товары, купцы бойко торговали, чиновники работали, как часовые колёсики. Наверху кто-то от всего этого получал роскошные блага жизни. Поговаривали, что

такой строй несправедлив. Но — что же поделаешь, так бог устроил. И вдруг всё разлетелось вдребезги, и — развороченная куча на месте империи.

Кате в поисках места в жизни приходится перенести тяжёлые скитания и вместе с тем выдержать большую внутреннюю борьбу. Под влиянием соприкосновения с живой действительностью она пересматривает свои взгляды, преодолевает пассивно-созерцательное отношение к событиям. Хотя сначала и инстинктивно, она всё же почувствовала правду революции.

Сколько стойкости и твёрдости обнаруживается теперь в когда-то такой хрупкой и беспомощной молодой женщине. Несмотря на любовь свою к Рошину, руководствуясь собственным пониманием, следуя голосу своей совести, Катя не соглашается с ним и отказывается идти за ним в белый лагерь, остаётся одна в чужом ей Ростове. Пленицей в лагере «батьки» Махно, в лапах у кулака Алексея Красильникова, пытавшегося сделать её своей любовницей, — всюду она находит силы к сопротивлению, выдерживая натиск тёмного начала.

В старом мире Катя, по её собственным словам, была всего лишь «бесполезным домашним животным». Теперь (как показывает это А. Толстой уже в третьем томе) она находит своё дело, приложение своим силам, становится народной учительницей. Труд радует её. Она выходит тем самым, как говорит автор, «из долгой, долгой ночи».

В обрисовку портретов двух сестёр, Даши и Кати, в характеристику этих двух обаятельных женских образов писатель внёс много подлинной поэтичности, задушевности и теплоты.

По сравнению с другими героями «Хождения по мукам» И. И. Телегин наиболее прямым путём приходит к революции. Наоборот, самый трудный, сложный, мучительный путь проходит в трилогии Вадим Рошин. С Телегиным Рошина роднит лишь немного — это тоже человек искренний, неподкупно честный, можно сказать, фанатически правдивый, горячо любящий родину. Но в остальном Рошин почти антипод демократичному и простому Ивану Ильичу. В заблуждении своём Рошин резко и прямо противопоставляет себя революции, он обнаруживает глубокое непонимание её сущности.

Рошин принадлежал к особому слою интеллигенции. «Дворянин из мелкопоместных», кончив университет, но не сумев заняться адвокатурой, он служит некоторое время офицером в царской армии, но потом уходит в отставку. В период первой мировой войны он снова в армии — на самых передовых позициях, где, не щадя себя, храбро сражается с врагом. По-своему горячо любивший Россию-родину, гордившийся её славным историческим прошлым, Рошин был, однако, далёк от народа, от понимания его потребностей и стремлений. Ложные представления о родине в духе великодержавной буржуазно-дворянской государственности привели закономерно к тому, что он искажённо, неверно воспринял революцию и нарастающий ход её событий. Когда народ отказался продолжать империалистическую войну, Рошиным овладело мрачное отчаяние. «Ему казалось — тело России разламывается на тысячи кусков. Единый свод, прикрывавший империю, разбит вдребезги. Народ становится стадом. История, великое прошлое, исчезает, как туманные завесы декорации. Обнажается голая, выжженная пустыня, — могилы, могилы... Конец России»¹.

Надежды на спасение России Рошин возлагает тогда на белогвардейскую армию, он бежит на юг России к Корнилову и в рядах белой армии сражается против красных. Но скоро Рошин начинает чувствовать отчуждённость по отношению к окружающим его белым офицерам и юнкерам, тупым, кровожадным, способным лишь на грабёж и насилия. Рошин не принимает участия в их диких расправах над пленными красноармейцами и навлекает на себя подозрение. За ним утверждается прозвище «большевичок».

А. Толстой показывает, как постепенно Рошин убеждается в силе революционного народа, в его преданности коммунизму. Так писатель открывает своему герою возможность духовного возрождения и вместе с тем намечает путь Рошина к обретению утраченной им родины.

Проследившая судьбу своих любимых героев в обстановке бурной и суровой революционной эпохи, писатель, таким образом, ставит в романе проблему путей русской интеллигенции в революции.

¹ А. Н. Толстой, Полное собр. соч., т. 7, стр. 321.

Как мы уже отмечали, на предшествующем этапе творчества, в романе «Сёстры» и самому автору, и его героям революция представлялась неясной, хаотичной, страшной в своей разрушительной силе. В обстановке начинающейся грозной битвы героям А. Толстого рисовалось как что-то единственно надёжное, прочное и вечное — личное счастье, близость с любимым существом. Об этом как раз говорит с особенной убеждённостью Рошин в своей последней взволнованной беседе с Катей в конце первого тома трилогии: «Пройдут года, утихнут войны, отшумят революции, и нетленным останется одно только кроткое, нежное, любимое сердце ваше»¹.

Не любовь ли является той наибольшей ценностью, жизненной силой, на которую можно опереться, — как бы спрашивает себя и сам автор. И в этом, конечно, чувствуется отзвук того, что писалось когда-то раньше Алексеем Толстым о любви как некоем всемогущем, направляющем жизненном начале.

Но, правда, в «Сёстрах» рядом с этим начинают звучать у А. Толстого уже нотки сомнения в возможности такого изолированного счастья вопреки ходу больших событий. И уже герой его Телегин не уверен в этом, начиная осознавать свою связь с человеческим коллективом, со страной. Телегин говорит себе: «Могу я уничтожить очереди, накормить голодных, остановить войну? Нет. Но если не могу, то должен ли я также исчезнуть в этом мраке, отказаться от счастья? Нет, не должен. Но могу ли я, буду ли я счастлив?»²

Всем последующим развитием трилогии, изображением дальнейших судеб своих героев А. Толстой покажет наглядно невозможность противопоставления личного обществу, ложность этих иллюзий о возможности изолированного счастья человека вопреки ходу больших исторических событий.

Именно в романе «Восемнадцатый год» мы видим, как нарастающие в стране грозные события властно вторгаются в жизнь Телегина, Даши, Кати и Рошина, нарушают их, казалось бы, устойчивые связи и отношения. Эти герои оказываются разъединёнными и вынужденными в одиночку искать себе места в происходящей борьбе.

¹ А. Н. Толстой, Полное собр. соч., т. 7, стр. 286.

² Там же, стр. 231.

Они ясно понимают, что жить так, как они раньше жили, нельзя. Телегину кажется теперь жалким и смешным то, о чём он мечтал когда-то, — отгородиться от тревожащих событий эпохи и вместе с любимой Дашей замкнуться в скорлупку своего маленького счастья. В этом своеобразная полемическая направленность «Восемнадцатого года» против трактовки темы личного счастья, намечавшейся в первом томе трилогии.

В «Восемнадцатом годе» уже ясно обозначаются те различные пути, по которым пойдут герои-интеллигенты к принятию обновлённой социалистической родины. Пове-ривший в силу и в будущее своего народа Телегин сразу становится в ряды борцов революции, делается её мужественным защитником. Другие проходят более трудный путь, даже совершают роковые ошибки. Рошин попадает в стан белых, и ему предстоит ещё много пережить и испытать, прежде чем он по-настоящему поймёт, что правда на стороне восставшего народа, что Россия не погибла и не погибнет. Конец второго тома застаёт Рошина как раз на распутье. Он начинает видеть подлинное лицо белого лагеря — этого сборища авантюристов, спекулянтов и преступников. С глаз Рошина постепенно начинает спадать пелена.

А. Толстой тщательно прослеживает и показывает в романе все последовательные фазы сложной внутренней эволюции, движения сознания своих героев — всего того, что происходило в них под влиянием бурных событий времени.

Роман «Восемнадцатый год» в общей творческой эволюции А. Толстого представляет собой своеобразную ступень. Реализм писателя выступает здесь уже в новом своём качестве. В «Восемнадцатом годе» отчётливо видны черты социалистического реализма, хотя роман и не свободен ещё от остаточных следов прежнего восприятия Толстым революции. В «Восемнадцатом годе» писатель встал на путь углублённого художественного освоения одной из больших тем советской литературы — темы гражданской войны.

Для понимания того, как значительно вырос в творческом отношении писатель в своём романе «Восемнадцатый год», много интересного дают нам некоторые факты и детали, касающиеся самого характера работы А. Толстого над ним.

А. Толстой упорно стремился найти для сюжета романа наиболее чёткую и прочную историко-фактическую основу, насытить его страницы подлинно жизненным материалом, суровой правдой боевых будней гражданской войны. Он не только изучает газетные и архивные материалы, не только использует устные рассказы некоторых участников тех событий, но он предпринимает (для того чтобы пробудить в себе живое ощущение недавнего прошлого) специальную поездку на юг, по тем самым местам, где когда-то разыгрывались изображённые им революционные события.

Основным устремлением писателя было желание наиболее правдиво, искренно и вместе с тем волнующе рассказать о величавых событиях боевого 1918 года. Алексею Толстому поэтому приходилось иногда при опубликовании отдельных глав и частей «Восемнадцатого года» защищать своё произведение от упрёков и нападок некоторых критиков, читателей, которые были склонны требовать от него определённой лакировки действительности, которые ждали от его романа скорее слащаво-сглаживающего изображения бурных событий. Так, например, решительно возражал А. Н. Толстой в письмах своих 1927 года редактору «Нового мира» В. П. Полонскому, который, не совсем улавливая замысел романа А. Толстого, советовал писателю избегать резких, суровых линий и черт в показе обстановки гражданской войны.

«С первых шагов вы мне говорите, — стоп, осторожно, так нельзя выражаться, — пишет ему А. Н. Толстой. — Вы хотите внушить мне страх и осторожность и, главное, предвидение, что мой роман попадёт к десятилетию Октябрьской революции. Если бы я вас не знал, я бы мог подумать, что вы хотите от меня романа-плаката, казённого ура-романа. Но ведь вы именно этого и не хотите.

Нужно самым серьёзным образом договориться относительно моего романа. Первое: я не только признаю революцию, — с одним таковым признанием нельзя было бы писать роман, — я люблю её мрачное величие, её всемирный размах. И вот задача моего романа — создать это величие, этот размах во всей его сложности, во всей его трудности. Второе: мы знаем, что революция победила. Но вы пишете, чтобы я с первых же слов ударил в литавры победы, вы хотите, чтобы я начал с победы и

затем, очевидно, показал бы растоптанных врагов. По такому плану я отказываюсь писать роман. Это будет одним из многочисленных, никого уже теперь, а в особенности молодёжь, не убеждающих плакатов. Вы хотите начать роман с конца.

Мой план романа и весь его пафос в постепенном развёртывании революции, в её непомерных трудностях, в том, что горсточка питерского пролетарьята, руководимая «взрывом идей» Ленина, бросилась в кровавую кашу России, победила и организовала страну. В романе я беру живых людей со всеми их слабостями, со всей их силой, и эти живые люди делают живое дело.

В романе чем тяжелее условия, в которых протекает революция, тем больше для неё чести.

Третье: самый стиль, дух романа. — Автор на стороне этой горсти пролетарьята, отсюда пафос — окончательная победа; ленинское понимание развёртывающихся событий; полный объективизм отдельных частей, то есть — ткань романа — ткань трагедии, — всегда говорить от лица действующего лица, никогда не смотреть на него со стороны».

На протяжении почти всего письма писатель горячо отстаивает свою установку на правдивое, глубоко реалистичное изображение революционных событий. В конце его А. Толстой высказывает мысль о том, что его «Восемнадцатый год» будут читать «не только к десятилетию Октября, но будут читать, может быть, через пятьдесят лет. Будут читать на многих языках земного шара. Я слишком серьёзно чувствую свою ответственность». И наконец дальше Толстой заключает:

«Нет, революция пусть будет представлена революцией, а не благоприличной картиночкой, где впереди рабочий с красным знаменем, за ним — благостные мужички в совхозе, и на фоне — заводские трубы и встающее солнце. Время таким картинкам прошло, — жизнь, молодёжь, наступающее поколение требует: «В нашей стране произошло событие, величайшее в мировой истории, расскажите нам правдиво, величаво об этом героическом времени»¹.

¹ Цитируем текст письма А. Толстого от 4 мая 1927 года по публикации его в № 2 журнала «Новый мир», за 1955 год («Из истории создания романа А. Н. Толстого «Восемнадцатый год», комментарий Ю. А. Крестинского).

Приведённая переписка А. Толстого с редактором «Нового мира» в высшей степени наглядно, выпукло раскрывает нам общий творческий замысел его романа «Восемнадцатый год».

Надо подчеркнуть, что для самого А. Толстого работа над «Восемнадцатым годом» была серьёзным опытом в освоении сложной темы гражданской войны, она явилась как бы школой исторического познания действительности, подвела его вплотную к пониманию и осознанию определённых классовых закономерностей исторического процесса.

Алексею Толстому свойственно было стремление как можно шире отразить картины гражданской войны, охватить в своём историческом повествовании возможно более широкий круг событий.

Одному из эпизодов гражданской войны — обороне Царицына на Волге от белых — посвятил писатель свою повесть «Хлеб», вышедшую в 1937 году. А. Толстой считал её своего рода мостом, соединительным звеном, которое должно связать «Восемнадцатый год» и третью книгу трилогии — роман «Хмурое утро».

Следует отметить, что в повести «Хлеб» у А. Толстого имеет место преувеличение роли личности И. В. Сталина, его личного участия в руководстве обороной этого южного города. Неправоммерная акцентировка внимания на личности и роли Сталина, возникшая в связи с этим неверная перспектива изображавшихся событий привели к снижению в повести общего уровня художественного мастерства писателя.

Повесть написана во многих своих страницах как-то сухо-хроникально, риторически бледно, с той эскизной беглостью рисунка, которая, вообще говоря, так мало свойственна манере повествования А. Толстого, обычно столь яркого, сочного и рельефного. Не случайно, что, высказываясь о «Хлебе», сам А. Толстой подчас с некоторой неуверенностью и сомнением говорил о художественно-стилистической стороне своей повести; в работе над стилем её, как это признавал сам писатель, он испытывал особые трудности¹.

¹ См. об этом в «Краткой автобиографии» А. Толстого. Полное собр. соч., т. 1, стр. 88—89.

Через несколько лет после написания «Хлеба» А. Толстой приступил к завершению своей трилогии, которая вновь после длительного перерыва заинтересовала и увлекла его.

Работа над «Хмурым утром» не случайно падает у Алексея Толстого именно на последние годы перед второй мировой войной. Тема гражданской войны как тема защиты социалистического отечества как раз в то время приобретает в советской литературе особую остроту. На политическом горизонте Европы сгустились тучи, начало пахнуть гарью войны, назревала угроза новой опасности для Советского государства. В этой обстановке некоторые наши писатели снова обращаются к событиям первых лет существования советской власти, когда в огне войны советской народ отстаивал завоевания Октября. Откликнулся на это задание времени и Алексей Толстой. Он приступил в 1939 году к окончанию своей трилогии — начал писать новый большой роман, посвящённый событиям 1919 года.

Роман «Хмурое утро» складывался в самом своём замысле как произведение необычайно широкое по охвату событий и показанных в нём человеческих фигур, как роман многопроблемный.

«Хмурое утро» — это роман о рождении нового, социалистического сознания, новой, советской дисциплины; роман о том, как народ утверждал свой новый строй, героически борясь с белыми армиями, с войсками интервентов, с мелкобуржуазной анархической стихией внутри страны. Писатель показывал начало грандиозного исторического преобразования страны, начало её победного движения вперёд.

Дума о родине, мысль об её величии, чувство близости к ней составляли существенную сторону ещё предыдущих томов трилогии. В «Хмуром утре» все эти мотивы прозвучали особенно сильно, мощно и вместе с тем по-новому. Родина для писателя теперь не только родная земля, но также — и в этом самое главное — завоёванный народом жизненный порядок, добытое героическим трудом и борьбой право на свободную жизнь. Тема родины получала, таким образом, в третьем томе новое решение в духе марксистско-ленинского учения о социалистическом отечестве, в единстве национального и революционного.

Этим всем определялась и общая направленность содержания романа и, в частности, развитие той сюжетной линии его, которая связана с изображением четырёх любимых героев писателя — Телегина, Даши, Кати и Рощина. Как показывает А. Толстой, народ, а вместе с ним и лучшие представители интеллигенции оказываются в итоге устремлёнными к одной высокой цели — отстоять, сохранить свою обновлённую родину.

Понятия родины и революции, которые были для героев Толстого когда-то отдельными, не совпадающими, теперь оказываются слившимися воедино. Герои Толстого в ходе событий убеждаются, что борющийся за своё освобождение революционный народ отстаивает вместе с тем и сильную, могучую родину, отстаивает независимость и честь своей страны. Преодолев в себе многие ложные иллюзии, изжив «грех созерцательности», приняв действительное, активное участие в борьбе за счастье народа и за его освобождение, — герои Толстого обретают ясный и светлый путь, находят себе подлинное место в жизни. Общественное сливается у них с идеалом личного счастья как раз в этом чувстве родины. Писатель изображением их судеб, их мучительных исканий утверждает, что не может быть для человека каких-то отдельных, особых дорог вне того большого и прямого пути народа, которым он идёт к своему будущему.

В «Хмуrom утре» развёртывается широкая панорама исторических боёв Красной Армии. Писатель показывает второе окружение Царицына, закончившееся разгромом белоказачков и добровольцев, штурм Екатеринослава, бои на Маныче, смелые операции конного корпуса Будённого, разбившего кавалерийские части Мамонтова и Шкуро, рисует народную войну в тылу немцев и гайдамаков на Украине.

• Военные картины третьего тома дают много нового в сравнении с тем, что было у А. Толстого в романе «Восемнадцатый год». Писатель глубже раскрывает роль партийного руководства, роль партии большевиков как вдохновителя и организатора побед на фронтах гражданской войны. Мы видим крепнущую дисциплину и организованность Красной Армии, рождение и рост советского полководческого искусства; видим осуществление широко продуманных командованием планов разгрома врага на

протяжении всей линии фронта. Во второй половине романа писатель изображает события, приведшие к разгрому армии Деникина. Характеризуя сложность и напряжённость военной обстановки 1919 года, А. Толстой рассказывает и о том, как партией велась борьба с подрывной деятельностью Троцкого и его агентов, пробравшихся в руководящие военные органы, как усилиями наших лучших командиров-коммунистов на фронте предотвращались губительные последствия его вредительских директив.

Ставя перед собой вопрос, что обусловило в итоге победу над силами контрреволюции, что дало возможность молодой Советской республике устоять против натиска интервентов, писатель с убеждённостью говорит о том, какую силу сопротивления придали русскому народу воодушевляющие его великие идеи партии, «идеи всеобщего счастья и справедливого общественного порядка». «Эти идеи, — пишет А. Толстой, — приобрели у народов России упругость и силу стального клинка. Мужики, рассказывающие сказки, и рабочие с давно уже переставших дымить, полуразвалившихся фабрик, преодолевая голод, сыпной тиф и полнейшее хозяйственное разорение, бьют и гонят первоклассную армию Деникина, остановили у самых ворот Петрограда и погнали назад в Эстонию ударную армию Юденича, разгромили и рассеяли в сибирских снегах многочисленную армию Колчака»¹.

Батальная живопись в романе «Хмурое утро» свидетельствует о несомненно выросшем художественном мастерстве писателя. Толстой искусно сочетает в своём повествовании изображение действий больших масс войска с характеристикой отдельных групп бойцов на фронте, отдельных фигур участников боевых операций.

Если в показе боевых действий Красной Армии А. Толстой подчёркивает всё более усиливавшееся сознательное, организованное начало, начало идейности и дисциплины, то в изображении враждебного революции лагеря в «Хмуром утре» оттеняются как раз противоположные черты. Лагерь контрреволюции предстаёт неоднородным и разношёрстным по составу, лишённым идейной

¹ А. Н. Толстой, Полное собр. соч., т. 8, стр. 383—384.

устремлённости, всё более теряющим внутреннюю связь и организованность.

Деникинскую армию мы видим оснащённой всей современной военной техникой. Её поддерживают и снабжают интервенты (и об этом специально говорится в романе). Но при всём том белоказацкие части, действующие на царицынском фронте, имеют самый дикий и беспорядочный вид: с обозами, телегами, полными всякого награбленного добра, они похожи скорее на стан каких-то диких кочевников, на «половецкие полчища», по выражению одного из героев романа. Особенно подчёркивает Толстой это беспорядочное, разнузданно-тёмное, стихийное в характеристике разгульной анархической обстановки в лагере Махно, где штаб похож на трактир или кабак, где «культотдел» имеет скорее вид застенка, где в роли штабных помощников самого «батьки» Махно выступают такие сомнительные личности, как его адъютант Каретник или палач Лёвка Задов, бывший одесский куплетист.

В духе материалистического понимания исторического процесса народ показан А. Толстым как творец истории, как движущая сила общественного развития. Люди из народа, люди труда составляют основу жизни; их усилиями, их борьбой, как показывает писатель, выковывается победа революции. Народ, руководимый партией, утверждает свой новый социальный строй.

Писатель в «Хмуром утре» даёт целую галерею различных человеческих фигур — простых людей из народа, участников происходящей борьбы. Перед нами проходят массовые сцены, митинги, батальные эпизоды, беседы бойцов в перерывах между боями, когда они горячо и страстно говорят о будущем.

В романе «Восемнадцатый год» в образах людей из народа не было ещё полноты раскрытия характеров. Лица их появлялись и исчезали, как бы расплываясь. Достижением писателя в новом романе является необычайно яркая индивидуализация различных представителей народной массы.

Это прежде всего те персонажи «Хмурого утра», которые перешли у А. Толстого в этот роман из его повести «Хлеб», где начаты были их характеристики и даны более ранние стадии их жизненного пути. Уже там удалось писателю немногими живыми чертами наметить

образы этих простых людей, людей из народа, которых волна революционных событий вынесла на поверхность жизни.

Иван Гора — это тип рабочего-коммуниста, яркий образ одного из рядовых участников борьбы за советскую власть. Питерский пролетарий, прошедший суровую школу жизни, человек серьёзный и основательный, он бесконечно предан делу революции, делу партии. Участвуя в борьбе, он политически растёт, созревает в огне событий. Партия послала его на фронт, и он становится умелым боевым командиром. «Коммунист должен уметь командовать», — говорит он. Иван Гора несёт в себе глубокую веру в светлое будущее, в его достижимость. Недаром из уст его мы не раз слышим его любимое выражение «ничего невозможного», которое приобретает характер своеобразного лейтмотива в повести «Хлеб». Иван настойчив и твёрд, решителен и неумолим в обстановке борьбы: не задумываясь, он даёт на собрании резкий отпор кликушествующим оппозиционерам; на фронтовом митинге решительно и умело овладевает построениями дезориентированных бойцов, разоружает их командира, оказавшегося изменником. Вместе с тем Толстой оттеняет свойственную ему мягкость, человечность, проявляемую им, например, в отношении голодных ребятишек вдовы Карасёвой, показывает хорошую, чистую любовь Ивана Горы к девятнадцатилетней Агриппине, спутнице его в походах и боях.

А. Толстой в повести сознательно ставил перед собой эту задачу «создания образа большевика, не стихийного партизана, исчерпывающе показанного в нашей литературе, но организованного, дисциплинированного, идейного, мужественного, с «лёгким дыханием», человека-победителя в страшной войне 19-го года».

Надо сказать, с этой задачей писатель успешно справился, дав живой, впечатляющий, не схематичный образ Ивана Горы.

На страницах романа «Хмурое утро» этот образ приобретает наиболее полную, выпуклую обрисовку. Иван Гора — теперь уже комиссар полка, человек, прошедший настоящую боевую закалку, овладевший сложным искусством политического руководства массой бойцов. Иван Гора героически погибает во время одного из ожесточённых боёв на реке Маныч. Пуля врага настигла

его в момент, когда с красным полковым знаменем в руках вместе с другими коммунистами он увлекает за собой вперёд свой отряд, преследуя отступающего противника. Пример героической смерти любимого комиссара надолго остаётся в памяти его боевых товарищей, он укрепляет в них боевой дух. Какую волнующую сцену даёт А. Толстой в романе, показывая последнее прощание старых качалинцев с их верным боевым другом и руководителем:

«Комиссара Ивана Гору на поднятых руках перенесли через реку, положили наверху кургана на весеннюю траву, причесали ему волосы и покрыли его вытянутое тело полковым знаменем.

Ночь была тиха и ясна от лунного света. В ногах комиссара стал с обнажённой шашкой Иван Ильич, в головах — комиссар первой роты Бабушкин — петроградский коммунар. Красноармейцы проходили по очереди мимо, — каждый брал винтовку на караул.

— Прощай, товарищ...

Когда простились все и надо было браться, чтобы опустить комиссара в могилу, на курган опять взбежал Латугин.

— Сегодня, — крикнул он, — сегодня смертельные враги убили нашего лучшего товарища... Он нас учил — для чего мне дадена эта винтовка. Воевать правду! Вот для чего она у меня в руке... И сам он был правдивый человек, коренной наш человек... Я прошу командира полка и комиссара Бабушкина принять от меня заявление в партию... Говорю это по совести, над этим телом, над знаменем...»¹

Также не в первый раз встречается читателю в «Хмуrom утре» и казачка Агриппина. В «Хлебе» уже А. Толстой показал, как она приходит впервые в красноармейский отряд, как она начинает участвовать в боевых операциях против белоказаков. Агриппина — это тоже образ человека из самой гущи народа, пробуждённого к активной сознательной деятельности революцией. Простая батрачка с мозолистыми руками, познавшая горе и нужду, она понимает, что перед ней лежит один лишь путь: её место в рядах борцов за советскую власть.

¹ А. Н. Толстой, Полное собр. соч., т. 8, стр. 279.

Писатель с большой теплотой изобразил эту стойкую, гордую, целомудренную девушку, проявляющую вместе с тем какую-то суровую застенчивость и нежность к любимому человеку.

Агриппина неграмотна, но она жадно тянется к знанию. Эпизод в повести, рассказывающий о том, как в перерыве между боями она просит девушку-агитатора в две недели обучить её грамоте, — очень живой, трогательный эпизод, не лишённый вместе с тем и мягкого юмора.

Последующая судьба Агриппины Чебрец, то, что рассказывается о ней дальше в «Хмуrom утре» (о её суровой походной жизни, её преданности Ивану Горе, довершает характеристику этого настоящего, цельного человека из народа.

Но кроме таких героев, как Гора и Агриппина, в «Хмуrom утре» выступает у писателя и ряд совершенно новых колоритных народных фигур, впервые появляющихся на страницах этого романа. О каждом из них сказано, может быть, и не так много, но они, будучи органически введены в действие, включены в события, встают перед читателем как живые.

Вот пятеро лихих балтийских моряков Качалинского полка, которые вместе с Телегиным прошли нелёгкий боевой путь. Комсомолец Шарыгин, по годам ещё юный, но, как говорится в романе, «успевший понять уже главное»; матрос Гагин; степенный Байков, из поморов, «артельный человек»; Задуйвитер, расчётливый, практичный, из крестьян, с чертами даже ещё мелкособственнической психологии; Латугин — человек сложной биографии, прошедший через тяжёлые мытарства прежней жизни. В нём ещё много стихийного бунтарства, «буслаевского озорства», но в своей ненависти к врагам революции он неистов, готов в бою — «зубами хрящи перегрызть». В революции он нашёл особенно близкую себе идею — восстановление поруганных прав человеческого достоинства («Человек — царь природы», — не устаёт повторять он себе свою любимую мысль).

Вот молодая женщина-казачка Анисья Назарова, испытавшая на себе все ужасы расправы белых карателей, лишивших её семьи и пристанища. Вот, наконец, комсомолка Маруся, смелая девушка-подпольщица, полная ясной, чистой веры в людей, которая гибнет смертью

храбрых на глазах у Рощина во время отступления под Екатеринославом.

О ней как раз так лирически взволнованно вспоминает позднее Рощин: «Разве смерть — безнадёжность? Марусина смерть была светла. Смерть её была как вскрик уходящего оставшимся: любите жизнь, возьмите её со всей страстью, сделайте из неё счастье!»

В романе А. Толстого показаны прекрасные человеческие качества людей из народа: они мужественны, смелы, исполнены доброты и сердечной привязанности к товарищам по борьбе. Сколько внутренней теплоты и душевности выступает в той сцене, где старые боевые товарищи Телегина прощаются с ним, уезжающим из Качалинского полка на место нового назначения. С каким глубоким горем переживают бойцы гибель от вражеской пули их любимого боевого комиссара Ивана Горы.

На протяжении романа писатель не раз с особой теплотой и гордостью говорит о русском национальном характере, о стойкости и мужестве простых русских людей. В размышления Рощина, который всматривается в лица рабочих, участников боевого штурма Екатеринослава, автор вкладывает близкие ему самому чувства: «Рощин смутно различал стиснутые волевым напряжением рты, сухой блеск немигающих глаз. Это были честные ребята, доверчиво и просто думающие, тяжелорукие русские люди. По своей воле пошли чёрт знает на какое опасное дело. За всемирную, — как говорила Маруся»¹.

Герои из народа даны Толстым в их внутреннем росте, в движении. Писатель показывает, как революция, пробуждая к сознательной жизни массы, обогащает человеческую личность, поднимает сознание людей на новую ступень. Участвуя в борьбе, люди утрачивают многое дурное, тёмное, связанное с пережитками прошлого, приобретают чувство коллективизма, черты политической зрелости. Так, анархичное и стихийное в Латугине уступает место сознательному и дисциплинированному началу, растущему в нём. В самом отношении к Анисье появляется что-то совсем иное, новое, не похожее на прежнюю его развязность и озорство.

Мы видим процесс формирования в людях борьбы новой морали, социалистического гуманизма, не пассив-

¹ А. Н. Толстой, Полное собр. соч., т. 8, стр. 239.

но-жалостливого, но действенного, активного, исполненного непримиримости по отношению к враждебным народам классовым силам. Пойманного врага, матёрого контрразведчика ротмистра Немешаева, разоблачает и расстреливает сама Анисья, та, которая была жертвой его зверства, и это показано А. Толстым не как проявление простой мести, но как акт высокого, справедливого возмездия народа.

Проблема путей интеллигенции в революции, проблема интеллигенции и народа в третьем томе получает своё окончательное разрешение. Судьбы четырёх главных героев трилогии теперь предстают перед нами развивающимися не в стороне от народной жизни и борьбы, не отъединёнными от неё, а в тесном переплетении с ней. В «Хмуром утре» мы видим, как они через слияние с народом-борцом приходят к пониманию великой правды социализма. В конце трилогии автором и вырисовываются эти заключительные фазы развития его героев.

Телегин в третьем томе — политически созревший, выросший в боях образцовый командир Красной Армии, которому доверены теперь важные участки фронта. Где его прежняя неуверенность и робкая застенчивость! Самое лицо его, обветренное в боях и переходах, стало мужественным и твёрдым. Даша после всех своих смутных тревог, блужданий и ошибок снова возвращается к Телегину и находит удовлетворение в простой, будничной работе, в труде на благо народа. Катя, которая ощущала себя когда-то заброшенной и никому не нужной, становится народной учительницей; горячо и самозабвенно отдаётся она просветительной работе.

Рошин — несомненно наиболее сложный образ трилогии, и его путь возвращения на родину, его внутренняя эволюция прослеживаются и раскрываются А. Толстым особенно тщательно. Уже после того как Рошин отшатнулся от белого лагеря как от сборища тёмных преступников и убийц, он должен был многое пережить и передумать, прежде чем смог прийти к своему новому чувству родины, к искреннему принятию революции.

А. Толстой намечает здесь несколько важных моментов и этапов в его пути. Увиденное Рошиным в лагере махновцев; его искренняя, прямая исповедь матросу-большевику Чугаю; встреча с комсомолкой Марусей; участие в операциях красных под Екатеринославом;

близкое соприкосновение с простым народом, с бойцами в госпитале, куда он попал раненый,— всё это помогает Рошину почувствовать и понять правду революции, её глубоко народный характер. В девятнадцатой главе мы видим Рощина, всматривающегося в величавое движение наступающей красной конницы, этой грозной народной армии. Рошин переживает восторженно-приподнятое состояние и вместе с тем ощущает острое чувство раскаяния в прошлых своих заблуждениях.

И, наконец, уже в самом конце романа при встрече в Москве с Катей он говорит ей взволнованно и проникновенно о величайшем историческом значении революции: «Помнишь, мы много говорили, — какой утомительной бессмыслицей казался нам круговорот истории, гибель великих цивилизаций, идеи, превращённые в жалкую пародию... Под фрачной сорочкой — та же волосатая грудь питекантропа... Ложь! Пелена содрана с глаз... Вся наша прошлая жизнь — преступление и ложь! Росией рождён человек... Человек потребовал права людям стать людьми. Это — не мечта, это — идея, она на конце наших штыков, она осуществима... Ослепительный свет озарил полуразрушенные своды всех минувших тысячелетий... Всё стройно, всё закономерно... Цель найдена»¹.

Образ Рощина сложен и противоречив и вместе с тем это образ жизненный и типический. Нельзя было бы, как это пытались делать некоторые из критиков, отказывать ему в типичности. В изображении его, при обрисовке перехода Рощина из белого лагеря в стан революции, писателем правильно раскрыта была характерная для времени тенденция — устремление к революции, тяготение к ней всего наиболее здорового, честного даже из числа людей, оказавшихся «по ту сторону баррикады». Уловив как раз эти тенденции и воплотив их в своём герое, А. Толстой выразил в романе подлинную жизненную правду.

Образами основных своих четырёх героев — Телегина, Даши, Кати и Рощина — писатель утверждал мысль о единении лучшей части интеллигенции с народом в его борьбе за будущее. А. Толстой вместе с тем показывал в своём романе несостоятельность, крах тех представи-

¹ А. Н. Толстой, Полное собр. соч., т. 8, стр. 391.

телей старой буржуазной интеллигенции, которые пытались ещё спрятаться от революции, проповедуя крайний индивидуализм, мнимую свободу личности, якобы гарантируемую буржуазным обществом. А. Толстой показывает, как один из таких апологетов «свободы духа», интеллигент-мещанин самгинского типа, гимназический учитель Степан Алексеевич, в страхе от большевиков ринувшийся к белым, именно в лагере белогвардейцев обнаруживает свою подленькую и низменную природу. Гордившийся раньше своей «независимостью», он пытается теперь униженно поцеловать руку Деникина. Но акт его лакейской угодливости оказывается для него роковым: заподозренный в покушении на жизнь «верховного диктатора», Степан Алексеевич неожиданно для самого себя попадает в лапы белой контрразведки.

В третьем томе писатель особенно выдвинул вперёд тему творческого, созидательного начала в революции. Говоря о том, как народ, отбрасывая устаревшее, шёл к созданию новых общественных форм, создавал первое государство трудящихся, А. Толстой большое внимание уделяет выявляющимся в этих условиях богатым творческим силам народа, тяге его к созидательному труду. В романе показано, как революция определяет черты новаторства и в военном деле, и в хозяйственно-экономической жизни страны, и в области культуры, искусства.

Ещё не кончилась гражданская война, ещё в стране разруха и голод, а партией уже выдвинут план грандиозного преобразования старой России на базе электрификации. А. Толстой говорит об огромном размахе культурной работы, работы в области просвещения, которая начата была сразу же, вместе с установлением советской власти в стране. Для всего этого в сущности не было даже необходимых материальных условий; люди обессилены и измучены суровой обстановкой гражданской войны, но в массах растёт жадная тяга к знаниям, к культуре, к приобщению ко всем тем духовным богатствам её, которые прежде оставались недоступными народу.

В только что освобождённом Киеве нарком просвещения в беседе с Катей развёртывает «головокружительную программу культурных начинаний». В Москве в Наркомпросе Катя узнаёт, что не хватает людей для развернувшейся работы по ликвидации безграмотности, не хватает

лекторов для выезда на заводы. В Качалинском полку во фронтовой обстановке Сапожков с энтузиазмом читает образовательные лекции бойцам, которые засыпают его градом нетерпеливых вопросов, забрасывают записками, желая всё знать, дойти во всём до корня. В перерыве между боями красноармейцы ставят своими силами спектакль «Разбойники» Шиллера, в котором с особенным успехом выступила Анисья, игравшая впервые в жизни, обнаружившая и темперамент, и талант настоящей актрисы.

В этом эпизоде начинает звучать у А. Толстого занимавшая его ещё раньше тема о том, каким должно быть подлинное искусство современности. Как бы развивая то, что он писал когда-то в «Сёстрах» о нездоровой, мертвенной культуре буржуазного декаданса, писатель особенно настойчиво подчёркивает теперь необходимость живого, действенного начала в искусстве. Искусство сильно лишь тогда, утверждает в романе, когда оно рождено жизнью и созвучно социальной борьбе эпохи. Мы видим, как пьеса Шиллера, полная романтического порыва, страстного протеста против старых жизненных устоев, зажигает по-настоящему сердца простых слушателей, воинов революции.

Уделяя такое внимание в «Хмуром утре» теме становления новой культуры в условиях революции, А. Толстой опять-таки подчёркивал роль лучших представителей интеллигенции, призванных содействовать культурному росту масс, служить им.

«Хмурое утро» — яркое произведение социалистического реализма, и с этим как раз связано то, что оно по своей общей тональности необычайно оптимистично. Роман полон устремлённости вперёд, перспективности, движения в будущее. Это сказывается и в характере отдельных введённых автором в роман эпизодов и сцен, и в речах и мыслях героев, приводимых автором; это сказывается и в своеобразном композиционном оформлении произведения.

Роман А. Толстого говорит о том, как за хмурым утром, за полосой лишений и тяжёлой борьбы следует светлый день торжества родины и человека. Не всё ещё достигнуто, трудная борьба ещё идёт, но виден просвет в будущее, проступают контуры нового, свет нарастает.

Не случайны поэтому так часто являющиеся в отдельных высказываниях героев (особенно в последних главах романа) мысли их о будущем. Телегин говорит: «Мчимся полным ходом к счастью»; Сапожков: «Перемахиваем в неведомое, — строить всечеловеческую мечту... Вот Россия-матушка! Весело жить, Ванька!»; Латугин в беседе с Анисьей: «Небывалой жизни ищем, небывалой, непробованной, дорогая моя Анисья. Об одной всё думаем, о такой, какую и во сне не увидеть». Даша с убежденностью говорит Кате: «Я верю — скоро настанет день, когда мы все будем вместе». Мысли самой Кати автор приводит нам так: «Будущее... представлялось Кате широкой дорогой, сверкающей, как стекло... дорога уводила к очертаниям голубоватого города... где все найдут счастье»¹.

Многозначительна перспективная концовка в романе «Хмурое утро» — сцена в Большом театре, которая как бы раздвигает рамки повествования, открывает окно в будущее.

Герои Толстого — в Москве, на съезде Советов, где они присутствуют как гости. В нетопленном, холодном зале театра от дыхания множества людей стоит туман, едва светятся люстры красноватым накалом. На сцене за столом президиума руководители партии и правительства.

Кржижановский с длинным кием в руках делает доклад об электрификации. Докладчик указывает на карте места будущихстроек, и в этих местах сразу вспыхивают ярким светом лампочки.

«Россия освободилась навсегда от ига эксплуататоров, — говорил докладчик, — наша задача — озарить её немеркнущим заревом электрического костра. Былое проклятие труда должно стать счастьем труда.

Поднимая кий, он указывал на будущие энергетические центры и описывал по карте окружности, в которых располагалась будущая новая цивилизация, и кружки, как звёзды, ярко вспыхивали в сумраке огромной сцены...

Люди в зрительном зале, у кого в карманах военных шинелей и простреленных бекеш было по горсти овса, выданного сегодня вместо хлеба, не дыша, слушали о головокружительных, но вещественно осуществимых

¹ А. Н. Толстой, Полное собр. соч., т. 8, стр. 384.

перспективах революции, вступающей на путь творчества...»¹

Вся эта заключительная сцена в Большом театре проникнута пафосом созидания, пафосом устремления в будущее. Сам писатель придавал ей огромное значение именно потому, что в ней заключена основная идея эпопеи: главное в жизни советского народа — мирное строительство, счастье созидания, перестройка мира для добра.

Начатая А. Толстым ещё в 1919 году, трилогия закончена была им много лет спустя, через 22 года, накануне Великой Отечественной войны.

Каждый из романов представлял собой, как видим, новую ступень в развитии творчества А. Толстого. Однако, стремясь к достижению единства всей трилогии, писатель по несколько раз перерабатывал её первые две книги², приближая их к уровню последних звеньев её. Трилогия превратилась в целом в огромное, монументальное произведение о революции и гражданской войне, приобрела характер большой исторической эпопеи.

Трилогия «Хождение по мукам» дорога и ценна нам сейчас не столько как произведение, отразившее идейные искания А. Толстого, упорное движение его по пути овладения новым мировоззрением. Для нас ценно прежде всего правдивое, реалистическое повествование об огромных величественных событиях в нашей стране, открывших новую эру в истории человечества. Трилогия значительна как широкая и яркая картина замечательной эпохи.

¹ А. Н. Толстой, Полное собр. соч., т. 8, стр. 398—399.

² Текст романа «Сёстры» неоднократно перерабатывался при переизданиях. Наиболее значительные изменения внесены были при подготовке изданий 1925 и 1943 годов. «Восемнадцатый год» подвергся серьёзной правке писателя при подготовке его к изданию в 1935, а также в 1942 году.





Глава V

ХУДОЖЕСТВЕННОЕ МАСТЕРСТВО А. ТОЛСТОГО. ЖАНР И СТИЛЬ ТРИЛОГИИ

1

Своеобразие литературной манеры А. Толстого, особенности его художественного письма вытекают из того, что он был прежде всего писателем-реалистом, жизнеутверждающим, оптимистичным художником, влюблённым в жизнь во всём многообразии её проявлений. Он умел зорко всматриваться в жизнь, ощущать остро её конфликты и столкновения, чувствовать и передавать все её запахи, краски и формы.

Тяготение к конкретному, зримому, наглядно представимому в высшей степени свойственно было А. Толстому, писателю-живописцу, который не раз подчёркивал, что самым губительным и опасным для искусства является отрыв его от живой, конкретной действительности, от реальной жизни, уход его в мертвенные схемы, в идеалистические абстракции, в эстетизм. «Писатель должен по локоть запустить руки в тесто жизни», — пишет А. Толстой в одной из своих статей 1933 года.

Темпераментный художник, живо и непосредственно реагирующий на современность, способный чувствовать в жизни её движение, динамику, — таким был А. Толстой. Для А. Толстого в лучшие, зрелые годы его творчества характерны такие особенности письма, как острота социального рисунка, широта типизации, тяготение к перспективному, исторически углублённому отображению явлений действительности. А. Толстой в условиях

советской эпохи формируется как художник социалистического реализма, как писатель, особенно тяготеющий к разработке больших, объёмных эпических форм, как мастер крупных исторических полотен.

Выступая не раз со статьями и докладами по вопросам литературы, делясь своим творческим опытом с широкой аудиторией, А. Толстой не уставал настойчиво подчёркивать некоторые важнейшие свои эстетические принципы, требования, предъявляемые им к себе как художнику и вообще к искусству нашей эпохи.

С глубокой убеждёностью говорил А. Толстой на Первом съезде советских писателей в 1934 году о социалистическом реализме как самом передовом художественном методе современности: «Я не могу открыть глаз на мир прежде, чем всё моё сознание не будет *охвачено идеей этого мира*, — тогда мир предстаёт передо мной осмысленным и целеустремлённым. Я, советский писатель, я охвачен идеей переустройства старого и строительства нового мира»¹.

Видя высший закон искусства в строгом соответствии его жизненной правде, А. Толстой подчёркивал важность внимательного изучения писателем действительности, призывал к зоркому наблюдению жизни. Наблюдательность, острота зрения, по его словам, определяют правильность общей точки зрения художника. Но А. Толстой при этом предостерегал литераторов от опасности натуралистического фотографирования фактов, от простого следования за жизнью «в её хвосте». «Мы отвергаем натурализм, бескрыло и близоруко шагающий позади советского плуга, — писал он в статье «О свободе творчества». — Мы — реалисты. Мы стоим перед чудом: рождением нового человека, перековкой сознания, целеустремлений, обычаев, привычек в огромных человеческих массах. Всё это — в движении, в пути, в строительстве. Общество обязывает нас, участников невиданной эпохи, пластически оформить её идеи и её человека»².

Как одну из актуальнейших задач нашего искусства рассматривал А. Толстой задачу создания типа, образа *нового человека* советской эпохи. Он считал, что советская литература должна прежде всего запечатлеть

¹ А. Н. Толстой, Полное собр. соч., т. 13, стр. 356.

² Там же, стр. 97.

образы тех, кто совершил социалистическую революцию в нашей стране и кто строит теперь новую жизнь в ней.

А. Толстой звал писателей к наиболее объёмному, широкому охвату явлений действительности, к большим художественным обобщениям.

Средствами искусства, как считал он, может и должен быть раскрыт облик самого *времени*, целой эпохи во всей её многогранности и широте. Он напоминает, что великие творцы прошлого, писатели-классики вроде Шекспира, Гоголя, Льва Толстого, «титаническими усилиями создавали не только типы человека, но типы эпох»¹.

В выработке мастерства типизации, выразительной, экономной художественной формы он призывает к использованию лучших реалистических традиций нашей классической литературы.

В одной из статей («Свобода творчества») Алексей Толстой подчёркивает, что успешно освоить и по-настоящему художественно претворить весь обширный и пёстрый материал современности сможет лишь такой художник, который будет вооружён передовым мировоззрением эпохи, писатель-*мыслитель*. Толстой пишет: «Задача художника, так, как мы её на данном отрезке исторического времени понимаем — извлечь из действительности её типичное, охватимое взором читателя, собрать идеи, факты, противоречия в живой динамический образ и указать ему реальный путь в реальное будущее. Мы хотим, чтобы художник был историком, философом, политиком, организатором жизни и провидцем её. Художник — это строитель духовной жизни человечества»².

Ряд других очень важных и существенных соображений о задачах писателя, о стиле художественного повествования, о пластическом раскрытии образов героев развивает Алексей Толстой в этих же статьях, причём обычно он группирует всё это вокруг вопроса о *языке* писателя, об отношении его к самому слову.

А. Толстой отталкивается от тусклого, вялого языка старой предреволюционной беллетристики, расплывчатость, приблизительность, условность которого культивировали литераторы символистского лагеря. Он видит оплодотворяющее, живительное начало для литературы

¹ А. Н. Толстой, Полное собр. соч., т. 13, стр. 282.

² Там же, стр. 94.

в обращении писателя к богатствам народного языка, к живой разговорной речи.

Язык русского фольклора, как подчёркивал А. Толстой, это «язык зрячих, видящих и полнокровно чувствующих». В нём художник может почерпнуть ту образную наглядность, точность, экономную выразительность, динамику синтаксиса, которые необходимы для подлинно реалистического воплощения образов. А. Толстой вспоминал неоднократно, как сам он когда-то, в период своих особенно напряжённых творческих исканий, изучал русский язык по сказкам, песням, по архивным материалам «Слова и дела» и сочинениям Аввакума.

А. Толстым выдвигалась в его статьях своеобразно сформулированная им теория о *внутреннем жесте* героя.

Писатель напоминает, что высказывание человека обычно сопровождается внешним, подкрепляющим слово жестом и всегда какими-то эмоциями, определённым психологическим и волевым состоянием человека. Этой атмосфере речевого акта в определённой конкретной среде А. Толстой дал обобщённое название «жеста». Толстой поясняет: «Под жестом я разумею не только жест руки, но и всё внутреннее состояние человека в данное мгновение, всё его устремление»¹.

Состояние человека, его внутреннее устремление точно отражаются на его речи, прежде всего в словаре, в грамматическом строе высказывания, а также в его интонации и ритме. «Я, наконец, понял,— писал А. Толстой,— тайну построения художественной фразы: её форма обусловлена внутренним состоянием рассказчика, повествователя, за которым следует движение, жест и, наконец,— глагол, речь, где выбор слов и расстановка их адекватны жесту»².

Исходя из этой связи словесной формы и жеста, А. Толстой считал, что для писателя-художника важно прежде всего *увидеть*, уловить лицо, фигуру своего героя в движении. Тогда «вслед за угаданным вами жестом последует та единственная фраза, с той именно расстановкой слов, с тем именно выбором слов, с той именно ритмикой, которые соответствуют... его душевному состоянию в данный момент». Тогда будет раскры-

¹ А. Н. Толстой, Полное собр. соч., т. 14, стр. 353.

² А. Н. Толстой, Полное собр. соч., т. 1, стр. 85.

то в изображении персонажа самое основное, характерное в данных обстоятельствах. Как раз в языке фольклора, а не в языке интеллигентски-книжном, более обесцвеченном, эмоционально более нейтральном, сглаженном, ощутимее эта тесная связь между «жестом» и словом.

Отсюда вытекали некоторые излюбленные писателем приёмы изображения людей, их характеристик, приёмы своеобразного построения авторской речи в повествовании, формы описаний. А. Толстой тяготеет к передаче прежде всего движения, устремления, динамики и в самом портрете героя, и в передаче строя его речи. Через внешнее, зрительно воспринимаемое, посредством острой фиксации жестов, меняющихся поз писатель даёт возможность очень живо почувствовать человека с его внутренним психологическим содержанием. Он избегает нейтрального, обезличенного авторского изложения, и многие эпизоды, описания, формально идущие от автора, даны по существу как бы «глазами героев», несут на себе отпечаток их точки зрения, их живого восприятия и их речевых средств.

А. Толстой приводит пример такой живой индивидуализации и конкретизации описаний: «Степь, закат, грязная дорога. Едут — счастливый, несчастный и пьяный. Три восприятия, значит — три описания, совершенно различных по словарю, по ритмике, по размеру. Вот задача: объективизировать жест. Пусть предметы говорят сами за себя. Пусть вы, читатель, глядите не моими глазами на дорогу и трёх людей, а идёте по ней и с пьяным, и со счастливым, и с несчастным»¹. Такого рода приёмами создаётся иллюзия подлинной жизни, всё время непосредственно раскрываются образы живых людей, и достигается это с большей экономностью — в самом ходе авторского повествования.

В основе этого принципа «угадывания» внутреннего жеста каждого персонажа лежало у А. Толстого глубоко реалистическое требование: писатель должен вжиться в персонаж, ясно представить себе его образ, глубоко проникнуть в его психику. Самому А. Толстому обычно на редкость удавалась передача даже в какой-нибудь одной фразе, реплике как бы кристаллизовавшегося ха-

¹ А. Н. Толстой, Полное собр. соч., т. 13, стр. 569.

ракторного «жеста», отражающего внутреннее движение героя в определённый момент.

Противник искусственности, надуманности в литературе, больше всего сторонившийся холодного, формалистического штукачества в стиле, Алексей Толстой стремился к высокой художественной простоте своего изложения, своего языка. Он избегал всякого рода внешних украшающих средств, излишне сгущённой орнаментальности, не продиктованной с необходимостью самым содержанием излагаемого. Он считал, что одно верно найденное словечко, меткий эпитет, будучи удачно введённым в текст, способно заменить обилие разного рода украшающих средств стиля. Из любого слова путём творческого использования его многообразных смысловых оттенков можно извлечь что-то художественно действенное. «Мёртвых слов нет, все они оживают в известных сочетаниях»¹, — говорил А. Толстой.

А. Толстой упорно ищет простой и выразительной словесной формы, тонкой передачи движения, динамики, в выборе глаголов, в самом синтаксисе, в построении фразы, большей частью очень короткой, энергичной, сжатой. Путь совершенствования языка А. Толстой усматривал в творческом овладении законами языка, в проникновении в богатейшую сокровищницу народной речи и вместе с тем в использовании того лучшего, что было достигнуто в мастерстве слова нашими писателями-классиками.

А. Толстого увлекает идея создания в советской литературе большой, ёмкой эпической формы повествования. А. Толстой одним из первых среди наших писателей ещё во второй половине 20-х годов зовёт к созданию, как он формулирует тогда, литературы «монументального реализма», которая отвечала бы грандиозному характеру самой изображаемой эпохи. Он резко протестует против попыток поверхностного, натуралистически измельчённого изображения революции некоторыми писателями: «Теплушки, вши, самогон, судорожное курение папирос, бабы, матерщина и прочее, и прочее — всё это было. Но это ещё не революция. Это явления на её поверхности»².

¹ А. Н. Толстой, Полное собр. соч., т. 13, стр. 553.

² Там же, стр. 296.

А. Толстой выдвигает задачу художественного воссоздания картины гражданской войны, борьбы революционного народа во всём её величии, в больших, крупных образах и линиях, так, чтобы повествователь выступал одновременно как художник и как историк, широко осмысливая это недавнее прошлое. «Революцию одним «нутром» не понять и не охватить. Время начать изучать революцию, — художнику стать историком и мыслителем!» — пишет А. Толстой.

Все эти художественные принципы, которые А. Толстой сформулировал теоретически в своих статьях, были реализованы им практически в работе над «Хождением по мукам». Трилогия А. Толстого в этом смысле даёт возможность в ряде своих художественных особенностей наглядно почувствовать и уловить то новаторское, своеобразное, что свойственно было манере письма А. Толстого-прозаика.

2

Трилогия А. Толстого (так, как она развернулась во всех своих звеньях) — монументальное произведение о революции и гражданской войне, произведение, характеризующееся широтой поставленных в ней проблем, глубоким философским осмыслением жизни. В ней показан не узкий круг лиц, не небольшой участок жизни, а судьбы больших человеческих масс, народа, родины на одном из переломных этапов её развития. Перед нами крупные исторические события, необъятные просторы почти всей России, сотни персонажей. Внимание автора привлекает к себе народ, борющийся за своё социальное освобождение, большой коллектив, эпоха в разных её разрезах и социальных пластах. В самом бурном движении эпохи, в драматизме её социальной борьбы видит писатель основу формирования и становления характеров своих персонажей.

Обширная рама произведения, огромность его, насыщенность трилогии пёстрым жизненным материалом потребовали от писателя использования самых разнообразных, связанных с различными жанровыми формами художественных средств и приёмов. Сочные, колоритные зарисовки быта, сцены интимной жизни героев сменяются крупными батальными картинами, массовыми эпи-

зодами, в которых бурлит и волнуется огромное море людей. Страницы, полные проникновенной лирики, перемежаются остро-сатирическими эпизодами; темпераментные публицистические отступления — обзорно-историческими кусками, подчёркнуто объективными, дающими суммарное описание целых групп событий.

Как публицист-обозреватель выступает А. Толстой, например, в последней главе «Восемнадцатого года», где описано общее положение в стране на том этапе гражданской войны. Рисуя в трогательных чертах умирающего красноармейца Шарыгина с большими синими, как у ребёнка, глазами, А. Толстой — проникновенный лирик. Показывая «батюку» Махно, с его буйным и наглым окружением, А. Толстой — суровый сатирик. Но при всём этом изменении красок, рисунка, тональностей, при известной даже нагромождённости в композиции, произведение А. Толстого не теряет своей внутренней целостности, единства своего звучания.

Опираясь в работе над трилогией на опыт предшествующей литературы в создании большой повествовательной формы, используя, в частности, во многом манеру Льва Толстого, автора «Войны и мира», Алексей Толстой идёт, однако, по пути самостоятельных творческих исканий, смело создаёт новое.

Своеобразно развёрнут им самый сюжет трилогии. Революция и гражданская война разлучают её главных героев — Телегина и Дашу, Рощина и Катю. Вихрем больших исторических событий они разбросаны в разные концы необъятной России. Они пытаются найти друг друга. Вот-вот, кажется, они уже должны встретиться. Подчас они оказываются совсем близко друг от друга, почти рядом, сами не зная этого (например, Даша и Телегин в пятой главе «Хмурого утра»). Но развязка тормозится, задерживается, повествование стремительно продолжается дальше, писатель развёртывает новые эпизоды их скитаний и одиноких невзгод. И это происходит не искусственно, не по капризному произволу автора. Бурные события жизни героев, все сложные перипетии их скитаний, естественно, вытекают из самого характера рисуемой писателем эпохи, бурной, полной движения и напряжённого драматизма.

Своеобразный характер повествованию придаёт включение в трилогию собственно исторического материала,

образов подлинных исторических деятелей эпохи, событий, обобщённо-исторических характеристик, разнообразных авторских отступлений, публицистических мест и т. д. Основное сюжетное развитие романа, картины и сцены, данные крупным планом, сами по себе не могли бы так широко раздвинуть рамки произведения. Авторские отступления придают повествованию большую широту, перспективность: они комментируют, углубляют смысл изображаемого, подчёркивают внутреннюю связь между происходящим на разных участках борьбы, выражают ярко, эмоционально авторскую оценку событий, думы писателя о судьбах родины и революции. Авторские отступления, публицистические вставки не носят у писателя характера сухих и бесцветных рассуждений. Живые, образные, темпераментные, они естественно и незаметно вливаются в общую струю повествования (см. в «Восемнадцатом годе» начало глав пятой, одиннадцатой и двенадцатой или в «Хмурым утром» середину одиннадцатой главы).

В «Хмурым утром» публицистическая струя оказывается почти совсем растворённой в общей художественной ткани романа, публицистика прямо введена в речи и диалоги персонажей. Так, в главе XIV выступление на банкете приехавшего из Франции Жиро содержит развёрнутую характеристику политической ситуации на Западе в середине 1919 года. Спор Чугая с махновским «теоретиком» Леоном Чёрным, их своеобразный политический диспут, представляет собой разоблачающую критику беспочвенности и реакционности анархистской программы.

Мастер большой эпической формы, А. Толстой во втором и третьем томах трилогии необычайно реалистично даёт ряд широко развёрнутых батальных картин. Он показывает и повседневную, обычную жизнь бойцов красного фронта, и крупнейшие исторические сражения, в которых участвуют тысячи сражающихся. Картина боя иногда рисуется им широко, как бы с высоты птичьего полёта; иногда внимание его привлекают отдельные группы бойцов, их лица, фигуры и поведение. Ракурс изображения всё время меняется. Писатель ведёт нас и на самый командный пункт, знакомит непосредственно с теми, кто руководит ходом операций, даёт нам возможность ощутить наглядно во всём происходящем действие

общего стратегического плана. Примером такой замечательной батальной живописи в трилогии может служить описание второго удара, нанесённого Красной Армией белым под Царицыном в декабре 1918 года (см. шестую и седьмую главы «Хмурого утра»).

Писатель Ромен Роллан подчёркивал особое искусство А. Толстого характеризовать обстановку, его умение «одним взмахом кисти выразить тончайшие оттенки среды». В общей композиции трилогии немалую роль играют разнообразные бытовые эпизоды и зарисовки, которые Толстой даёт всегда экономно, сжато, но с необычайным типизмом и колоритностью. Следуя друг за другом, казалось бы, в случайном, беглом порядке, они в целом очень полно воссоздают неповторимую атмосферу времени, картину эпохи.

Так, прослеживая путь Рощина в поисках жены по Екатеринославщине, писатель развёртывает серию таких беглых зарисовок, ярко характеризующих положение по ту сторону красного фронта. Здесь каждый штрих, каждая сценка — будь то эпизод в екатеринославском ресторане «Би-ба-бо» или в гостинице, полной спекулянтов и немецких военных; у парикмахера или в вагоне, где старый железнодорожник жалуется на анархию на транспорте, — всё говорит красноречиво об общем развале и деморализации. Уже вводя небольшую сценку на ярмарке в Гуляй-Поле, писатель наглядно раскрывает нам лицо страшной махновской «вольницы» с её диким разгулом: «Пробираясь между телегами, Вадим Петрович попал в праздную толпу около карусели; на деревянных конях с немыслимо выгнутыми шеями и взлётами ног крутились, сидя важно, усатые люди в гусарских куртках, в бушлатах, в кавалерийских тулупчиках, увешанные гранатами и всяким холодным и огнестрельным оружием. «Шибче, шибче», — грозным басом повторял кто-нибудь из них. Двое оборванцев из всех сил крутили карусель. Два гармониста играли «Яблочко», бешено раздувая мехи, будто забирая в них всю ширь и удаль души махновской вольницы. «Довольно, слезай!» — кричали те, кто дожидался своей очереди. «Шибче!» — ревели крутящиеся на конях. И уже с кого-то слетела папаха, кто-то в восторге выхватил шашку и размахивал ею, рубя причудившегося гада. Тогда стоящие вокруг кидались и на лету стаскивали всадников. Начиналась

возня, под пронзительный свист бухали кулаки, и снова крутилась карусель, и новые всадники подбочивались на конях с вывороченными красными ноздрями»¹.

Обилие эпизодов, разнообразие аспектов изображения, тональностей, свободная переброска действия из одного места в другое отнюдь не создают в трилогии впечатления фрагментарности, клочковатости её общего построения. Нарушая подчас внешнюю хронологическую последовательность развёртываемого сюжета, автор не теряет внутренней взаимосвязи сменяющихся эпизодов и картин. Повествование движется по определённом руслу, устремлено к определённой конечной цели, и самый фон — поток исторических событий эпохи в его большом движении — скрепляет композицию произведения в целом.

Со страниц трилогии А. Толстого предстаёт перед нами обширнейшая галерея человеческих фигур, множество персонажей, зарисованных то бегло, то более развёрнуто и подробно. Яркая типизация, умение уловить наиболее значимое в характеристике человека, раскрыть его внутренний душевный мир, его психику — во всём этом А. Толстой выступает как наследник и продолжатель лучших традиций нашей классической литературы с её тягой к глубокому изучению человека, с её даром «человековедения». А. Толстой создаёт многосторонние человеческие характеры, показывая их в развитии, в длительном и сложном росте в ходе событий. Он прослеживает внимательно и пристально отражение новых, рождающихся социальных условий на формировании внутреннего склада людей, их сознания. Не впадая в чрезмерную психологизацию, писатель умеет каждого героя раскрыть изнутри, углублённо. И это проявляется в трилогии не только в характеристике таких персонажей, как Телегин, Даша, Рошин и Катя, но и в изображении людей из гущи народа, в обрисовке бойцов и командиров Красной Армии, в показе ряда проходных, эпизодических фигур.

Внутреннее в человеке писатель умело передаёт через его внешний облик, портрет, обычно очень выразительный и красноречивый у А. Толстого. Не давая сразу

¹ А. Н. Толстой, Полное собр. соч., т. 8, стр. 146—147.

же, вначале всей портретной характеристики героя, а переходя постепенно к раскрытию всё новых и новых его черт и штрихов, фиксируемых вместе с показом его действий, поступков, автор создаёт «расщеплённый», растворённый во всём тексте романа портрет. Такое наращивание дополнительных черт портретных характеристик, близкое к манере Льва Толстого, связано у А. Толстого с тем, что человека он всегда показывает в развитии, в росте. Изменение и постепенное наполнение портрета можно легко проследить по тому, как обрисовываются А. Толстым Даша, Телегин, Анисья, Иван Гора, Латугин, Чугай и другие.

Мы уже отмечали, какое особое значение придавал А. Толстой при изображении человека жесту как «суме внешних и внутренних движений его». С этим непосредственно связана та выразительная, острая фиксация писателем жестов, движений, мимики и поз его персонажей, которая играет большую роль при обрисовке им внешнего облика людей. Яркая индивидуализация жестов, выразительное подчёркивание их сопутствуют большинству портретных характеристик А. Толстого, делая их не застывшими, а динамичными. Яркий сам по себе портрет страшного «батьки» Махно был бы не полон, если бы мы прошли мимо отмеченных писателем его жестов, когда, например, он «обезьяньим движением» хватается за бутылку со спиртом или садится, обхватывая руками согнутые худые колени, «будто на какой-нибудь маёвке». В такой же мере выразительны жесты и поза огромного Чугая, характеризующие его богатырскую мощь, решительность и вместе с тем внутреннюю насторожённость. Показывая Чугая в трудный для него момент, когда он находится «в гостях» у Махно, писатель лаконично отмечает такой штрих в нём: «Неподвижное лицо Чугая с чёрными усиками не выражало ничего, лишь *гнутой стул потрескивал под его тяжестью*».

А. Толстому удаются групповые портреты, зарисовки подчас целой толпы, когда писателем как бы выхватываются из массы людей отдельные типичные фигуры и выразительно фиксируются двумя-тремя запоминающимися, характерными штрихами. Эти мгновенные портреты очень важны в рамках такого произведения, как трилогия А. Толстого, где нередко рисуется многоликая

масса, толпа и где легко было бы соскользнуть к нерасчленённому, обезличенному изображению народа.

Сатирическое, обличительное начало появляется у А. Толстого при создании портретных характеристик людей враждебного революции лагеря. Сгущая отталкивающие черты, усиливая их, писатель создаёт выразительные портреты-маски представителей «белого воинства». Корнет фон-Мекке «с глазами непроспавшегося убийцы»; вольноопределяющийся Валька Оноли со злобно оскаленным выражением на лице; долговязый, с помятой физиономией ротмистр Теплов, повторяющий одну и ту же любимую поговорку «ёлочки точёные», сопровождая ею свои постоянные мечты вслух о «девочках, музыке и пиве», — в таком заострённом рисунке даёт писатель ряд запоминающихся нам фигур.

Образ генерала Деникина, главы белой армии, тоже не лишён сатирических черт, хотя и дан более углублённо и осложнённо. На первый взгляд он совсем не страшен, этот немощный, усталый старичок, обломок прошлого века, любящий благодушно поиграть в преферанс с дамами. Но когда за его «мирной» внешностью вырисовывается нечто другое (тут же в гостях он с торжеством объявляет о вступлении на территорию России войск интервентов, о высадке их в Одессе), — обнаруживается сразу его подлинная сущность врага революции и народа. В такой построенной контрастно, усложнённой характеристике сказался, несомненно, отзвук манеры письма Л. Толстого.

3

Изображение народной жизни в её большом потоке должно было привести писателя к широкому использованию в повествовании (и особенно в диалогах) богатых, выразительных средств живого, разговорного русского языка, красочной, колоритной народной речи. А. Толстой доносит до читателя подлинные голоса жизни, передаёт со всем разнообразием тональностей, смысловых оттенков образную и полнозвучную русскую речь.

Средства языка используются писателем особенно мастерски при создании индивидуальных речевых характеристик его героев. Каждый из многочисленных персонажей трилогии обладает своей тональностью речи, своеобразным речевым стилем, в соответствии с общим

характером его, социальным обликом или его профессией. Округлённо-плавные обороты, расцвеченные специфически адвокатским красноречием у Н. И. Смоковникова; задорно-резкие высказывания Сапожкова во вкусе крикливых футуристических воззваний; сосредоточенно-напряжённая и часто патетичная речь самоуглубившегося Рощина; добродушное резонёрство простоватого и словоохотливого подполковника Тетькина; хлёсткая, по-крестьянски образная, колоритная, с прибаутками и пословицами речь Латугина, бывалого человека; язык комсомольца Шарыгина, серьёзного не по летам, но злоупотребляющего во время своих просветительных бесед трудными книжными оборотами и газетными словечками; наконец, простая, рассудительная, экономно сдержанная речь комиссара Ивана Горы, не любящего бросаться лишними словами, — всего этого никак не спутаешь в трилогии.

Поразительно у А. Толстого умение построить речь героя соответственно с внутренним состоянием его в данный изображаемый момент, умение писателя чутко уловить и передать в самом внешнем движении, жесте, позе что-то подкрепляющее слова, подчёркивающее основную настроенность персонажа. Упрямо выдвинутая, выставленная вперёд Агриппиной босая нога, на которую она при этом глядит (см. начало восьмой главы «Хлеба»), прекрасно подчёркивает основной «ключ», в котором ведётся её беседа с Пархоменко, когда она настойчиво требует у него оружия. В пятой главе «Сестёр» нерешительность, робость Ивана Ильича, смущённо разговаривающего с Дашей, выразительно раскрывается упоминанием о том, что он в течение всего диалога сгибал и разгибал чайную ложечку.

Характеристичность отдельных высказываний в диалогах, выразительность жестов, подчас заменяющих реплики героев, так велики у Алексея Толстого, что в трилогии встречаются кое-где диалогические сценки, представляющие просто ряд отдельных реплик без указания, кому принадлежит каждая из них. Но за каждой сказанной фразой, брошенной репликой тем не менее угадывается лицо говорящего. Вот одно из таких мест в «Хмуром утре» при описании боя под Царицыном, когда белые полки двигаются на притаившихся, выжидающих в окопах красных:

«— ... Иван Ильич, вот это — классовые враги! Вот это вояки!

— Обуты... Одеты... Мясом кормлены...

— Ох, жалко будет такую одежду рвать...

— Товарищи, перестаньте балагурить, насторожите внимание.

— Так мы же со страху заговорили, товарищ Телегин.

...Передние ряды ускорили шаг, они были уже в пятистах шагах.

Можно было разглядеть лица... Не дай господи увидеть ещё раз такие лица, — с запавшими, белёсыми от ненависти глазами, с обтянутыми скулами, напряжённые перед тем как разодрать пасть рёвом: «Ура!»

— ...Товарищ ротный... Не могу больше... Ей богу...

— Лезь в окоп обратно, так твою...

— Тошнит... Я ж отойду только...

— Убью, так твою...

— Товарищ Иван Гора... Не надо!

— Бери винтовку!»¹

Постоянное влечение и интерес А. Толстого к драматической форме, его большой опыт писателя-драматурга ощутимо отразились на его прозаической манере письма в трилогии. Это сказалось не только в живости индивидуально-речевых характеристик, в динамичности диалогов, но и в драматической напряжённости ряда сцен и эпизодов, в умении создать острые поворотные моменты в сюжетном движении, выделить остро конфликтное, напряжённое в цепи изображаемых событий.

Говоря о широком использовании богатств народной речи в трилогии, надо подчеркнуть, что А. Толстой не склонен примитивизировать речь людей из народа. Он не впадает в натуралистическое воспроизведение диалектных форм языка, жаргонных словечек. Лишь в обрисовке отрицательных фигур он иногда прибегает к этому приёму в целях сатирического снижения образа («одессизмы» в языке Лёвки Задова, блатные выражения в речах анархистов). При всём различии оттенков языка — личных, бытовых, профессиональных — персонажи трилогии говорят на одном общенародном русском языке.

¹ А. Н. Толстой, Полное собр. соч., т. 8, стр. 74.

Авторская речь в трилогии А. Толстого имеет своеобразный характер. Стараясь последовательно осуществить свой принцип — события давать *глазами героев*, «всегда говорить от лица действующего, никогда не смотреть на него со стороны», А. Толстой часто использует в своём изложении стилистические особенности речи того или иного персонажа; в авторском тексте отражается речевая манера изображаемых им людей.

В самой общей форме это проявляется в том, что в трилогии то повествование несёт в себе в большей степени отпечаток книжной, литературно-интеллигентской речи (например, в местах, рисующих поступки и настроения четырёх главных героев трилогии); то авторская речь имеет тенденцию перейти в живой народный сказ, в неё вторгается струя просторечия, сниженной разговорно-бытовой лексики и фразеологии, как бы идущей от тут же фигурирующих персонажей из народа.

Авторское изложение у А. Толстого обычно не нейтрально, не обезличено. В нём нет-нет да прорвутся хотя бы отдельные ярко экспрессивные словечки, обороты речи, интонации, передающие непосредственное восприятие, оценку происходящего живым, конкретным лицом. Вот одно из мест о Рощине, вообще говоря идущее от автора, но как бы вобравшее в себя несколько выражений героя:

«Покуда Вадим Петрович лежал в харьковском госпитале, *времени для всяких размышлений было достаточно*. Итак, он оказался по эту сторону огненной границы. Этот новый мир был внешне непривлекателен: нетопленная палата, за окнами падающий мокрый снег, *скверная еда — серый супчик с воблой* — и будничные разговоры больных об еде, махорке, о температуре, о главном враче. Ни слова о неведомом будущем, куда устремилась Россия, о событиях, потрясающих её, о нескончаемой кровавой борьбе...»¹. Некоторые слова здесь придают речи интонацию героя, и текст как бы незаметно переходит в его размышления.

В нижеследующем повествовательном отрывке выделены нами выражения, слова по существу тоже не авторские, а идущие от Чугая, об отъезде которого здесь как раз рассказывается: «Чугай уехал в ту же ночь об-

¹ А. Н. Толстой, *Подное собр. соч.*, т. 8, стр. 294.

ратно к *батке* в Гуляй-Поле. Он увёз с собой и Лёвку, — чтобы рабочие не косились *на его толстую морду*, на лакированные голенищи и высокие калоши, да и не хотелось оставлять *такого дурака* вдвоём с Рошиным»¹.

В «Сёстрах» как бы в восприятии Даши, «её глазами», даётся характеристика внешности поэта Бессонова, причём в авторском тексте появляются выражения, образы декадентского стиля, связанные с модной тогда символистской поэзией, отзвуки которой естественно можно предполагать в устах девушки из образованного буржуазного круга: «...спрятав под стол руки, [Бессонов] выпрямился в очень узком чёрном сюртуке: худое матовое лицо, брови дугами, под ними в тених, — огромные серые глаза и волосы, падающие шапкой. Девушка не видела теперь ничего, кроме этого почти *отталкивающе-красивого лица*. Она словно *с ужасом* *внимала этим странным чертам*, так часто *снившимся ей в ветреные петербургские ночи*»².

Таким образом, писатель как бы создаёт вокруг отдельных своих персонажей характеризующую их стилистическую атмосферу, придающую образам большую степень пластичности, объёмности и жизненной полноты. С этим нередко связано и применение А. Толстым в его произведениях форм так называемой несобственно прямой речи.

Итак, в романе многократно меняется языковая окраска, стилевой колорит авторского повествования, которое то идёт в одном «ключе», то незаметно переходит в другой. Характеризуя в «Хмуром утре» голодную Москву 1920 года, писатель пользуется короткими, простыми фразами, не окрашенными специфически разговорными интонациями; господствует «объективный» тон изложения: «В Москве по карточкам выдавали овёс. Никогда ещё столица республики не переживала такого трудного времени... Наступление Красных армий поглощало все жизненные силы. Захваченные у белых запасы хлеба и угля быстро растаяли»³.

Но вот в том же самом романе, немного раньше, встречаем мы повествовательные куски, ярко отмечен-

¹ А. Н. Толстой, Полное собр. соч., т. 8, стр. 231.

² А. Н. Толстой, Полное собр. соч., т. 7, стр. 12—13.

³ А. Н. Толстой, Полное собр. соч., т. 8, стр. 394.

ные народным колоритом, идущие в манере устно-разговорной крестьянской речи с размашистыми интонациями живого сказа: «Ох, и крепок был народ! Чего только не вынесли за эти годы: и царские мобилизации, когда, уже под конец, начали брать пятидесятичетырёхлетних и пахать пришлось одним женщинам... Не успели мужчины вернуться с мировой войны, — начались красновские мобилизации, тяжёлые поборы и посты казачьих сотен. Казаки — известно — легки на руку. Кажется уж — свой, кум любезный, а сел казак в седло, и он уж — казак не казак, если, проехав по улице не подденет на пику пробежавшего поросёнка. Всё это осталось позади. Теперь власть была своя, недоимки похерены, земельки прибавлено, — народ хотел погулять без оглядки»¹.

Такие выражения, как «чего только не вынесли», «недоимки похерены», «земельки прибавлено» и т. п., словно идут от языка тех самых мужичков села Спаского, о которых в данном случае рассказывает автор.

При довольно большом диапазоне колебаний стиля, при наличии в трилогии столь разнообразных повествовательных пластов, у Алексея Толстого создаётся в целом то многоголосие, тот стилевой полифонизм, который так соответствует эпической широте, многопланности и многогеройности всего этого произведения в целом.

В использовании различных художественно-изобразительных средств — метафор, сравнений, эпитетов и т. п. — писатель придерживается обычно того же принципа простоты, реалистической ясности, вещественной наглядности изображаемого. Он не боится употреблять, казалось бы, обыдённых сопоставлений, сравнений с простыми предметами; и наоборот, отбрасывает многие вычурные, нарочито искусственные выражения. А. Толстой против погони за тем или иным красивым эпитетом, если он чужд самой сущности изображаемого явления. Ему важно, чтобы вводимый им образ соответствовал общему содержанию картины, не выпирал из неё и вместе с тем усиливал бы мысль.

Утро после только что происходившей в степи кровопролитной битвы писатель живописует такими словами:

¹ А. Н. Толстой, Полное собр. соч., т. 8, стр. 124.

«Ветер, всё ещё сильный, дул теперь с востока, размётывая снежные и дождевые тучи. Часам к восьми утра сквозь несущиеся в вышине обрывки непогоды засинело вымытое небо. Прямыми, *как мечи*, горящими лучами падал солнечный свет»¹.

У А. Толстого немало простых предметных сравнений в его трилогии, которые вместе с тем удивительно гармонизируют с контекстом. Напряжённую военную обстановку в Царицыне, создавшуюся в момент наступления на город белых, писатель передаёт образно таким сравнением: «Здесь и разговаривали по-особенному — коротко, предостерегающе, *точно положив палец на гашетку*»². Рисуя неустойчивое положение Сорокина, утратившего доверие и авторитет в армии, Толстой говорит: «Потеряв после разгрома под Выселками и Екатеринодаром влияние в армии, хлебнув хмеля военной славы и озлобленный неудачами, Сорокин отступал всё дальше и дальше на восток, крутясь, *как щепка, в водовороте* того, что ещё недавно именовалось дивизиями, бригадами, полками»³.

Сравнения и метафоры А. Толстого основаны нередко на тонкой психологической наблюдательности писателя, хотя и в этих случаях они не теряют главного своего качества — большой простоты и реалистичности. Переживания Даши, после долгих скитаний в степи попавшей, наконец, на ночлег, автор изображает так: «Даша с трудом влезла на печь, размотала платок, подложила его под щёку, прикрылась пальто, подобрала ноги. Здесь было хорошо, пахло тёплыми кирпичами, хлебным дымком. Тыркал сверчок, неизменный сожитель. Он-то и не давал Даше заснуть сразу: сон только плёнкой покрывал её, сверчок — тырк, тырк — *простёгивал её сон серой строчкой*»⁴.

Противник нарочитой цветистости и вычурности в стиле, А. Толстой умел достичь художественно-выразительной силы использованием метафор сжатых и беглых, но обычно остро передающих самое существенное для восприятия. Дружный залп из нескольких винтовок, прозвучавший в тишине среди открытой степи, автор

¹ А. Н. Толстой, Полное собр. соч., т. 7, стр. 346.

² А. Н. Толстой, Полное собр. соч., т. 8, стр. 36.

³ А. Н. Толстой, Полное собр. соч., т. 7, стр. 585.

⁴ А. Н. Толстой, Полное собр. соч., т. 8, стр. 19.

живописует так: «*Как накрахмаленный коленкор, разорвался воздух над курганом*». У летящих высоко над улицей стрижей, которых под вечер слушает Даша, «тонкие *стеклянные голоса*». А. Толстым найдена очень меткая вещественная характеристика даже для передачи впечатления от музыки — этюда Скрябина, разучиваемого Дашей: «Сегодня пришлось в одиночестве разбирать Скрябина. Звуки, *как ледяные шарики, медленно падают в грудь, в глубь тёмного озера без дна*».

А. Толстой умеет придать простому, несложному сравнению, образу особую многозначительность, почти символичность, чему часто помогает весь предшествующий ход повествования, соответствующая характеристика героя. Смерть Ивана Горы, сражённого в степи вражеской пулей, описана автором с огромной силой и поэтической глубиной. Только так и можно было сказать об этом простом и скромном человеке, герое-коммунисте, борце за советскую родину, который всеми мыслями и чувствами устремлён был к грядущему освобождению человечества: «Иван Гора лежал ничком, большой и длинный, — как сразила его пуля в сердце, так и упал он, раскинув руки, *будто обхватывая всю землю, не желая и мёртвый отдать её врагу*»¹.

В соответствии с общим стилем «монументального реализма» трилогии даны и замечательные пейзажные зарисовки. Автор нередко перемежает ими свой рассказ о больших событиях — походах и битвах. Картины природы не носят здесь характера простого внешнего фона или психологического «аккомпанемента» к субъективным настроениям отдельных героев. Они вырастают в одно из главных выразительных средств; они глубоко реалистичны и действенны, включены непосредственно в общую картину грандиозной борьбы, столкновений, перемен, совершающихся в стране.

С редкой силой живописует А. Толстой полную ярких красок, простора и света картину Сальских степей во время бурной и грозной весны 1919 года: «В степь, на полдень, откуда дул сладкий ветер, больно было глядеть, — в лужах, в ручьях, в вешних озёрах пылало солнце. В прозрачном кубовом небе махали крыльями косяки птиц, с трубными криками плыли клинья журав-

¹ А. Н. Толстой, Полное собр. соч., т. 8, стр. 278.

лей, — провожай их, запрокинув голову, со ступеньки вагона!.. Куда, вольные? На Украину, в Полесье, на Волынь и — дальше — в Германию за Рейн, на старые гнёзда... Эй, журавли, кланяйтесь добрым людям, расскажите-ка там, постаивая на красной ноге на крыше, как летели вы над Советской Россией и видели, что льды на ней разломаны, вешние воды идут через край, такой весны нигде и никогда не было, — яростной, грозной, беременной...»¹.

Образ радостной весенней природы превращается в этом отрывке у А. Толстого в широкую, почти символическую картину, говорящую о торжестве жизни, о близкой победе революционного народа в гражданской войне.

В трилогии А. Толстого самые различные её стороны, разнообразные художественные компоненты — сюжет, развитие действия, образы-портреты, пейзаж и язык — подчинены общему её замыслу — созданию монументального эпического произведения о революции и гражданской войне.

¹ А. Н. Толстой, Полное собр. соч., т. 8, стр. 264.





Глава VI

ИСТОРИЧЕСКИЙ РОМАН ОБ ЭПОХЕ ПЕТРА

1

Роман «Пётр Первый», как и трилогия «Хождение по мукам», в творчестве А. Толстого занимает особо значительное место. На нём лежит печать большого, зрелого художественного мастерства писателя; страницы его полны глубоких дум и размышлений автора о прошлом своего народа, о судьбах родины.

Когда А. Толстой приступил ко второму звену «Хождения по мукам», он подошёл к своей трилогии как к историко-художественному произведению. Он выступил как повествователь о недавнем прошлом, как историк *современности*, живой свидетель изображавшихся им событий. А. Толстой подчёркивал, что, задумывая «Восемнадцатый год», он стремился «оформить, привести в порядок, оживотворить огромное, ещё *дымящееся* прошлое»¹. Иной характер должна была неизбежно приобрести его работа над романом об эпохе Петра, когда писатель должен был отступить вглубь истории, воссоздать события далёкого времени, события, воскрешаемые на основании документов, памятников старины и исторических исследований. А. Толстой выступал здесь во всеоружии сложного мастерства уже исторического романиста.

При всей разнице в жанровом и тематическом отношении между трилогией и «Петром Первым» работа над

¹ А. Н. Толстой, Полное собр. соч., т. 13, стр. 563.

тем и другим произведением как-то перекликалась между собой, дополняла и углубляла одна другую. Не случайно к написанию «Петра Первого» А. Толстой приступил сразу вслед за окончанием «Восемнадцатого года». Художественное освоение материалов недавней гражданской войны явилось для А. Толстого как бы школой исторического познания действительности; писатель подошёл здесь вплотную к пониманию и осознанию определённых классовых закономерностей исторического процесса. Этим как раз был предопределён успешный характер разработки им и темы далёкого прошлого родины в романе «Пётр Первый».

Ко времени появления первого тома «Петра Первого» (1930) в советской литературе уже ясно обозначился возросший интерес к исторической тематике, к прошлому нашей родины. Именно рост национального самосознания, патриотического чувства советских людей явился определяющим фактором успешного развития и распространения исторического жанра в нашей литературе этого периода.

Послеоктябрьская эпоха вызвала эту потребность глубокого переосмысления прошлого народа, его исторических судеб. Народ, победивший в революции, ставший хозяином и распорядителем своей судьбы, хотел знать всё, без замалчиваний и искажений, о прошлых этапах своей исторической борьбы — о предистории революции. Новое понимание исторического процесса, его движущих сил открывало теперь нашим писателям огромные возможности для правдивого, исторически полного отображения минувших эпох.

Во второй половине 20-х годов некоторыми нашими писателями были сделаны первые попытки разработки исторического жанра в советской литературе. Появились «Разин Степан» А. Чапыгина, «Одеты камнем» Ольги Форш и два биографических романа Юрия Тынянова — «Кюхля» и «Смерть Вазир Мухтара». В ряду этих ранних опытов создания советского исторического романа шли и творческие искания Алексея Толстого — работа его над первой книгой «Петра Первого». В смысле определения тех новых путей, по которым должен был развиваться дальше советский исторический роман, новаторства самой формы исторического повествования Алексей Толстой

в «Петре Первом», несомненно, опережал других писателей.

Приступая к работе над своим романом, А. Толстой отчётливо осознал, что не всякая историческая полоса, не каждый исторический момент достойны внимания и интереса художника-романиста. Писатель выделял особенно значимые периоды в исторической жизни своей родины, узловые эпохи, в которых особенно проявлялась активность народных масс. А. Толстой говорил о таких, например, удивительных, по его словам, эпохах, как «опричная эпоха Грозного, переход народа через Смутное время, восстание Разина, время Петра Первого, казачьи бунты, восстание крепостных и заводских мужиков при Екатерине Второй, наконец, беспримерная в истории Октябрьская революция»¹.

Писатель подчёркивал, что в основе его обращения к историческому прошлому лежит прежде всего стремление уяснить себе и раскрыть характер русского народа, русского человека в сложном процессе его формирования: «Чтобы понять тайну русского народа, его величие, нужно хорошо и глубоко узнать его прошлое: нашу историю, коренные узлы её, трагические и творческие эпохи, в которых завязывался русский характер»².

Таким образом, работа над романом о далёком прошлом, работа над «Петром Первым» носила у Алексея Толстого живой, актуальный характер. Это отнюдь не было уходом от сегодняшнего дня, бегством от современности. И выбор писателем самой исторической темы, и творческая разработка её — всё это не случайно в условиях тех больших исторических сдвигов, которые переживала как раз тогда вся наша страна.

1929 год был годом великого перелома. Развёртывалось решительное наступление социализма на капиталистические элементы города и деревни. С ясностью обозначились грандиозные перспективы социалистической реконструкции народного хозяйства. Мощный трудовой подъём в стране, пафос стройки не могли не захватить писателя.

В этой обстановке А. Толстой, несомненно, ощущал известную переключку между далёким петровским вре-

¹ А. Н. Толстой, Полное собр. соч., т. 13, стр. 140.

² А. Н. Толстой, Полное собр. соч., т. 1, стр. 88.

менем и послеоктябрьской современностью. «Первое десятилетие XVIII века,— записывает он в одном из своих конспектов, — являет собой удивительную картину взрыва творческих сил, энергии, предприимчивости. Трещит и рушится старый мир. Европа, ждавшая совсем не того, в изумлении и страхе глядит на возникающую Россию... Несмотря на различие целей, эпоха Петра и наша эпоха перекликаются именно каким-то буйством сил, взрывами человеческой энергии и волей, направленной на освобождение от иноземной зависимости»¹.

Работа А. Толстого над увлекавшей его темой петровской эпохи имела весьма длительный характер. В общей сложности она заняла больше двух десятилетий. Истоки её восходят ещё к 1917—1918 годам, когда написаны были три небольших его произведения — очерк «Первые террористы» и рассказы «Наваждение» и «День Петра». Мало кому знакомый сейчас очерк «Первые террористы», затонувший, затерянный в малоизвестной московской газете «Вечерняя жизнь», содержит интересно рассказанный Алексеем Толстым, на основании подлинных документов XVIII века, случай о покушении на жизнь царя Петра. Царя хотели «извести» с помощью колдовского заговора, но по доносу виновные были схвачены, подвергнуты пыткам в Преображенском приказе и казнены. «Первые террористы» при всём том, что это была пока ещё очень робкая и неискusstная попытка обработки подлинных историко-документальных материалов, всё же должны рассматриваться как первый шаг по пути приближения писателя к интересовавшей его теме. Это как бы первый, ранний этюд, эскиз художника к «Петру».

И в этом очерке, и в рассказах «Наваждение» и «День Петра» писатель, стоявший тогда на позициях субъективистского понимания истории и не принимавший Октябрьской революции, обнаружил искажающую, односторонне отрицательную трактовку времени Петра. Эпоха преобразований, крутой ломки ветхозаветной старины воспринималась им как что-то сплошь жестокое, безнадежно мрачное и бесперспективное.

А. Толстой как художник лишь постепенно от эскизов и набросков мог прийти к большому, обобщающему реалистическому полотну эпохи. Эту широкую картину

¹ А. Н. Толстой, Полное собр. соч., т. 9, стр. 785.

эпохи он сумел дать уже в итоге решительного пересмотра, коренной перестройки своего прежнего исторического мировоззрения.

На пути такого постепенного движения писателя к выработке мастерства реалистического изображения прошлого небезинтересное промежуточное звено образует его «Повесть смутного времени», написанная в 1922 году. Как очень колоритный и яркий образец исторической прозы А. Толстого она вызвала в своё время одобрительный, сочувственный отзыв А. М. Горького.

Совсем незадолго до начала работы над романом «Пётр Первый», в 1928 году, закончил Толстой пьесу о Петре — трагедию «На дыбе», которая несла в себе ещё остаточные следы прежней идеалистической трактовки писателем петровской эпохи. Пётр представал в ней, как и в раннем рассказе «День Петра», одинокой, гигантской, преувеличенной в своих размерах исторической фигурой. Он трагически противостоял в своих реформаторских начинаниях враждебному ему окружению, народу, целой стране. Его трагедия — это трагедия одинокого гения, обречённого на неудачу и крушение в своих преобразовательных усилиях. Пьеса «На дыбе» по своим жанровым признакам — психологическая драма. Она несла на себе отпечаток прежнего восприятия автором истории ещё как чего-то стихийного, иррационального. Как признавался позднее сам А. Толстой, пьеса «попахивала ещё Мережковским».

Обо всём этом сложном, мучительном пути художника к овладению им большой исторической темой А. Толстой писал так: «На Петра я «нацеливался» давно. Я видел все пятна на его камзоле, я слышал его голос, но Пётр оставался для меня загадкой в историческом тумане. Начало работы над романом совпадает с началом осуществления первой пятилетки. Работа над «Петром» для меня прежде всего — вхождение в историю через современность, воспринимаемую марксистски. Это — переработка своего художнического мироощущения. Результат тот, что история стала раскрывать мне нетронутые богатства»¹.

Как видим, вся эта сложная, длительная эволюция

¹ А. Н. Толстой, Полное собр. соч., т. 9, стр. 784.

темы Петра у А. Толстого наглядно отражает путь идейного и художественного роста писателя в советскую эпоху.

2

Первая же книга романа явилась резким поворотным пунктом в длительном развитии темы Петра в творчестве А. Толстого. Пётр для него теперь уже не трагически изолированный герой, бесплодный в своих государственных начинаниях реформатор. Это не мрачная демоническая фигура, одиноко возвышающаяся над эпохой. В новом понимании Толстого Пётр как преобразователь тесно связан со своим временем и средой, деятельность его обусловлена определёнными социальными силами эпохи. В решительной, крутой ломке, которую осуществляет Пётр, направленной к тому, чтобы вывести страну из состояния отсталости, видит теперь писатель разумное, светлое начало.

Уже первые главы «Петра Первого» позволяют ощутить это новое качество исторического изображения эпохи. Широким и многосторонним оказывается в романе самый охват действительности. В круг изображения вовлекается писателем множество разнообразных фактов, явлений, событий и лиц, как бы представляющих эпоху во всех её разрезах и социальных пластах. Образы далёкого прошлого приобретают необычайную жизненность, конкретность, реалистическую полноту.

В своей концепции эпохи, в освещении русской истории конца XVII и начала XVIII века А. Толстой идёт теперь в русле марксистско-ленинской исторической науки. Преобразования, осуществлявшиеся при Петре, он показывает как направленные в первую очередь для защиты целостности и укрепления Русского государства. Борьбу русских за крепкие морские рубежи, борьбу за Балтику отражает писатель в своём романе во всей её значительности.

Как вытекающие уже из этой основной задачи рассматриваются им все другие разнообразные начинания петровского времени — решительное наступление на старину, ломка отсталых форм феодального уклада, широкие культурные нововведения в быту, постройка первого русского флота, учреждение регулярной армии, развитие торговли и мануфактур. Реформы, затронувшие самые

различные участки русской жизни, как это подчёркивается А. Толстым, не были следствием лишь каприза царя, личной прихотью гениального человека; они были подготовлены всем ходом развития страны и явились ответом на потребность национальной истории.

Большую помощь в раскрытии сложного образа Петра и значения эпохи оказали писателю труды классиков марксизма, содержащие ряд важных указаний к характеристике петровского времени.

Маркс и Энгельс, характеризуя внешнюю политику Петра, видели в ней истоки последующего могущества Русского государства. Маркс считал одной из важнейших особенностей внешней политики Петра—его упорное стремление овладеть морскими берегами, отнятыми у русских шведами. С приобретением берегов Балтийского моря, в результате русских побед в Северной войне, указывал Маркс, Россия «получила лишь то, что было абсолютно необходимо для нормального развития... страны»¹.

Энгельс ставил в заслугу Петру, которого он считал «действительно великим человеком» то, что Пётр «первый вполне оценил изумительно благоприятную для России ситуацию в Европе. Он ясно увидел, наметил и начал осуществлять основные линии русской политики как по отношению к Швеции, Турции, Персии, Польше... так и по отношению к Германии»². Маркс и Энгельс указывали на положительное, прогрессивное значение внешней политики России в начале XVIII века. Вместе с тем основоположники марксизма отмечали возмущавшее при Петре угнетение крестьян.

В. И. Ленин в 1918 году также подчеркнул прогрессивное значение петровских преобразований, одновременно отметив, что перенимание даже передовых явлений проводилось тогда грубыми средствами: «Петр ускорял перенимание западничества варварской Русью, не останавливаясь перед варварскими средствами борьбы против варварства»³.

В. И. Ленин чётко указал на особенности политического строя Российской империи при Петре: «Монархия

¹ К. Маркс, Secret Diplomatie history of the 18 th century, London, 1899, p. 87.

² К. Маркс и Ф. Энгельс, Сочинения, т. XVI, ч. 2, стр. 12.

³ В. И. Ленин, Сочинения, т. 27, стр. 307.

XVII века с боярской думой не похожа на чиновничьи дворянскую монархию XVIII века»¹. Ленин говорил о самодержавии XVIII века «с его бюрократией, служилыми сословиями, с отдельными периодами «просвещенного абсолютизма»².

Эти высказывания классиков марксизма о петровской эпохе помогли Алексею Толстому построить его роман на основе правильной исторической концепции.

Всей системой своих художественных образов А. Толстой оттенял, подчёркивал большое прогрессивное значение смелых преобразовательных начинаний, осуществлявшихся в стране на рубеже XVII и XVIII веков.

Пётр для Толстого — крупный национальный деятель. А. Толстой раскрывает в нём яркую одарённость большого государственного человека, подчёркивает пафос горячего патриотического служения родине, видит в его смелой мысли, стойкости и упорстве отражение лучших черт русского национального характера.

И вместе с тем А. Толстой не абсолютизирует величия Петра, не рассматривает его фигуру как надклассовую. А. Толстой видит и теневые стороны его деятельности, черты неизбежной исторической ограниченности в ней. Он правдиво показывает в романе борьбу Петра с варварством «варварскими средствами» (Л е н и н); показывает, какой непосильной тяжестью ложились издержки реформ на плечи простого народа. Пётр в романе Толстого — царь, использующий суровые, крепостнические приёмы эксплуатации и угнетения. Немало страниц уделено яркому изображению бедственного положения крестьянства, эксплуатируемого, задавленного поборами, замученного рекрутчиной.

Даже в том, как Пётр насаждает среди своих приближённых светское обхождение и модный европейский политес, в том, как он борется со старомосковскими обычаями в быту, — Толстой показывает нам много дикого, варварского, обличающего деспотизм царя-самодержца. С издёвкой режет Пётр боярам бороды, разнузданно бесчинствует в домах знатных боярских фамилий, устраивает дикие шутовские шествия по улицам Москвы, собственноручно пытается и казнит мятежных стрельцов.

¹ В. И. Ленин, Сочинения, т. 17, стр. 47

² В. И. Ленин, Сочинения, т. 15, стр. 308.

А. Толстой мастерски воссоздал образ царя Петра, вылепил его характер, показал наглядно, художественно, убедительно, какие свойства личности Петра сделали его способным сыграть роль реформатора и какие особые условия подготовили его к этой роли.

Пётр выступает перед нами в романе не готовой, сложившейся уже личностью. Писатель даёт своего героя в динамике, в развитии, в процессе его сложного формирования.

Первый том захватывает самое раннее детство Петра. Мы видим впервые Петра ещё испуганным ребёнком в съехавшей набок мономаховой шапке, когда по требованию бунтующих стрельцов царица и Матвеев показывают его с крыльца народу.

Далее даются другие эпизоды его ранней биографии. Образ его в последующих главах видоизменяется. То это подросток лет двенадцати, «мальчик с глуховатым голосом и немигающими совиными глазами», которого Алексашка Меншиков, будущий его фаворит, «учит хитрости» — продевать сквозь щёку иглу. То это Пётр, уже расправляющий крылья, дающий первый отпор притязаниям своей старшей сестры: во время торжественного крестного хода в Успенском соборе он нарушает чинный и благолепный церковный ритуал, в присутствии бояр вступает он в пререкания с Софьей, в резкий спор с ней за право нести икону.

Вот он нескладный, долговязый юноша с непомерно большими красными руками, с маленькими, еле пробивающимися усиками на загорелом лице — Пётр, который по-мальчишески застенчиво первый раз танцует контрданс с русоволосой красавицей Анхен Монс. И затем — это молодой царь, уже вернувшийся из поездки в Европу, в котором бросаются в глаза какое-то нервное, судорожное подёргивание лица и «тяжёлый, тёмный пристальный взгляд». Таким выступает перед нами Пётр в сценах кровавых казней стрельцов в октябре 1698 года (конец первой книги романа).

В сюжете романа правильно подчёркивается, что юность и молодость Петра были полны острых драматических столкновений и напряжённой борьбы за власть. Пётр постепенно набирает силы, накапливает опыт, переживает неизбежную стадию первых неудач и поражений и тогда лишь подходит вплотную к осуществлению

намеченных им преобразований. А. Толстой показывает, как в Петре рано, с детских лет, уже сложилась непримиримая ненависть к ветхозаветному неподвижному укладу старой Москвы, к медлительной скуке пышных дворцовых церемоний, к чванным и спесивым боярам, способным только лениво дремать на своих лавках. Жадный, встревоженный ум Петра, свойственная ему практическая сметка дают ему возможность раньше многих уловить и почувствовать насущные потребности, задачи, стоящие перед Русским государством. Он с огромной горячностью и темпераментом принимается за ломку и искоренение отсталых порядков.

Рисуя молодого царя в эпизодах заграничного путешествия, показывая его усваивающим передовой опыт западноевропейской культуры, А. Толстой подчёркивает, что мысли Петра постоянно устремлены к родине, к своей стране. Пётр испытывает острую боль обиды за ту скудость и нищету, которую он видит у себя на Руси. Размышляя о боярской косности, о «сонной, нищей, непроторной толще» России, Пётр в романе задаёт себе нетерпеливый вопрос: «Какими силами растолкать людей, продрать им глаза? Указ, что ли, какой-нибудь дать страшный? Перевешать? Перепороть?»

Своего Петра А. Толстой часто изображает на стройке, в обстановке работы на верфи или в кузнице. Пётр прост, трудолюбив и деятелен. В Воронеже во времяковки якоря для нового 40-пушечного корабля «Крепость» Пётр, работающий в роли простого подручного у наковальни, покорно выслушивает невольную брань мастера Жемова, раздосадованного допущенной им оплошностью в работе. Под Нарвой Пётр со спокойной деловитостью сам заряжает пушку «Медведь» и стреляет, удачно сбивая кирпичи с крепостной башни. Он старается быть примером для других и своими ловкими спорыми движениями вызывает улыбку удивления на лице опытного заморского пушкаря.

Показывая Петра в работе, в неустанных трудах, давая его с мозолями на руках, А. Толстой отнюдь не впадает в ту сентиментальную идеализацию, которой грешили когда-то наши второстепенные исторические беллетристы XIX века, любившие рисовать Петра в иконописных чертах, в сусальном облике. Уже одна сцена встречи Петра под Азовом с боярином Стрешневым,

которого царь жестоко «учит» за допущенную им халатность в снабжении войск продовольствием, — одна такая сцена исключает возможность упрёка в идеализирующей подкраске и гримировке Петра.

Нигде в романе так ярко не выступает перед нами Пётр со своими организаторскими способностями, железной волей и целеустремлённостью, как в замечательной главе о нарвском поражении. Мы видим, как в обстановке катастрофической неудачи, гибели почти половины русского войска Пётр не испытывает растерянности, ни на минуту не поддаётся панике. «Конфузия — урок добрый, — говорит он Меншикову. — Славы не ищем. И ещё раз разобьют, потом уже одолеем...» Уверенность в правоте своего дела, воля к победе заставляют его только сильнее напрячь мускулы. Извлекая полезный урок из происшедшего, он готовит теперь Россию к затяжной войне и верной победе, запасает вооружение и боеприпасы, набирает и стягивает новые войска. Ему становится теперь очевидным: «чтобы здесь пушка выстрелила, её надо в Москве зарядить».

Из главы в главу, от одной части к другой непрерывно в образе Петра выявляются всё новые и новые штрихи. Он как бы на наших глазах превращается в зрелого государственного мужа, со спокойной рассудительностью и проницательностью осуществляющего свою политическую программу. В третьей книге, когда А. Толстой рисует приезд его в только что отстроенный Петербург или когда Пётр показан в обстановке победного штурма Нарвы, в сцене официальной капитуляции шведов, — он как будто вырастает на голову; в нём подчёркивается величавая осанка, властное спокойствие, уверенность в себе повелителя одного из сильнейших европейских государств.

Жизненная полнота, художественная, убедительность образа Петра вытекают из того, что он показан не только в одной своей государственной деятельности, но и в простом, человеческом аспекте, причём с большой проникновенностью раскрывается внутренний душевный мир героя. Пётр, как показывает Толстой, не чужд многих человеческих слабостей. Автор подчас рисует его в далеко не героические минуты. Мы видим его, например, у Переяславского озера, полуодетого, мирно похрапывающего в лодке, с босыми грязными ногами, которыми он пошевеливает во сне, отбиваясь от мух. А. Толстой пока-

зывает Петра и в момент его внутреннего смятения, горя, когда он глубоко потрясён кончиной матери или смертью своего любимца Ф. Лефорта.

В обрисовке Петра сказалось большое искусство типизации, свойственное А. Толстому. Процесс художественной типизации известного исторического деятеля особенно сложен и ответствен. Такая типизация предполагает существование определённых контуров будущего художественного образа, уже подсказываемых писателю данными исторической науки, биографией исторического лица. Но творческая работа писателя проявляется здесь главным образом в тщательном отборе определённых черт, отборе фактов биографии, в отбрасывании всего второстепенного, случайного и исторически нехарактерного. А. Толстой, воссоздавая образ Петра, рисуя его сложный жизненный путь, очень смело и продуманно сумел выделить основные, важнейшие характерные вехи его роста, оттенить их, домысливая при этом многое, творчески восполняя своей догадкой то, о чём умалчивали подлинные исторические свидетельства и документы. Многие эпизоды романа, картины детства и молодости Петра, беседы царя с его помощниками и приближёнными, сцены его интимной жизни, при всём том, что они необычайно типичны, реконструированы писателем самостоятельно — силой его творческого воображения и исторической догадки.

Образ Петра не был бы у А. Толстого таким рельефным и объёмным, если бы писатель рядом с ним не показал живых фигур его современников — сподвижников Петра или его политических врагов.

Неродная сестра Петра, правительница Софья, оспаривавшая его права на престол, рисуется как женщина властная, хищная, способная на коварство и преступление. Казалось бы, она не лишена умения управлять, не лишена некоторой даже склонности к передовому просвещению. Но увлечённая борьбой за власть, втянутая в тёмные дворцовые интриги, она становится средоточием боярско-стрелецкой реакции, оплотом всего того старого, варварского, с чем как раз повёл свою борьбу Пётр. В момент решительной схватки с братом она проигрывает бесповоротно.

В явной противопоставленности Петру вырисовывается в романе образ другого его противника — молодого

шведского короля Карла XII. Это крупный участник европейской политической игры, юноша-завоеватель, увлечённый авантюристическим планом покорения ряда соседних государств. Талантливый полководец и храбрый солдат, Карл является, однако, неистовым фанатиком идеи войны ради войны. Он часто пренебрегает разумом и осторожностью, забывает о подлинных интересах своей страны и народа. Он любит себя сравнивать с воинственными рыцарями средневековья и ничего не желает от жизни, «кроме грохота и дыма пушек, лязга скрещённого железа, воплей раненых и зрелища истоптанного поля, пахнущего гарью и кровью».

В противовес ему Пётр, как показывает Толстой, считает войну «делом тяжёлым и трудным, будничной страдой, кровавой нуждой государственной». Война для него является тяжёлой необходимостью, продиктованной потребностями развития всей страны. Контрастность в рисунке, которую даёт в данном случае А. Толстой, позволяет лучше почувствовать величие Петра, не руководствовавшегося в своей политике одним честолюбием и погоней за шумной славой.

Как бы под стать этим наиболее крупным историческим фигурам романа автором выдвигаются в его повествовании образы некоторых менее значительных героев, участников тех же событий Северной войны. Подобием фанатичного, сурового Карла оказывается молчаливый, мрачный, «твердокаменный» комендант Нарвской крепости Горн, этот слепо-безжалостный носитель разрушительного духа войны, идущий ради неё на любые человеческие жертвы. Из окружения Петра очень живо и с большой симпатией вырисовывается А. Толстым тип замечательного русского военачальника — фельдмаршала Б. П. Шереметева, в котором, наоборот, подчёркнуто даны такие черты, как простота, редкая скромность, самоотверженность, человечность, преданность долгу, отсутствие всякой кичливости и позёрства. Выдающийся полководец, прославленный победитель шведов во многих баталиях, Шереметев выступает перед нами в романе в самом домашнем, прозаически-будничном, не парадном облике, подчас даже с некоторыми «кутузовскими» чёрточками во вкусе Льва Толстого.

Давая в своём романе пёстрый поток событий, рисуя множество человеческих фигур, личных судеб героев,

Алексей Толстой всегда стремится выявить прежде всего основные, важнейшие социальные тенденции эпохи. «Пётр Первый» далёк в этом смысле от тех произведений буржуазной исторической беллетристики, в которых подлинная большая история подменяется обычно изображением малозначительных происшествий, дворцовых интриг и т. п. Повествование Алексея Толстого развёртывается в широком историческом плане, передавая ощущение крупных масштабов происходящего. Роман ярко воспроизводит специфическую идейную атмосферу времени. Мы сразу же попадаем в кипение политических страстей, горячей борьбы сталкивающихся враждебных лагерей.

А. Толстой особо подчёркивает активное, динамичное, деятельное начало, свойственное бурной петровской эпохе. Эта динамика времени сказывается в ряде перемен, в каком-то общем оживлении и брожении, переживаемом страной. Представители одних слоёв поднимаются быстро вверх; другие не в силах поспеть за бурным темпом событий, оказываются отброшенными резко назад. Характерна, например, участь старого боярина Буйносова, медлительного и вялого тугодума, олицетворяющего деградацию боярства в петровскую эпоху, вытесняемого служилым дворянством. Буйносов никак не может попасть в тон времени, постоянно брюзжит, жалуется, тоскливо вздыхая об ушедшей жизни; в нововведениях Петра видит он одно только унижение и поругание старинных боярских фамилий. В конце концов попадает он в царские шуты. Иной, противоположный характер имеет судьба Алексашки Меншикова. Выходец из незнатной среды, ловкий, разбитной, талантливый и деловитый, он превращается в одного из крупнейших сановников государства, становится правой рукой самого Петра. Он один из тех, кого оценил и приблизил к себе Пётр, руководствовавшийся своим принципом «знатность по годности считать».

Мы видим, как поднимаются и другие люди из непривileгированной среды. Недавний кабальный холоп Ивашка Бровкин, прижимистый кулак-купчина, превращается в конце концов в именитого негоцианта, главного поставщика провианта для петровской армии. Бровкин доходит до зенита своей славы, когда он делается известным даже при дворе. Первейшие государственные санов-

ники называют его теперь «почтеннейшим Иоанном Артемьевичем». Выдвигаются и его дети, пробираясь к дворянским чинам. Алёша Бровкин — отличившийся офицер, «персона уже в виду у самого царя». Санька Бровкина, недавняя деревенская девчонка, становится боярыней Волковой; она блистает при дворах иностранных государей; за «московской Венус» уже начинает ухаживать сам польский король Август.

А. Толстой рассказывает, что даже горемычному бедняку Андрюшке Голикову, иконописцу из Палеха, за его талант открывается возможность уехать учиться художеству в Италию.

Но показывая это всё, А. Толстой далёк от того, чтобы рассматривать эпоху преобразований начала XVIII века как революционную ломку, как социальный переворот. Писателю ясно, что в итоге реформ основные устои феодально-крепостнической системы оставались непоколебленными; классовая сущность Русского государства оставалась прежней; больше того, классовые противоречия в стране значительно углубились.

3

Через весь роман Алексея Толстого проходят картины нищеты, забитости, народного угнетения и бесправия. Тягостное положение социальных низов в России в конце XVII и начале XVIII в. обрисовывается А. Толстым во всей его неприглядности. Мы видим крестьян, дворовых холопов, солдат, разорившихся посадских, беглых людшек, которые «шатаются меж двор», видим тех, кому приходилось невыносимо страдать от поборов, налогов, бесчисленных мобилизаций, притеснений со стороны начальствующих и сильных. Писатель создаёт ряд запоминающихся фигур этих людей, на костях которых строилось величие и блеск петровского государства.

Волковский крестьянин Цыган — это страшный чёрный человек «с лешачьими зубами», у которого накопилось столько мрачной ненависти в душе. Много лет был он в бегах, бит был не раз кнутом, получил увечье в крымском походе, а когда вернулся, оказалось, что его обобрал вчистую боярин вместе с деревенскими мироедами. Илюшка Дехтярёв, беглый каширский крестьянин, вынужден бурлачить у купца Денисова; голодный и измученный, тянет он баржу с хлебом на север. Горемыка-

бедняк Андрюшка Голиков, из палехских иконописцев, — натура созерцательная и поэтическая. Тщетно ищет он справедливости и тихого успокоения, находя повсюду лишь горе и вековую кабалу.

Федька, по прозвищу Умойся Грязью, беглый бродяга из монастырских крестьян, «питанный и ломанный много», несмотря на превратности судьбы, сохранил в себе напористость, неутомимость, выносливость, крепкую силу настоящего человека из народа. Мы видим его последний раз в конце второго тома романа на мучительно-трудной работе: скованный цепью, со свежим клеймом на лбу, он вколачивает дубовой кувалдой сваи в болотистую почву будущей императорской столицы.

Алексей Толстой показывает нам людей, стоявших на самых низших ступенях социальной лестницы тогдашней России. Это те, которых помещики «стригли, яко овцу, догола», те, которые вынуждены были бежать в леса, в разбойники, в раскольников обитатели на севере. Их ловили, пытали, клеймили, гнали тысячами на вновь отстроенные заводы и мануфактуры, отправляли на Урал к Демидовым, в Тулу — к Л. К. Нарышкину.

Но стремление к вольной жизни не оставляет их. «Податься бы сейчас в лёгкие края, на Дон, что ли», — мечтает Илюшка Дехтярёв. «Был я на Дону... — мрачно замечает опытный Федька. — Там — не прежняя воля. Казаки-станишники гультаев выдают. Меня два раза в железо ковали, возили в Воронеж на царские работы»¹.

В народной массе не умерла память о недавнем разинском восстании. Вокруг Овдокима, согнутого мужичка с клюкой, бывшего разинца, собирается шайка беглых. «Разбойнички» пока что орудуют по большим дорогам, скрываясь в дремучих лесах за Окой. Овдоким рассказывает им про прежнюю крестьянскую волю, про Степана Разина и многозначительно заключает: «Это время вернётся, ребятушки, для того вас и в лесу держу».

Нарастание глухого протеста, зреющего в народной массе, временами почти готового вспыхнуть, показывает писатель и в других эпизодах «Петра Первого». Отзвуками разинского восстания полон недовольный, протестующий говор «чёрного» московского люда в кабаке на Варварке. Здесь появляется незнакомец с Дону, пего-

¹ А. Н. Толстой, Полное собр. соч., т. 9, стр. 414.

бородый казак, который «мутит народ». Образ его ещё раз всплывает в романе: во время поездки в Воронеж, остановившись на ночлег в глухой деревушке, боярин Буйносов случайно подслушивает его подстрекающие речи, обращённые к мужикам.

Показывая этот глухо бурлящий в народе протест, нарастающий и усиливающийся, писатель как бы подготавливает нас к тем эпизодам открытого выступления народной массы, которые он хотел дать при изображении движения булавинцев. События восстания на Дону казаков под предводительством Кондрата Булавина хронологически относятся к более позднему времени — к 1707 году. А. Толстой предполагал развернуть их в романе дальше — в третьем томе, подбирая к ним уже подготовительный материал и документы¹.

Ряд страниц романа посвящён изображению раскольниковьего движения. А. Толстой внимательно всматривается в это интересное явление народной жизни XVII—XVIII веков. Раскол был тоже формой проявления нараставшего в народе недовольства, своеобразным отражением протеста против усилившегося гнёта петровской государственности. В романе показано, как беглые крестьяне, странники — люди «взыскующие града», устремляются на север, в лесные чащи и дебри, в раскольниковьи скиты, «чтобы избыть тягло, жить по воле, а не по указу государеву». Люди готовы там есть толчёную кору, запивать её болотной водой, только бы «не тянуть на горбе кучу воевод, помещиков, дьяков, подьячих, целовальников, губных старост, кровожаждущих без закона и жалости».

А. Толстой правильно улавливает, что оппозиция раскольников петровскому режиму, реакционная в своей основе, их сопротивление новым порядкам использовались верхушкой старообрядчества — теми, кому выгодно было разжигать религиозный фанатизм в массах в своих эксплуататорских целях. Писатель изображает властного и хитро обманывающего свою паству старца Нектария, который устраивает «гарь» — варварское, жестокое самосожжение верующих в обители; показывает умного и деловитого купчину-старообрядца Денисова, использующего массу беглецов для своих экономических выгод.

¹ См. статью Л. Толстой «Работа А. Толстого над романом «Пётр Первый», «Огонёк», 1946, № 4.

Такое понимание раскольниковского движения во всей его сложности и противоречивости дало возможность А. Толстому показать по-новому самый эпизод массового самосожжения в скиту Нектария. В сущности в романе это не акт единого мистического порыва, экстаза, религиозного подъёма, как это старались обычно изображать некоторые дореволюционные наши беллетристы (вроде Д. Мордовцева, Д. Мережковского), а скорее сцены насильственного убийства, резкого напора изуверствующей верхушки на пассивно-безразличную, вконец измученную массу крестьян: «Трудно было сделать, как он [старец. — А. А.] требовал: загореться душой... Люди все здесь были ломаные, ушедшие от сельской истомы, оттуда, где не давали обрасти, но, яко овцу, стригли мужика догола... Нектарий сурово пас души. Не ослабляя, разжигал ненавистью к владыке мира — антихристу. Ленивых в ненависти наказывал, а то и вовсе изгонял. Мужик привык издавна — велят, надо делать. Велят гореть душой, — никуда не подашься — гори»¹.

Автору «Петра Первого» ставили иногда в упрёк, что он обрисовал недостаточно крупным планом отдельные фигуры представителей обездоленной и протестующей народной массы, что своим персонажам этого ряда он не придал той степени яркой индивидуализации, с какой показаны герои из ближайшего окружения Петра.

Но при этом забывалось критиками другое, очень важное, — что на протяжении почти всего романа Толстого всё время поддерживается в нас ощущение присутствия народной массы, которая отнюдь не является пассивной и безучастной. Это достигалось иногда даже без прямого упоминания о ней. Народная молва, народная точка зрения, оценка народом тех или иных событий постоянно подчёркивается в повествовании. Это народное начало проявляется подчас даже в малозаметных на первый взгляд оттенках стиля, в характере построения самой авторской речи, в которой слышится то здесь, то там крылатое народное словечко, шутка, мирская молва, отзвуки разноголосого говора народной массы, толпы. Введением в авторскую речь живых разговорных интонаций, специфически «сказовых» оборотов, как бы отзвуков чьих-то реплик, использованием форм так называемой несобственной

¹ А. Н. Толстой, Полное собр. соч., т. 9, стр. 470—471.

прямой речи — всем этим А. Толстой воссоздаёт сложный «оркестр голосов».

Так, в описании лагерного быта только что сформированных петровских полков, шедших под Нарву, появляются в изобилии словечки и выражения, взятые прямо из лексикона солдат, недавних рекрутов, настроенных отнюдь не бодро перед «нарвской конфузией»: «Едко дымили костры у палаток. Солдаты *латали одёжонку*, спускались по скользкому обрыву к речке — стирать. Казённые башмаки *у всех развалились к чёрту*, — хорошо, кто добыл лапти с онучами, другие обматывали ноги тряпьем. *Тут и без войны к ноябрю месяцу ляжет половина народу*»¹.

Последняя фраза: «Тут и без войны к ноябрю месяцу ляжет половина народу», формально идущая от автора, явно принадлежит какому-нибудь «ненадёжному солдатишке», вроде Андрюшки Голикова, одному из тех, кто ждал первого случая, чтобы удрать и стать дезертиром.

Очень показательна в этом же плане вторая глава первой книги романа, её зачин, в котором даётся развёрнутая характеристика времени после подавления первого стрелецкого мятежа. Эта экспозиция исторической обстановки накануне реформ стилистически построена своеобразно — на сложном переплетении нескольких резонирующих голосов, не одинаковых по своей социальной окраске:

«Приев и выпив кремлёвские запасы, стрельцы разошлись по слободам, посадские по посадам. И всё пошло по-старому. Ничего не случилось. Над Москвой, над городами, над сотнями уездов, раскинутых по необъятной земле, кисли столетние сумерки — нищета, холопство, бездолье...

Истощалась земля: *урожай сам-три, — слава тебе, господи*. Кряхтели даже бояре и именитые купцы. Боярину в дедовские времена много ли было нужно? — шуба на соболях да шапка горлатная — *вот и честь*. А дома хлебал те же щи с солониной, спал да молился богу. Нынче глаза стали голоднее: захотелось жить не хуже польских панов или лифляндцев... повидали многое... А где деньги? Туго, весьма туго.

¹ А. Н. Толстой, Полное собр. соч., т. 9, стр. 543. Курсив всюду наш. — А. А.

Торговлишка плохая. Своему много не продашь, свой — гол. Все торги с заграницей прибрали к рукам иноземцы. А послушаешь, как торгуют в иных землях — *голову бы разбил с досады. Скучно, тесно. Что за Россия, заклятая страна, — когда же ты с места сдвинешься?..*

Старики рассказывали, — *хорошо было в старину: дешевле, сытнее, благообразнее. По деревням мужики с бабами водили хороводы. На посадах народ заплывал жиром от лени. О разбоях не слыхивали. Эх, были да прошли времена!..*»

Общий фон этого отрывка — мотив «нищеты, застоя, холопства и бездоля». Тут слышатся и жалобы, идущие как бы из самых недр крестьянской массы, жалобы на «постылую землю», которая если даст урожай сам-три, то и то слава богу. Тут и недовольство боярина тем, что у него нет денег: «Захотелось жить не хуже польских панов... А где деньги? Туго, весьма туго». Тут и сетования какого-нибудь посадского, купца на то, что «торговлишка плохая. Все торги с заграницей прибрали к рукам иноземцы». И чьё-то восклицание, свидетельство о жажде перемен и новшеств: «Что за Россия, заклятая страна, — когда же ты с места сдвинешься?» И, наконец, характерные вздохи о далёком прошлом стариков, лирически вспоминающих о «добром старом времени».

Так это место романа — обобщающая характеристика обстановки безвременья, застоя, идущая, казалось бы, от самого автора-повествователя, включает в себя вместе с тем отражение живых человеческих голосов эпохи, давая ощущение широкого потока социальной жизни.

Писатель в своём романе часто отмечает, фиксирует живую, непосредственную реакцию на события со стороны представителей широкой массы. Он нередко упоминает во многих местах «Петра Первого» о нестройном говоре толпы, о шумных выкриках на московских площадях и улицах, воспроизводит ту «мирскую молву», которая даёт своё, «неофициальное» истолкование всему происходящему. А. Толстой пишет: «Опоили проклятые бояре простых людей, вывернулись. Москва шумела, как улей. Каждый кричал про своё»¹. Или в другом месте:

¹ А. Н. Толстой, Полное собр. соч., т. 9, стр. 56.

«...непокойны были разговоры в народе... Что доподлинно, — ещё не знали. *Стрельцы шумели*, не переходя места, охраняемого с кремлёвской стороны двумя пушками»¹; «...стало известно, что стрелецкий полк Лаврентия Сухарева весь целиком ушёл в Троицу, — непонятно, когда его успели сманить и кто... *В Москве началось великое шептание*»².

В связи со всем этим не случайны, кажется нам, у А. Толстого некоторые особенности сюжетного построения его романа. «Пётр Первый», как известно, открывается колоритной сценкой, происходящей в скудной, нищей крестьянской избе — на дворе кабального холопа Ивашки Бровкина. Рассказывается в самом начале не о какой-нибудь пышной дворцовой церемонии, как это делалось обычно в массовой исторической беллетристике прошлого. Даётся иная экспозиция: нечёсаная девчонка Санька «соскочила с печи, задом ударила в забухшую дверь» и выбежала вместе со своими голопузыми братишками на двор — смотреть, как батя запрягает и поит такого же голодного, как и они, конягу... Эта сцена именно как начальный эпизод задаёт определённый тон всему дальнейшему повествованию в романе, в котором находим меньше всего шаблонов и отзвуков распространённых когда-то «дворцовых» сюжетов.

Немного дальше обращает на себя внимание и такая характерная деталь. Ещё Пётр-ребёнок не появился ни в одной из сцен романа, читатель о нём ничего не знает, но имя его всплывает в простом мужицком разговоре. Повстречавшись в лесу, мужички Бровкин и Цыган обмениваются короткими репликами, рассуждают по поводу новости — слухов о близкой кончине больного царя Фёдора:

«— Кого же теперь царём скажут?

— Окромя некого, как мальчонку Петра Алексеича. А он едва титьку бросил», — отвечает Цыган.

Опять это один из примеров того, как автор часто переключает в своём романе показ крупных событий в аспект народного восприятия, старается дать их в освещении как бы *снизу*.

¹ А. Н. Толстой, Полное собр. соч., т. 9, стр. 46.

² Там же, стр. 161—162.

А. Толстому удалось добиться в своём романе много-стороннего и выпуклого изображения русского национального характера, показа самого духовного склада русского человека, каким мы себе можем его мыслить в его исторических истоках, на этапах, предшествующих и подготавливавших нашу современность. Писатель подчёркивает в своих героях, и прежде всего в простых людях из народа, ясный, трезвый ум и живую смекалку, стойкость и терпеливую выдержку, бесстрашие и мужество, любовь к труду и волю к созиданию. Как ни тяжелы оказывались условия гнёта в ту далёкую и суровую эпоху, как ни был подавлен народ, но многие светлые, прекрасные черты русского народного типа находили своё яркое выявление. И А. Толстой любовно старается оттенить их, указать на них в своём романе.

О стойкости, о непреклонном мужестве русских воинов, солдат и офицеров, говорит нам писатель во множестве батальных эпизодов, рисующих героические действия петровской армии против шведов. Удаль, жизнелюбие, душевную широту, острую насмешливость ума, свойственные русскому человеку, подчёркивает и выделяет А. Толстой у целого ряда своих героев. Непокоримость, способность стоять до конца за свою идею показывает писатель и в тех людях из народа, которые не сочувствовали Петру, которые в сложной исторической обстановке эпохи стояли на ложных позициях защиты старины.

Народ в изображении А. Толстого — это неисчерпаемый источник энергии, ума и таланта. С теплотой рассказывает писатель о судьбе даровитого художника-самоучки Голикова, в котором так неугасимо жила жажда творчества, сила воображения, чувство красок. В романе рисуется также смекалистый мастеровой Кузька Жемов, механик-изобретатель, упорно стремившийся построить первую летательную машину, чтобы на её слюдяных крыльях взлететь к самому небу.

Впечатляющими фигурами предстают перед нами в романе замечательные кузнецы-оружейники с Валдая Кондрат Воробьёв и его два брата, об искусной работе которых далеко шла слава по Руси.

«Глядя на такого мужика, — пишет А. Толстой, — всякий бы удовлетворённо крикнул: ну и дюж человек! Лицо с кудрявой бородкой крепко слажено, на губах усмешка,

будто он из одного снисхождения подошёл к проезжим дурачкам, в грудь можно было без вреда бить двухпудовой гирей, могучие руки заложены за кожаный нагрудник»¹. Яркие фигуры трёх валдайских кузнецов как бы олицетворяют собой русский народ — могучий, умный, трудолюбивый.

Изображению народной жизни А. Толстой уделяет значительное место в своём романе. Он показывает участие народа в осуществлении больших преобразований эпохи. Мы видим в романе, как в конечном счёте именно напряжёнными усилиями народа, его повседневным трудом создавались величие и мощь Русского государства.

4

В «Петре Первом» А. Толстого явственно проступают черты того нового исторического жанра в нашей литературе, который складывался в послеоктябрьскую эпоху и который рождён был методом социалистического реализма. Книга А. Толстого явилась образцом советского исторического романа. Лучшие мастера нашего исторического жанра в прошлом — Пушкин, Гоголь, Лермонтов и Л. Толстой достигли высокой ступени исторической правдивости при воссоздании образов минувших эпох. Но в массовом потоке нашей исторической беллетристики XIX века требования историзма и реалистичности изображения эпохи не являлись во многих случаях определяющими и главенствующими. Они скорее играли подчинённую роль, хотя их значение по мере развития самой исторической науки, естественно, возрастало.

Наш писатель-современник А. Толстой, продолжатель классических традиций, кладёт в самую основу своего романа о Петре принцип исторически-правдивого воспроизведения прошлого. Далёкая эпоха предстаёт перед нами не как что-то хаотическое, не как нагромождение исторических случайностей. В прошлом вскрываются определённые закономерности классовой борьбы — «становые жилы истории», как говорил А. Толстой.

Прошлое писатель раскрывает в движении, в дина-

¹ А. Н. Толстой, Полное собр. соч., т. 9, стр. 718—719.

мике; он показывает борьбу нового со старым, победу рождающегося над тем, что отмирает.

Автор отводит исторической личности подобающую ей роль в общественном развитии. Своего героя — Петра I, выдающегося деятеля прошлого, А. Толстой показывает в конкретной связи с общественной борьбой эпохи, с определёнными социальными силами. Писатель следует известному положению марксизма о том, что не герои делают историю, а история делает героев, не герои создают народ, а народ создаёт героев и двигает вперёд историю. Выдающиеся личности могут играть серьёзную роль в жизни общества лишь в том случае, если они сумеют правильно понять условия развития общества, понять — как их изменить к лучшему.

Автор «Петра Первого» понимает историческое развитие как поступательное движение, как движение по восходящей линии. Это приводит писателя к широкому перспективному восприятию прошлого — к историческому оптимизму. Это вообще одна из важных черт нашего нового исторического жанра, противостоящая ущербному тону, пессимистическому освещению прошлого в современном буржуазном историческом романе.

«Пётр Первый» насквозь проникнут живым, оптимистическим чувством писателя, глубокой верой его в победу передовых, светлых начал в движении истории. Поэт Николай Тихонов в своей статье-некрологе об Алексее Толстом правильно указывал на эту особенность романа: «Алексей Толстой имел весёлый талант, полный веры в человечество. Он проходил через самые мрачные картины прошлого с высоко поднятой головой человека, уверенного в прекрасном будущем родного народа. Оттого не мраком и холодом веет от жестокой и грозной петровской эпохи, а предвосхищением новых дней ещё небывалого расцвета»¹.

Новаторский характер «Петра Первого» как советского исторического романа сказывается и в его форме, в его жанровом своеобразии. В литературе социалистического реализма роман, особенно роман исторический, имеет нередко тенденцию переходить в роман-эпопею. Писатель изображает широкий поток исторической жизни, целую панораму страны, судьбы не только отдель-

¹ «Правда», 23 февраля. 1945 г.

ных героев, узкого круга лиц, но и всего народа в его большом движении. У А. Толстого его историческое произведение — это книга не только о Петре, но и о всей русской нации, решающей важный вопрос своей истории.

Этим определяется и ряд таких существенных моментов художественной структуры всего произведения, как широкая масштабность рисунка; выдвижение на первый план исторических, а не вымышленных героев; наличие элементов хроникальных в развитии сюжета; многопланность композиции, при которой действие развёртывается свободно, в самых различных плоскостях и разрезах жизни, перебрасывается многократно из одного повествовательного плана в другой.

Именно этими чертами большого романа-эпопеи, посвящённого историческому прошлому народа, отличается «Пётр Первый» от многих произведений об этой же эпохе, писавшихся до него. Эпическую широту исторического романа А. Толстого хорошо почувствовал писатель Макаренко, восторженно отзывавшийся о «Петре Первом»: «Самое главное и самое прекрасное, что есть в книге, что в особенности увлекает читателя, это живое движение живых людей, это здоровое и всегда жизне-радостное движение русского народа»¹.

«Пётр Первый» А. Толстого — это произведение, завершающее целый ряд других попыток художественного истолкования этой исторической темы в предшествующей литературе. О Петре I писали и Ломоносов, и Пушкин, и Лев Толстой, и многие другие. Яркую характеристику и оценку эпохи преобразований находим мы у классиков нашей революционно-демократической критики — у Белинского, Добролюбова и Чернышевского.

В своём романе, в итоге длительного освоения и разработки данной исторической темы, А. Толстой правильно подошёл к использованию традиций нашей передовой классической литературы в освещении темы Петра. Резко отталкиваясь от антиисторической и искажающей трактовки Петра у декадентов и символистов, наш писатель-современник пошёл по пути глубокого развития и обогащения того, что наметилось в этом направлении ещё

¹ А. С. Макаренко, Сочинения, Изд. АПН РСФСР, 1952, т. 7, стр. 278.

в пушкинском творчестве. И известная пушкинская оценка деятельности Петра I в двух её противоположных сторонах, в двух аспектах¹, и самая манера исторического письма Пушкина, стиль его исторической прозы оказали определённое воздействие на творчество А. Толстого, обусловив ряд особенностей его яркого исторического повествования о петровской эпохе.

В «Петре Первом» при общей верности освещения писателем эпохи могут быть вместе с тем отмечены и некоторые менее удавшиеся страницы, слабые стороны в историческом его содержании. Так, в первой книге романа несколько преувеличенной, чрезмерно подчёркнутой оказалась роль купечества, торгового капитала в петровскую эпоху. Такая трактовка явилась отзвуком распространённой когда-то ошибочной концепции М. Н. Покровского. В первой книге «Петра Первого» можно также указать на недостаточную критическую оценку автором увлечений Петра западными заимствованиями, на элементы идеализации в обрисовке Кукуя, немецкой слободы, контрастно противопоставляемой старому московскому быту как чему-то сплошь дикому и варварскому. Впрочем, такого рода ошибочные моменты обычно «снимались», корректировались автором в последующих частях романа, а также при редактировании ранее написанного. В показе иноземцев, их участия в государственных начинаниях Петра позднее уже появились иные штрихи. А. Толстой, всё резче подчёркивая отрицательное в фигурах этих наехавших в Россию иностранцев, привлечённых наживой и лёгкой карьерой, показывал, как и сам Пётр постепенно стремился освободиться от них. Так, фигуры герцога де Круи и маршала Огильви даны Алексеем Толстым уже без всякой идеализации, резко критически.

А. Толстой по мере продвижения работы, с каждой новой частью романа ставил себе задачи всё более глубокого и полного раскрытия изображаемой им эпохи. Ещё написана была только вторая книга «Петра Пер-

¹ Пушкин в своих материалах по истории Петра I писал: «Достойна удивления разность между государственными учреждениями Петра Великого и временными его указами. Первые суть плоды ума обширного, исполненного доброжелательства и мудрости, вторые нередко жестоки, своенравны и, кажется, писаны кнутом. Первые были для вечности, или по крайней мере для будущего, — вторые вырвались у нетерпеливого, самовластного помещика».

вого», а от романа как бы уже «отпочковываются» замыслы новых исторических произведений на ту же тему: А. Толстой пишет киносценарий «Пётр Первый», два варианта пьесы о Петре (1934 и 1938), существенно отличающиеся от первой его пьесы «На дыбе». Наконец, позднее, уже в обстановке военных лет, писатель начинает работу над третьей книгой романа «Пётр Первый». А. Толстой критически подходил к тому, что написано было им на более ранней стадии работы. Его уже не всё удовлетворяло в первой книге «Петра», и он прямо говорил: «... в моём романе «Пётр Первый» много ещё недоделанного, незавершённого — роман, как и моё сознание, вырастает вместе с днями эпохи»¹. Все три книги «Петра Первого» не следует рассматривать, таким образом, как что-то полностью единообразное, равнозначное во всём их обширном содержании; в них нужно видеть растущее, движущееся, отражающее процесс самих исканий писателя.

Как раз в третьей книге, над которой А. Толстой работал в 1944 и 1945 годах, перед своей смертью (и которая осталась незавершённой), обозначилось у писателя много нового и в смысле широты содержания исторических картин, и со стороны вообще роста художественного мастерства А. Толстого.

Содержание третьей книги — это успехи преобразований, первые ощутимые плоды петровских реформ. Показаны сила петровской армии, крепнущая военная мощь России начала XVIII века и вместе с тем культурный подъём в русском обществе, властное проникновение нового, светского начала в аскетический средневековый уклад старой Руси.

Ряд очень живых впечатляющих образов и сцен появляется у А. Толстого в плане развёртывания как раз этой, второй тематической линии. Рисуется образ любимой сестры царя Петра, Наталии Алексеевны, увлекающейся насаждением нового европейского обычая в быту. Она занята устройством публичного театра, пишет для него сама стихи; по её инициативе во дворце происходит костюмированный вечер — так называемый Валтасаров пир. Ей понятно и близко то новое отношение к любви как к радостному, земному, человеческому чувству,

¹ А. Н. Толстой, Полное собр. соч., т. 13, стр. 586.

которое постепенно теперь приходит на смену старой, обветшавшей церковно-аскетической морали. В блестяще выписанном эпизоде купанья в Измайловском («были рабынями, стали богинями» — таков его внутренний подтекст) как бы демонстрируется писателем эта мысль о начинающихся переменах и изменениях в тягостной судьбе русских женщин, этих теремных затворниц. В той вспышке робкого чувства любви, первого влечения друг к другу, которую испытывают Гаврила Бровкин и Наталья, чувствуем мы опять-таки веяние этого нового, усиливающегося жизнерадостного, «ренессансного» начала.

Создававшаяся в атмосфере патриотического подъёма Великой Отечественной войны, третья книга «Петра Первого» развёртывает особенно ярко тему славы русского оружия, тему героизма и подвигов русских солдат. Писатель показывает в ней превосходство русской военной стратегии над отвлечёнными кабинетными выкладками иноземных военных специалистов. Это наиболее рельефно выступает в эпизодах, рисующих подготовку к штурму Нарвы и самый штурм русскими войсками шведской крепости.

В третьем томе «Петра Первого» писатель наряду с изображением крупных деятелей петровской эпохи много внимания уделяет показу простых русских людей, рядовых участников событий войны со шведами. Их воинскую доблесть, беспримерную удасть, бесстрашие рисует он в запоминающихся, ярких батальных сценах, захватывающих нас своим напряжённым драматизмом борьбы. Читателю запоминается образ удалого преображенского полковника Карпова, образ, данный писателем с большим обаянием и теплотой. У самого подножия грозных бастионов Нарвы, на виду у противника, Карпов вступает в мужественный поединок с оскорбившим его шведским офицером. Позднее, в момент решительного штурма крепости, мы видим, как он, румяный и возбуждённый, с горящим взором, щегольски выпятив грудь, идёт во главе своих преображенцев вперёд — прямо к страшному пролому в крепостной стене... Живо даны в третьей книге и фигуры таких храбрых русских воинов, как полковник Иван Жидок, бомбардир Игнат Курочкин и другие.

Судя по сохранившимся черновым записям А. Толстого в его записных книжках, писатель при продолжении третьего тома предполагал шире развернуть эту

тему героики и доблести русских воинов. А. Толстой намечал, в частности, разработать интересный эпизод нападения шведов на Кроншлот летом 1705 года, когда на одном из решающих пунктов обороны, на Котлинской косе, отличился полк, которым командовал Федот Толбухин. Толбухин и его солдаты долго выдерживали яростный огонь шведских кораблей, лёжа в низком песчаном месте. Только подпустив врага совсем близко, когда шведы высадили уже десант, русские открыли неожиданно огонь, заставивший шведов уйти с огромными потерями.

Надо подчеркнуть, что писателю не удалось полностью реализовать в написанных им страницах «Петра Первого» всего заготовленного им материала; многое продуманное, выношенное им осталось неиспользованным. Болезнь и смерть прервали работу А. Толстого над третьей книгой романа, из которой он успел закончить лишь шесть глав. Третий том «Петра Первого» остался, таким образом, незавершённым. Мы можем сейчас лишь приблизительно догадываться и предполагать, какое дальнейшее развитие получил бы сюжет этой книги¹.

Весь роман, по замыслу А. Толстого, должен был закончиться на такой вершинной точке государственной деятельности Петра, как Полтавское сражение. В одном из своих писем, написанных за три месяца до кончины, писатель указывает именно на такой конец как на один из наиболее вероятных: «Роман хочу довести только до Полтавы, может быть, до Прутского похода, ещё не знаю. Не хочется, чтобы люди в нём состарились, — что мне с ними со старыми делать?»².

5

Создание «Петра Первого» Алексеем Толстым основано на глубоком творческом изучении огромного и разнообразного исторического материала: исторических исследований, записок и писем современников, дипломатической переписки, военных донесений и правительст-

¹ См. об этом наш комментарий к роману «Пётр Первый» в девятом томе Полного собрания сочинений А. Н. Толстого, Гослитиздат, М., 1946, стр. 783—804.

² А. Н. Толстой, Полное собр. соч., т. 9, стр. 804.

венных указов, документов из судебных архивов, памятников литературы и искусства и т. д. С эрудицией настоящего историка подходил писатель к воссозданию ярких и живых исторических картин и образов людей далёкого прошлого, улавливал тончайшие детали и подробности быта эпохи.

Из исторических трудов, вышедших ещё в прошлом веке, привлекались А. Толстым «История царствования Петра Великого» Н. Устрялова и «История России с древнейших времён» С. Соловьёва (т. 13—16), дававшие писателю необходимый фактический материал об эпохе. У Соловьёва, в частности, находил писатель интересные данные по международной политике и дипломатической деятельности Петра.

А. Толстой особенно упорно искал живых, непосредственных свидетельств современников царствования Петра. В работе над романом им использовались многочисленные записки и мемуары русских людей — И. Желябужского, П. Толстого, Б. Куракина, А. Нартова, а также дневники иностранцев — генерала П. Гордона, голландского купца Я. Номена, секретаря цесарского посольства Иоганна Корба (о последнем А. Толстой говорил, что он «своими глазами видел казни стрельцов»).

Много типичного и характерного подсказали А. Толстому широко использованные им письма Петра Первого, фрагменты которых он дал в нескольких местах текста романа. Они и облегчили писателю раскрытие внутреннего мира Петра и помогли ему уловить самый характер речевого стиля, особенности языка героя. «Книга о скудости и богатстве» И. Посошкова, «Житие протопопа Аввакума», его «Послания и поучения» также внимательно изучались писателем, который ценил эти памятники не только со стороны их историко-бытового содержания, но главным образом за богатство и яркость языка.

В библиотеке Толстого находилось одно редкое издание петровского времени — «Марсова книга», напечатанная в 1713 году¹. В ней, кроме обычного текста, были карты и планы отдельных сражений, гравюры

¹ Точное название этой книги — «Книга Марсова или воинских дел от войск царского величества Российских во взятии преславных фортификаций, и на разных местах храбрых баталий, учинённых над войски его королевского величества Свейского».

(например, гравюра, изображающая шведскую крепость Нотебург с её грозными стенами и башнями). «Марсову книгу» А. Толстой удачно использовал в работе над рядом батальных эпизодов великой Северной войны.

А. Толстой подчёркивал, что привлекаемый романистом сырой исторический материал нуждается «в проверке», в критическом осмыслении, в творческой обработке. Куски подлинных исторических документов нельзя просто так, механически вводить в своё повествование. «Исторический материал нужно хорошо переварить, чтобы он из материала стал богатством образов и мыслей»¹. Трансформацию, обработку, переплавку исторического материала А. Толстой осуществлял самыми различными способами и приёмами, начиная с лёгкого упрощения, «осовременивания» архаического языка и кончая внесением в материал определённых новых смысловых акцентов, своего самостоятельного истолкования фактов.

В первой главе романа в уста раскольников начётчика Фомы Подщипаева вложен автором кусочек текста поучений Аввакума, которые тот как бы вспоминает и цитирует. Но А. Толстой заметно разгружает при этом оригинал от наиболее обветшалых и сложных форм письменного языка XVII века. В подлиннике стоит: «ядый вершие древес и вместо пития росу лизаше». В романе: «ел ростки древес и вместо пития росу лизал». Из выражения «черницы-ворухинианки» Толстой делает «черницы-ворухи» и т. п.

Эпизод шутовского шествия Петра и его собутыльников по улицам Москвы, свадьбу царских шутов в пятой главе А. Толстой заимствует из «Записок» Желябужского, где описание это начинается так: «Генваря в день женился шут Яков Фёдоров сын Тургенев на дьячей вдове, а за ними поезду были бояре и окольные, и думные, и всех чинов полатные люди. А ехали они все на быках, на козлах, на свиньях, на собаках, а в платьях были смешных, в кулях мочальных... в крашенинных кафтанех, опушены кошечьими лапами... в соломенных сапогах, в мышьих рукавицах».

В романе эпизод оказывается развёрнутым, пополненным рядом новых конкретных подробностей. Нейтрально-безразличный тон описания мемуариста сменяется

¹ А. Н. Толстой, Полное собр. соч., т. 13, стр. 505.

теперь ярко-эмоциональной субъективной окраской. У А. Толстого на всё это *смотрят*, всему этому дивуются его персонажи Ивашка и Санька Бровкины, приехавшие в Москву купить пуху на перину для санькиного приданого. Введены фигуры из народа — поп Филька и юродивый, который угрожающе вопит по адресу «нечестивого» царя. Соответственно в самое авторское описание проникают фразы резко эмоционального оценочного характера, восклицания, например: «Срамоты такой от сотворения Москвы не было!»

Приведённое в седьмой главе романа очень колоритное письмо Петра к князю-кесарю Ромодановскому из-за границы («Мин хер кениг! Которые навигаторы посланы по вашему приказу учиться, розданы все по местам...») отнюдь не является плодом выдумки автора. Оно составлено, смонтировано из трёх разных подлинных писем Петра к разным лицам, составлено удачно, в результате чего достигнута большая концентрированность содержания и большая художественная действенность.

Эпизод, когда корабли Петра навели страх в Царьграде и капитан Памбург напугал стрельбой султана и его двор, тоже дан через подлинные документы — секретные донесения дьяка Емельяна Украинцева в Москву. Это подлинные статейные списки Посольского приказа, но они удачно сокращены, сжаты, так что осталось в них лишь живое, характерное и юмористичное (в том числе и то, что от пушечной пальбы капитана «султан выскочил из спальни в чём был, и две брюхатые султанши из верхнего серала младенцев загодя выкинули»).

Чаще всего А. Толстой строит ту или иную главку, сцену романа на основе использования не одного только какого-нибудь текста, а привлекая целый ряд документов, выбирая из них отдельные штрихи, типичные детали и из таких «осколков» составляя в итоге выразительную картину.

Характерная и живая сцена перебранки бояр в Приказе большого дворца (первая глава второго тома) возникла у А. Толстого именно так. Князь Буйносов, князь Лыков, дворянин Ендогуров и стольник Свиньин раздражённо толкуют о ненавистных им новшествах Петра. Особенно возмущаются они новым указом царя — им запрещены теперь частые «жалобы на бесчестье», на

тех, кто чем-либо уронил их высокое боярское достоинство. А вот одного из них как раз «облаял» только что худородный поручик Алексей Бровкин, крикнув: «Прежде ты был князь, а теперь небылица!» А. Толстой даёт нам здесь очень типичную для обстановки петровского времени ситуацию, когда боярство болезненно реагировало на потерю прежнего своего значения.

Вся сцена написана на основе внимательного собирания и изучения А. Толстым множества подлинных челобитных о бесчестье. А. Толстой нашёл их в публикациях И. Забелина «Домашний быт русских царей» (часть I). Эти сохранившиеся жалобы бояр, придворных XVII века, включают в себя интереснейшие бытовые штрихи, в частности записи тех самых бранных выражений, которыми они угощали друг друга во время ссор. Отрывки из этих грамот с хлёсткими «фольклорными» словечками и бранными восклицаниями встречаются среди тех выписок, которые делал для себя А. Толстой при чтении исторических материалов (например, выписывает он: «У тебя в лице искра пьяная. Эх ты, Аньтон... ус мокрый!»; «Федосью обозвали небылицей и беспелухой»; «...шпынок турецкий... робёнок, сынчишка боярский, мартынушка мартышка»; «что смотришь де зверообразно»).

Но в итоге всю эту сцену в романе писатель дал уже более осложнённо по сравнению с документальным материалом. У него раздор не только между великородными и худородными, как об этом рассказывают документы. У А. Толстого дальше ссорятся между собой сами представители старой феодальной знати (Буйносов и Лыков), и это приводит к особому комическому снижению всей сцены.

Вот ещё один любопытный пример самостоятельного, творческого подхода А. Толстого к документальному материалу. Последнюю сцену третьего тома романа — эпизод капитуляции шведского гарнизона Нарвы — А. Толстой дал на основе несколько переосмысленного им свидетельства шведского историка Адлерфельда (свидетельство это приводится у Устрялова). Адлерфельд старался всё время тенденциозно преувеличить дикость и грубость Петра, проявленные им по отношению к пленённому коменданту Горну: будто бы Пётр, раздосадованный тем, что Горн слишком медлил с капитуляцией, даже ударил по лицу своего пленника. А. Толстой

отбросил такой штрих. В романе мы читаем, как у Петра от гнева только сжимается рука, но он переламывает себя, сдерживается. Это оправданное, мотивированное изменение сцены гораздо больше отвечает общему характеру подачи в романе всего этого величественного и драматичного эпизода.

А. Толстому был чужд метод чрезмерного насыщения текста архаическими цитатами, обильного введения «сырых» документальных материалов в своё повествование. Такого рода крайностью отличалась манера некоторых других наших исторических романистов, например Юрия Тынянова в его «Восковой персоне». В ещё большей мере свойственно было это А. Чапыгину, который в своём романе «Разин Степан» нередко прямо в авторское изложение вставлял скучную, сухую, растянутую грамоту XVII века, воспроизводя её целиком.

Этой натуралистической тенденции в использовании исторических источников А. Толстой противопоставлял свою широко обобщающую, типизирующую манеру письма, основанную на смелой творческой переработке подлинных документов. Отсеиванием второстепенного, отбором самого характерного, «сгущением», «сращиванием» подчас разнородных документальных текстов достигал А. Толстой гораздо большей реалистической яркости и типичности своих исторических картин и портретов. Приём «художественной ретуши» — очень важная сторона работы А. Толстого над историческими материалами.

Воссоздавая, рисуя в романе образ того или иного исторического лица, писатель отбрасывал из множества находившихся в его распоряжении биографических данных всё второстепенное, незначительное, случайное, отбывая при этом и выдвигая вперёд наиболее значимое и типичное в нём. На основе этого метода у А. Толстого рождались его замечательные исторические портреты людей петровского времени, таких, как В. В. Голицын, царица Софья, Лефорт, Ромодановский, Меншиков, фельдмаршал Шереметев. Многие из этих образов романа по своему широко обобщающему характеру даже выходят в своём значении за пределы той эпохи.

Так, в Василии Голицыне, просвещённом вельможе из окружения Софьи, пережившем бесславное падение своё вместе с приходом к власти молодого Петра, писатель дал широко обобщающий образ — тип бесплодного

социального реформатора, кабинетного мечтателя, одного из тех политиков, которые неизбежно терпят крушение вследствие оторванности от реальной жизни.

Мастерство типизации, умение реалистически воссоздавать образы людей далёкого прошлого даже иногда по немногим сохранившимся о них биографическим сведениям чрезвычайно свойственно было А. Толстому. Фигуры не только крупных исторических лиц, но и второстепенных участников событий, показанных бегло, всё-таки чётко входят в сознание читателя, запоминаются надолго. Царица Прасковья, вдова царя Ивана; свирепый и лихой капитан-португалец Памбург; важный и надутый имперский герцог де Круи; купчина-старообрядец Андрей Денисов; любовница Августа прекрасная графиня Козельская; наказной казачий атаман Даниил Апостол — все они выпукло вырисовываются, даже будучи даны лишь в двух-трёх коротких эпизодах. В «Петре Первом» огромное количество действующих лиц — более трёхсот, считая персонажей и исторических, и вымышленных, созданных самим автором, но в каждом из них писатель сумел удивительно уловить и передать черты времени и среды, с которой они связаны.

А. Толстой подчёркивал особую ценность для его работы над романом старинных судебных актов XVII и начала XVIII века — материалов «Слова и дела» (записей допросов в Преображенском приказе, опубликованных в 1909—1910 гг. проф. Новомбергским). К этим публикациям обращался А. Толстой ещё на предшествующих этапах своей творческой работы. На их основе написал он и свой самый ранний очерк-рассказ о петровском времени «Первые террористы». Из Новомбергского же заимствовал А. Толстой комические эпизоды о похождениях царевен Катьки и Машки, двух неродных сестёр Петра, которые совершали свои нелепые поездки на Кукуй и держали у себя тайно в баньке беглого попа Гришку, одного из агентов низложенной правительницы Софьи (см. первую главу третьей книги «Петра Первого»).

В чём же было всё-таки основное значение для писателя этого исторического источника? Материалы подлинных следственных документов помогли писателю передать некоторые особенности народного быта; с другой стороны, дали ему возможность уловить живые голоса прошлого. По словам А. Толстого, в этих пыточных актах

«рассказывала, стонала, лгала, вопила от боли и страха народная Русь»¹.

Но нельзя, однако, чересчур преувеличивать роли всех этих исторических публикаций в создании А. Толстым живых исторических образов. Роман «Пётр Первый» не принадлежит к числу тех исторических произведений, которые пишутся их авторами на основе только чтения исторических источников и книг. Большую роль сыграло непосредственное ощущение русской старины, которое поддерживалось в писателе воспоминаниями его детства. Толстой сам говорил об этом в беседе с молодыми писателями: «Если бы я родился в городе, а не в деревне, не знал бы с детства тысячи вещей, — эту зимнюю вьюгу в степях, в заброшенных деревнях, святки, избы, гаданья, сказки, лучину, овины, которые особым образом пахнут, я, наверное, не мог бы так описать старую Москву. Картины старой Москвы звучали во мне глубокими детскими воспоминаниями. И отсюда появлялось ощущение эпохи, её вещественность...

Документы давали мне развитие романа, но вкусовое, зрительное восприятие, идущее от глубоких детских впечатлений, те тонкие, едва уловимые вещи, о которых трудно рассказать, давали вещественность тому, что я описывал»².

6

«Пётр Первый» А. Толстого очень далёк от тех исторических романов, недостатком которых является бытовая оголённость, романов, в которых черты специфической обстановки прошлого — характер жилья, одежда, утварь, бытовой уклад — представлены слишком скудно и бледно. Алексей Толстой умеет полно, конкретно, можно сказать, осязаемо передать всё неповторимое своеобразие обстановки рисуемой им эпохи, избегая при этом натуралистического описательства.

Сколько у него в романе колоритных картин, сколько сочной, густой живописи маслом! Вот Успенский собор с высокими темнозолотыми сводами во время торжественной службы; клубы ладана, горящие костры свечей, разгорячённые лица бояр и алый шатёр над царским

¹ А. Н. Толстой, Полное собр. соч., т. 13, стр. 567.

² Там же, стр. 414—415.

местом, где стоят Софья и её братья... Вот вновь построенный на Кукуе дворец Лефорта, ещё сырой танцзал с паркетом, натёртым воском, с полукруглыми окнами и зеркалами; пёстрая толпа гостей, шутов, слуг... Вот воронежская верфь, стоящий на стапелях, готовый к спуску величавый пятидесятипушечный корабль «Предестинация» с крутой резной кормой и косыми парусами; на фоне — синева весеннего неба, лёгкая рябь на реке...

Писатель умел очень типично, исторически характерно давать в своей обрисовке и общий облик человека, и его костюм, и движения, и позы. С редкой выразительностью и лаконизмом обрисован у А. Толстого генерал Гордон, один из участников церемонии приёма в Москве шведских послов. В одной фразе у А. Толстого целый пластический образ: «Перед Красным крыльцом стоял на огненно-рыжем донском жеребце старый генерал Гордон. Красный плащ его надувало ветром, ледяная крупа стучала по шлему и латам»¹. Красный плащ поверх доспехов, раздуваемый ветром, напоминает о фигурах с памятников древнерусской живописи. Упоминанием о падающей ледяной крупе, о таком, казалось бы, обычном и знакомом каждому, придаётся особая вещественность, наглядность всему этому образу.

Рисуя фигуру какого-нибудь боярина, А. Толстой не забывает отметить выразительных деталей, связанных именно с обстановкой, бытом старины (что боярин «от жары запотел, пах розовым маслом»; что при движении парча хрустела на его пышном кафтане; наконец, то, что входя в светлицу, он должен был наклониться под низкой притолокой двери, и т. д.).

Историко-бытовые картины, отдельные подробности в них никогда не даны просто так, безотносительно к общему идейно-тематическому стержню романа. Если А. Толстой с такой обстоятельностью на нескольких страницах живописно воспроизводит старинный обряд русской свадьбы — свадьбу Петра и Евдокии, то делает он это потому, что концовка этого эпизода (полные возмущения слова Петра: «Проклятая свадьба! Натешились старым обычаем») бросает особый свет на всё изображённое ранее, подчёркивая, что это — уходящее, отживающее, преодолеваемое уже новым.

¹ А. Н. Толстой, Полное собр. соч., т. 9, стр. 441.

Колоритное изображение кружала на Варварке в первой главе — это не то традиционное, обычное у многих исторических романистов описание кабака, пьяного веселья древности, которое для экзотики давалось когда-то во многих книгах. У А. Толстого вся эта бытовая зарисовка насыщена отзвуками протестующего, недовольного говора московского «чёрного» люда; она включена в общую линию характеристики нарастающего в народе недовольства.

Самые образы сравнений, метафоры в повествовательном стиле А. Толстого отнюдь не носят модернизирующего характера. Они идут обычно от изображаемой среды, связаны с кругом явлений, предметов, которые в данном романе фигурируют. Вот несколько примеров: «Встретил его красивый, *как пряник*, отрок в атласной рубашке»; «Стрельцы, *как сырые дрова*, шипели, не загорались»; «Ивашка принял в заскорузлую, *как ковш*, руку, деньги»; «Дородная мельничиха фрау Шиммельфенниг плыла в огромных юбках, *как сорокапушечный корабль, разукрашенный флагами*»; «Бояре с двух сторон, *как святители в рая*, окружили крытый алым сукном трёхступенчатый помост трона». Подобные образы сравнений не только скрепляют целостность художественно-стилистической ткани романа, но они протягивают нити к некоторым деталям быта эпохи или её культурным понятиям.

И в создании выразительных портретов героев, и при изображении бытовых картин эпохи, в частности интерьера, А. Толстой, как всегда, делал главный упор на то, чтобы прежде всего *увидеть*, наглядно, зрительно представить себе изображаемое, почувствовать его в движении, в динамике, в определённом «жесте», т. е. в отношении к конкретному человеческому восприятию. Надо чётко увидеть и такое же живое, образное представление вызвать в читающем, — считал он.

Уже упоминалось что А. Толстой обычно избегает в своей прозе описаний обезличенных, данных «ни от кого»¹. Он предпочитает всё показывать «глазами геро-

¹ В беседе с начинающими авторами в Ленинграде 15 марта 1934 года А. Толстой говорил об этом так: «Когда вы пишете фразу, вы должны знать и осознавать совершенно ясно, кто это смотрит, чьи это глаза видят, потому что «вообще» писать невозможно... Когда вы определили точку зрения и начинаете смотреть чьими-то глазами, получается чётко и ясно».

ев», везде у него чувствуется отражение непосредственного восприятия то одного какого-нибудь, то другого лица.

Рисуемый внешний мир как бы оживотворён постоянным присутствием человека, живой реакцией его. Эти принципы художественного письма, приёмы развёртывания описания (выработавшиеся у писателя ещё до создания «Петра Первого») оказались особенно уместными, плодотворными, будучи широко применены им к *историческому повествованию*, где для художника всегда больше опасности некоторого омертвления изображаемого, «засушивания» его.

Вот несколько примеров такого преодоления обычной обезличенности авторского изложения.

В описании того, как в Москве стало известно о неожиданном возвращении из-за границы Петра, ощутимо выступают отзвуки речевой манеры персонажей из круга старого боярства: «Весть эта громом поразила бояр. Обсиделись, привыкли за полтора года к тихому благополучию... *Принесло ясна сокола! Прощай, значит, сон да дрёма, — опять надевай машкеру. А отвечать за стрельцкие бунты? за нешибкую войну с татарами? за пустую казну? за все дела, кои вот-вот собирались начать да как то ещё не собрались? Батюшки, беда!*»¹

Здесь отражён дана не только характерная для героев лексика, но и самые «устные» интонации, восклицания, вопросы, яркая выразительность «подразумеваемых» в тексте жестов идут как бы не от автора.

Вот другой пример. В пятой главе третьей книги автор рассказывает о висевшей в доме Ивана Артемича картине — живописном портрете Саньки Бровкиной, выполненном за границей голландским художником: «Живописец изобразил Александру Ивановну посреди утреннего моря, на волне, на спине дельфина, *лежала она в чём мать родила, только прикрывалась ручкой с жемчужными ноготками, в другой руке держала чашу, полную винограда, на краю её два голубя клевали этот виноград. Над её головой — справа и слева — в воздухе два перепрокинутых ногами вверх толстых младенца, надув щёки, трубили в раковины. Юное лицо Александры Ивановны, с водянистыми глазами, усмехалось... лукаво*»².

¹ А. Н. Толстой, Полное собр. соч., т. 9, стр. 328.

² Там же, стр. 729.

Описание здесь даётся «глазами» одного из персонажей — иконописца Андрюшки Голикова, человека, страстно увлечённого искусством, вместе с тем носителя некоторых устаревших церковно-аскетических представлений и идеалов. Образ молодой женщины, данной в духе тогдашней живописной манеры в виде мифологического существа, воспринимает он с трепетом и недоумением. И вот соответственно в обычную авторскую речь вторгаются у А. Толстого наивно-грубоватые обороты, примитивные стилевые формы, выделяющиеся в общем контексте изложения.

Повествуя о том, как начал богатеть Ивашка Бровкин, как поправились его дела, А. Толстой в авторскую речь вводит ряд характерных оборотов не то этого героя, не то его односельчан-мужиков: «Теперь мимо избы Ивашки Бровкина ходили — снимали шапку. Вся деревня знала: «Ивашкин сын — Алексей — сильненький, у царя правая рука»... На Алёшкины деньги (три рубля с полтиной) Бровкин купил *тёлку добрую — за полтора рубля, овцу — три гривенника с пятаком, четырёх поросят по три алтына, справил сбрюю... Стал на ноги человек. Подпоясывался не лыком по кострецу, а московским кушаком под груди... Такому поклонисься... И сыновья — помощники — подрастали... Дети Ивашку бог не обидел. К дочери, Саньке, уже сватались, но по нынешнему положению отдавать её за своего брата, — мужика-лапотника, — это ещё надо было подумать»¹.*

Помимо введённых автором устно-разговорных оборотов и выражений, идущих от изображаемой им народной среды, должно быть отмечено здесь также характерное для несобственно прямой речи изменение *времени* глаголов (в середине повествования являются вдруг такие формы, как «поклонисься», «надо подумать» и т. д.).

Применение форм несобственно прямой речи, насыщение авторского изложения скрытыми репликами героев даёт особый эффект в жанре исторического романа. Ведь как раз в исторической прозе для писателя часто оказывалась непреодолимой трудностью задача наибольшего приближения к исторической действительности, умение погрузить читателя полностью в атмосферу изображае-

¹ А. Н. Толстой, Полное собр. соч., т. 9, стр. 135.

мой эпохи. При условии же использования таких приёмов далёкая эпоха раскрывается как бы её же собственными средствами выражения, «изнутри», с точки зрения психологии самих её современников. Картины давно минувшего прошлого оживают, приобретают особую теплоту.

Придавая такое значение передаче самого движения, внутреннего устремления героя при создании образа — портрета его, А. Толстой, естественно, должен был очень зорко фиксировать типические жесты своих персонажей, давая их в тесной связи с характером их реплик, содержанием диалога. Роман «Пётр Первый» полон ремарок, лаконично и выразительно отмечающих разнообразнейшие жесты и позы действующих лиц.

Характерен жест купчины Бровкина, мужичка с хитрецей, любящего задать вопрос осторожно-выжидательно, словно с нерешительностью:

«— Что ж, у князя Романа дела, что ли, плохи? — спросил Иван Артемич, *почёсывая мягкий нос*».

Типично движение бедняка Федьки, сопровождающее его полные недоверия слова о хозяине-раскольнике:

«— Денисов-то, тоже, — ловок словами кормить. Покуда до его рая-то доберёшься — одна, пожалуй, душа останется, — проговорил Умойся Грязью, *ковыряя ногтём мозоль на ладони*».

Изображая Василия Волкова, поздно вечером ведущего тягучую, недовольную «стариковскую» беседу с Мишкой Тыртовым, который остался у него заночевать, А. Толстой даёт предварительно следующую ремарку ко всему диалогу: «Сидели на лавке в одном исподнем. Беседовали в сумерках, *позёвывали, крестили рот...*»

Фиксацией жестов часто восполняется отсутствие или неразвёрнутость психологических характеристик; через жест раскрывается многое и в самом социальном облике персонажа. Писатель умеет также дать сопоставление различных жестов нескольких лиц при реакции на одно и то же явление.

Вот один из таких примеров: «Алексашка, — скажет Пётр, — давай фитиль. — И, наведя, ахнет из двенадцатифунтового единорога горохом по боярину. *Захохочет, держась за живот*, генерал Зоммер, *смеётся* Лефорт, *добродушно ухмыляется* молчаливый Тиммерман; *весь в смеющихся морщинах*, как печёное яблоко, *трясётся* низенький

коренастый Картен Брандт»¹. Здесь дана целая градация разнообразных оттенков смеха.

Иногда писателем даются жесты замедленные, почти застывшие, т. е. рисуются позы героев: *«Кенигсек сидел, подогнув ногу под стул, в левой руке — табакерка, правая — свободная для изящных движений, и, пересыпая немецкие слова французскими, болтал о том и о сём... Его парик, надушенный мускусом, едва ли не был шире плеч... Анхен... сидела напротив (у камина, где разгорались дрова), прямая, — в жёстком корсаже — округло уронив руки ладонями вверх. Потупясь, слушала, уголки губ её лукаво приподнимались, как того требовал политес...»*².

Характерные позы двух собеседников — Анны Монс и Кенигсека — словно схвачены, разгаданы А. Толстым в старинной живописи, какой-нибудь гравюре XVIII века. Далее в соответствующем «ключе» развернётся и их беседа, носящая отпечаток галантности и «политичности» обращения.

Но особенно интересно, когда А. Толстой именно в самой реплике того или иного персонажа умеет передать выразительный по своей энергии жест. Характеризуя в главе I-й возбуждённый, нестройный говор посетителей кабака, жалобы на тяжёлую жизнь простых маленьких людей, писатель приводит, между прочим, и такую реплику: «Да какая теперь торговля [жалуется один посадский], немцы торгуют, а мы воем. Овсея Ржова и Константина, брата его, знавал? Стрельцы Гундермаркова полка... Вот моя лавка, вот их торговые бани. Таких людей и нет теперь. Обоих на колесе изломали».

Этой выразительностью словесного жеста, как бы указующего на что-то совсем близкое — «вот моя лавка, вот их торговые бани», — сообщается особая наглядность, живая осязательность и теплота всей этой, казалось бы, далёкой от нас беседе в мрачном кабаке XVII столетия. Несомненно, именно народная речь с особым характером её оборотов и интонаций, со свойственной ей откровенной, свободной энергией выражения (которая так отличает её от гораздо более приглаженной и вы-

¹ А. Н. Толстой, Полное собр. соч., т. 9, стр. 99.

² Там же, стр. 420—421.

равненной книжной речи), именно народная речь могла в каждом таком случае легко подсказать писателю выбор разнообразных словесных жестов, богатый интонационный рисунок его исторического сказа.

7

Здесь мы подходим вплотную к уяснению одной из важных сторон стиля «Петра Первого». Как же передаются в самой словесной ткани романа краски эпохи, как выдерживается писателем исторический колорит в языке?

Алексею Толстому, несомненно, удалось избежать того мёртвого стилизаторства, той чрезмерности насыщения речи архаическими формами, которые наблюдаются иногда у некоторых других авторов исторических произведений¹.

Автор «Петра Первого» не отяжелял своего исторического повествования множеством устарелых, малопринятых читателю словечек и выражений. Он не злоупотреблял архаизированным синтаксисом. Как и в обрисовке самого быта, вещной обстановки XVII—XVIII веков, А. Толстой далёк здесь от погони за какой-либо необычайностью и экзотикой прошлого. Алексей Толстой даёт в языке своего исторического романа лишь лёгкую окраску «под старину», даёт лишь в той мере, в какой это необходимо, чтобы создать у читателя ощущение далёкой эпохи.

Выражений, связанных с далёким прошлым, обветшалых словечек, требующих особого комментария, у А. Толстого в общем очень мало. Мы имеем в виду употребление таких, например, слов, как «колонтары», «ендова», «ефимки», «гилевщики», «тегилияи», или выражений «поставить на правёж», «поворачивается посолонь». А. Толстой предпочитал привлекать в этих случаях слова с более живым, действенным корнем, слова, значение которых легче улавливается сознанием читателя (вроде «поручная

¹ Вот один из образчиков густо стилизованного, чрезмерно перегруженного архаическими обозначениями текста из «Повести о Болотникове» Георгия Шторма: «В Архангельском соборе отслужили молебен. Царь и бояре — в зеркалах, железных мисюрках с висящими до плеч сетками и булатных наручах — потекли к воротам. Светловишнёвая зуфь шуб мешалась с дымчатой объярью зипунов...»

запись», «полонянка», «зерцало», «ратники», «чрево»). Кое-где он использовал в целях создания колорита старины необычные для современного языка словообразовательные элементы (вместо «готовились» он пишет «приготавливались»). Иногда писатель создаёт необходимую ему окраску стиля употреблением современных слов и выражений, но в ином, характерном для XVII—XVIII веков смысловом значении (например, слово «прелесть» в смысле — соблазн, обман, прельщение; «воровские речи» в смысле — бунтовщические речи). Очень умеренно, лишь кое-где отражает он в своём стиле устаревшие синтаксические формы, фразовые конструкции, падежные формы, выбирая при этом самые характерные случаи («поскакал о дву конь», «шатался меж двор», «адмирал Головин с бояры», «на Москве бунт поднялся»).

Отдельные устарелые славянизмы обычно тогда всплывают в авторской речи А. Толстого, когда сам контекст как-то мотивирует их необходимость, — при обрисовке, скажем, какого-нибудь представителя косного старого боярства, поддерживающего традиции старой церковной культуры, при описании быта раскольников, при изображении, например, их молений. Архаизированная форма от слова «верёвка» — «вервие» — встречается не случайно в следующем описании в главе второй, где это, несомненно, мотивировано общим содержанием: «Перед дверями люди двуперстно крестились, смиренно вступали в моленную с заиндевелыми бревенчатыми стенами. Перед ликами древнего письма копеечные свечи... Становились на колени мужчины — направо, женщины — налево. Между ними протягивалась из лоскутов сшитая завеса на лыковом *вервии*». Здесь экзотичность воскрешённого слова как-то растворяется, не выпирает из контекста. В другом месте романа, при изображении простой крестьянской избы (первая книга, глава 4), писатель даёт иное словупотребление: «Брюхатая баба, подпоясанная лыковой *верёвкой*, вытаскивала ребятишек за руку на двор».

А. Толстой не мог не отразить в языковой ткани «Петра Первого» того, что составляло довольно характерный процесс в культуре петровского времени, — усиленное проникновение в язык, в литературную речь заимствованных с Запада слов, технических выражений и военных терминов, вроде «конфузия», «бомбардир», «экзерция», «кумпанство», «виктория», «апробация». Писателем

уловлено было и то излишество в употреблении варваризмов, которое сказалось в речевом стиле верхушечных слоёв петровского общества, впавших в крайности при увлечении «европейским политесом» в быту. Не без иронии воспроизводит А. Толстой в речах некоторых своих персонажей типичное смешение иностранного с отечественным, переплетение «французского с нижегородским», которое особенно комично выступает, например, в «светской» беседе Саньки Бровкиной во время приёма в доме гостей («Презанте мово младшего брата Артамошу») или в колоритной сцене утренней перебранки боярина Буйносова со своими дочерьми:

« — Чего-то кофей не хочу сегодня. Прохватило на крыльце, что ли... Мать, поднеси крепкого.

— У вас, фатер, один разговор каждое утро — водки, — сказала Антонида, — когда вы только приучитесь...»¹.

Для передачи патриархальной простоты, образной наглядности старинной русской речи А. Толстой обычно прибегал в романе к использованию богатых речевых средств народного русского языка, просторечья. Толстой совсем не стремился «выкапывать» какие-либо языковые редкости из лингвистических справочников, словарей или памятников древней письменности. Он привлекал и использовал в первую очередь наиболее жизнеустойчивое в языке, сохраняющееся длительно, то, что входит в основной словарный фонд языка. Храня в себе некоторый аромат старины, многие языковые элементы не умерли, они бытуют и до сих пор в языке народа.

Так являются в стиле романа, в целях создания колорита прошлого, элементы живого просторечия, слова и выражения недавней патриархальной провинции. Обычно они лишь в определённом контексте, в соседстве с подлинными историческими словечками начинают отсвечивать красками далёкой старины. Просторечные обороты и выражения, ядрёные народные словечки в стиле «Петра Первого» играют немаловажную роль. И они-то в значительной степени и определяют тот общий тон безыскусственной простоты изложения, народности сказа, который так подходит для такого рода исторического произведения.

¹ А. Н. Толстой, Полное собр. ссч., т. 9, стр. 355.

Повсюду в романе — и в репликах многих героев, и в авторской речи — могут быть обнаружены примеры этих осколков живой, разговорной речи простого народа: «В руках его всё войско, и никто в его волю *встревать* не должен»; «Стольники спали *почитай* что круглые сутки»; «На царских *харчах* раздобрел Волков»; «*Опосля* только удалось увести Овдокима»; «Пётр *пхнул* его в грудь»; «Покуда кровь горяча, — гуляй, *казны хватит*»; «Не пойдёшь туда, *невместно*»; «Алексашка у церкви трясся по пояс голый на морозе, — помногу *выжаливал* денег»; «Моя воля. *Огневаюсь* — за пастуха отдам» и т. п.

Таким образом, в общем решении проблемы стилизации, в своём подходе к использованию архаизмов, обветшалых форм А. Толстой исходит из правильного представления о народном языке, как меняющемся медленно и неторопливо. Толща языка, его главное русло, как это хорошо чувствует писатель, претерпевает с ходом времени не такие уж значительные изменения. Опираясь на общеисторическую основу, на языковой запас слов, являющийся наиболее константным, прочным, А. Толстой осуществляет свою лёгкую, умеренную и осторожную архаизацию текста в «Петре Первом».

А. Толстой необычайно упорно работал над языком и стилем своего романа. Он тщательно отделявал, проверял каждый образ, каждую фразу своего текста. Последнюю редакционную правку «Петра Первого» А. Толстой предпринял в 1944 году, предполагая охватить ею два первых тома романа. Пересматривая текст «Петра Первого», писатель сжимал описания, преодолевал имевшуюся кое-где некоторую рыхлость изложения, умерял чересчур яркие краски, устранял перегрузку эпитетами, чрезмерное обилие бытовых подробностей; отбрасывал грубовато-натуралистические штрихи и детали. К сожалению, усилившаяся болезнь помешала ему довести до конца свою работу.

Интерес Алексея Толстого к русскому фольклору, глубокое знание им памятников народного творчества оставили заметный след в художественной ткани «Петра Первого». В романе множество фольклорных образов и черт. То мелькнёт пословица, поговорка, острая народная шутка; то почувствуется отзвук народной песни или сказки; есть целые описания старинных обрядов. Поскольку в своём романе А. Толстой старался полнее по-

казать народ, дать народную жизнь в её широком разлив, постольку он, естественно, обращался к фольклору, в котором столь ярко запечатлелся самый духовный склад, богатый внутренний мир русского человека. Фольклорные образы в повествовании А. Толстого при этом не выпирают искусственно вперёд; они органически входят в основную художественную ткань, образуют с ней неразрывное целое.

Автор «Князя Серебряного» А. К. Толстой и некоторые другие исторические беллетристы второй половины XIX века, вводя в свои произведения фольклорный материал (отрывки былин, сказки, песни), давали его обычно в виде цитат, довольно искусственно и механически вставленных в основной текст. Их можно легко заметить, уловить даже путём беглого перелистывания книги. Наоборот, у А. Н. Толстого фольклорные заимствования как-то удивительно рассредоточены, растворены в изложении — даны в виде небольших выдержек, осколков, иногда лишь отдалённых отзвуков.

Изображая бабу Воробыху, плутоватую и разбитную, вызванную во дворец погадать и развлечь царицу, А. Толстой живо представляет нам её приход и бойкую речь, которую она начала сразу с присказки: «Воробыха вытерла чистый рот и начала с присказки про дед да бабу, про поповых дочек, про козла золотые роги...» Дальше этот отзвук народной сказки не развёртывается, но его совершенно достаточно, чтобы у читателя создавалась определённая настроенность.

Стрельцы-перебежчики ночью пробираются к Петру в Преображенское, чтобы известить его о коварных замыслах Софьи, и писатель как-то естественно вводит в их возбуждённо-эмоциональную речь, полную испуга и страха, традиционные фольклорные формулы. «Стрельцы с порога прямо повалились и, ёрзая бородами, закликали истошно: Ой, ой, государь батюшка, пропала твоя головушка, о-ой, о-ой... И что же над тобой умышляют, отцом родимым, собирается сила несметная, точат ножи булатные. Гудит набат на Спасской башне, бежит народ со всех сторон».

Вот, например, мелькающие в романе сравнения, данные тоже в явно фольклорном «ключе»: «Борис Алексеевич подскакивал, подбоченясь, к стрельцам, валившимся, как скошенная трава, на колени»; «Ухватить его, Ре-

вякина, никакими средствами нельзя — *как налим гол и скользок*»; «Раздуваемые ветром паруса, *как белые груди*, полны были силы».

Показывая, как бойкий Алексашка Меншиков умел развлекать и смешить юного Петра, писатель как бы попутно воскрешает перед нами целую сценку традиционной скоморошьей потехи: «Начнёт потешать да показывать — умора; как медведь полез в дупло за мёдом да напоролся на пчёл, или как поп пугает купчиху, чтоб позвала служить обедню, или как поругались два зайки. Пётр от смеха плакал, глядя — ну прямо — влюблённо на Алексашку».

Народно-сказочное иногда даёт необычайно лаконично, всего двумя-тремя штрихами. Так, в описание Валтасарова пира (третья книга), идущего в плане нестилизованной авторской речи, оказывается вставленной одна только фраза с народно-сказовой тональностью: «Заскрипели старые лестницы, застонали ржавые петли. Началась беготня по всему дому».

Необходимо иметь в виду, что фольклорные материалы, в частности исторические песни, помогали писателю и в осмыслении общего характера эпохи, в уяснении роли тех или иных событий и исторических лиц. Одобрения деятельность Петра I, направленную на укрепление могущества России, народ в своих песнях и сказаниях отразил вместе с тем и те крутые, суровые меры, те тягостные формы эксплуатации, которые осуществлялись тогда (например, при строительстве Ладожского канала или закладке новой столицы — Петербурга). У Алексея Толстого в романе отзвуки такого рода песен, несомненно, чувствуются и сказываются.

Вместе с тем в духе некоторых памятников устного народного творчества А. Толстой оттенил и подчеркнул в личном облике Петра такие черты, как трудолюбие, доступность в общении, демократические привычки. Пётр в романе А. Толстого не только великий государь, но и простой русский человек, любящий повеселиться, любящий хорошую шутку. Такие эпизоды, как поездка царя в стрелецкую слободу, его ночёвка там у простой женщины, или эпизод беседы его запросто о бомбардире Игнате Курочкиным, очень близки к мотивам народных преданий, именно — солдатских сказок про царя Петра.

Отметим, наконец, что красочная, живая фольклорная струя в «Петре Первом» значительно крепнет и усиливается в третьем томе романа.

Роман «Пётр Первый» приобрёл широкую популярность среди читательской массы. Он выдержал множество изданий, переведён на целый ряд иностранных языков. «Пётр Первый» — это произведение большого мастерства, произведение, созданное методом социалистического реализма и оказавшее большое влияние на дальнейшее развитие советского исторического романа.

А. М. Горький, первый оценивший достоинства «Петра Первого», писал Алексею Толстому под свежим впечатлением прочтённых им глав: «Вы знаете, что я очень люблю и высоко ценю Ваш большой, ценный, весёлый талант. Да, я воспринимаю его, талант Ваш, именно как весёлый, с такой искрой, с остренькой усмешечкой, но это качество для меня где-то на третьем месте, а прежде всего талант Ваш — просто большой, настоящий русский, и — по-русски — умный... «Петр I» — первый в нашей литературе настоящий исторический роман. Книга — надолго»¹.

О замечательном произведении А. Толстого, об его подлинно новаторском характере восторженно высказывались и другие наши писатели, младшие современники его. К. Федин пишет: «Петром Первым» он своими мастерскими руками сложил себе великолепный памятник. В плеяде исторических романистов, создавших совершенно новую советскую полосу в этом искусстве, Алексей Толстой останется крупнейшей звездой. Он нашёл драгоценный ключ к трудному жанру»².

Современный украинский писатель Н. Рыбак, автор «Переяславской Рады», в своём выступлении на Втором Всесоюзном съезде советских писателей сказал: «Могучий талант Алексея Толстого воскресил перед многомиллионными читателями сложную петровскую эпоху, и созданный им роман «Пётр Первый» может быть назван *классическим* советским историческим романом».

¹ Письмо А. М. Горького (1931) опубликовано в брошюре «Алексей Толстой — кандидат в депутаты Совета Союза Верховного Совета Союза ССР», Лениздат, 1937, стр. 11.

² «Литературная газета», № 10, 1945.





Глава VII

ЛИТЕРАТУРНАЯ И ОБЩЕСТВЕННАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ А. ТОЛСТОГО В 30-е ГОДЫ

1

Период с 1929 по 1941 год или, если это брать округлённо, 30-е годы составляют весьма интересный этап в развитии Алексея Толстого. Это очень яркая полоса его литературной работы, период дальнейшего идейного роста писателя, расцвета его таланта, когда он, обогащённый живым опытом современности, идеями марксизма-ленинизма, создаёт ряд крупнейших и значительнейших своих произведений.

К освещению начала этого периода мы уже подошли в предыдущей главе, когда говорили о работе его над первой книгой «Петра Первого» (1929—1930). В «Петре Первом» писатель изживает остатки своих прежних идеалистических воззрений на историю. В этом романе как художник он делает значительный шаг вперёд. Теперь, в обстановке 30-х годов, А. Толстой становится одним из ведущих мастеров литературы социалистического реализма. И что особенно обращает на себя внимание, — как раз это десятилетие в литературной работе А. Толстого характеризуется необычайной широтой его творческих интересов и исканий.

Ещё когда А. Толстой работал над двумя первыми книгами «Петра Первого», он совершил ряд поездок по Советскому Союзу. Его внимание привлекает к себе огромный размах наших новостроек, трудовые подвиги

советских людей в годы первой пятилетки. На основе непосредственных впечатлений от увиденного пишет он такие очерки, как: «Из записной книжки», «Смелость, творчество и упорство».

Но писатель пристально вглядывается и в процессы, происходящие в зарубежных капиталистических странах. В публицистике этих лет он говорит о страшных противоречиях, раздирающих капиталистический мир, пишет о губительном кризисе на Западе, подчёркивает рост новой угрозы со стороны империализма по отношению к Стране Советов («Путешествие в другой мир», «Орфей в аду»).

Статья Алексея Толстого «О морали и труде» (1931) наглядно свидетельствует о большом политическом росте писателя. Направленная против клеветнических измышлений буржуазной прессы о Советском Союзе, статья была адресована американским рабочим. Автор говорит в ней о невыносимых условиях труда в капиталистических странах, о том, что рабочие там оказываются подлинными рабами, невольниками капиталистической цивилизации, которым дана только иллюзия, видимость свободы: «...ты можешь мечтать о свободе, — пишет Толстой, — вся буржуазная жизнь обставлена так, чтобы питать эту мечту: литература, пресса, кино, роскошь городов, наглядные примеры (как чистильщик сапог стал миллиардером и прочее)... Старайся не думать, что тебе уже сорок пять лет и скоро на смену встанет более сильный и молодой раб... Мечтай и работай, размалывай свою жизнь в жерновах на доллары, плывущие в хозяйский карман... И в результате, — из голубых туманов мечты, — шлёп на булыжники действительности, — тридцать миллионов безработных, и ты стоишь с миской за бесплатной раздачей супа»¹.

Горестному, рабскому существованию трудящихся в США писатель противопоставляет свободный, творческий, целеустремлённый труд людей в Советском Союзе. С подлинным пафосом говорит он о величии тех новых задач, которые осуществляются трудящимися в нашей стране, уверенно идущей к достижению высших форм социальной жизни. А. Толстой заключает свою статью так: «Нам трудно и сурово, как пионерам, врубающимся

¹ А. Н. Толстой, Полное собр. соч., т. 13, стр. 46—47.

в дебри новооткрытой страны, но мы знаем, что строим новое жилище человечеству»¹.

В другой статье этого же года, «У истории длинная память», А. Толстой выступает в защиту восьми безработных американских юношей, узников Скоттсборо, невинно осуждённых американскими судьями в угоду реакционной пропаганде мракобесия и человеконенавистничества. Писатель резко обличает здесь политику расовой дискриминации, осуществляемую в США.

В статье «Защита мира и культуры» А. Толстой говорит о новой угрозе человечеству со стороны активизирующихся на Западе сил империалистической реакции: «Европа сегодня живёт на пороховом погребке, — пишет А. Толстой, — ...войной бредят авантюристы фашизма — эти новые Нибелунги, вызванные из небытия в сигарном дыму кабинетов стальных, угольных и химических королей гитлеровской Германии»².

Выступления Толстого в публицистике в начале 30-х годов свидетельствуют о большом идейном росте писателя; он подходит здесь близко к позиции Горького, к темам горьковской публицистики этих же лет.

Темперамент писателя-публициста очень ярко выявился у Толстого в написанном им в 1931 году романе-памфлете «Эмигранты», первоначально озаглавленном «Чёрное золото». В нём А. Толстой давал не только изображение последней стадии разложения белой эмиграции, превратившейся в преступный сброд. Рисуя очень широко международную политическую обстановку в Европе 1919 года, писатель раскрывал тёмные интервенционистские замыслы и махинации представителей империалистического лагеря — замыслы, направленные против молодой Советской республики. Писатель разоблачал связи буржуазных правительств, крупнейших представителей финансового и промышленного капитала Западной Европы и США с тёмными уголовными элементами белоэмигрантского дна, которые направлялись и использовались в разного рода политических авантюрах, диверсиях, убийствах советских дипломатических работников за рубежом и т. д. Материалом для романа послужили А. Толстому подлинные факты о так называемых стокгольмских убий-

¹ А. Н. Толстой, Полное собр. соч., т. 13, стр. 50.

² Там же, стр. 126—127.

ствах, организованных белогвардейской лигой, факты, изложенные в записках известного советского дипломата В. Воровского. А. Толстой показал, что хозяева капиталистического мира стараются действовать «в белых перчатках», но как они ни выставляют себя невинными чело-веколюбцами, нити от всяких тёмных авантур и анти-советских махинаций прямо ведут в тихие, комфортабель-ные кабинеты владельцев гигантских монополий и глав буржуазных правительств.

Жанр романа-памфлета, романа, обличающего, сры-вающего маски, обусловил в произведении А. Толстого особую заострённость рисунка, подчас даже резкую сати-ричность письма. В романе даётся целая портретная галерея видных политических деятелей, подвизавшихся на международной арене в послевоенные годы. В харак-теристике таких фигур, как Вильсон, Клемансо, Уинстон Черчилль, Ллойд Джордж, Детердинг, Юденич, князь Львов, писатель обнаруживает себя как подлинный мас-тер яркого политического портрета.

В «Эмигрантах» вообще сильна струя острой, живой публицистики; здесь много черт, идущих от газеты, от злободневного газетного фельетона или очерка. Описание торжественной процедуры подписания Версальского ми-ра; мелькающие в тексте подлинные выдержки из эми-грантской прессы; бойкий репортаж о состязании двух чемпионов по боксу; куски своего рода судебного отчёта в эпизодах, рисующих расследование дела Хаджет Ла-ше, — всё это придаёт характер живой политической заострённости самому стилю повествования А. Толстого. Характерно, что роман с резко выраженной обличитель-ной направленностью заканчивается сценой, в которой прогрессивный шведский журналист Карл Бистрем про-износит в зале суда горячую, гневную речь. В ней он пря-мо называет подлинных инициаторов тёмных политиче-ских авантур, направленных против Советской России.

Роман Толстого «Эмигранты», который при его по-явлении пытались всячески дискредитировать рапповские критики, является крупным произведением, сохраняющим и сейчас своё острое политическое звучание.

А. Толстой, готовясь писать этот роман, мыслил его себе сначала как составную часть большой своей эпопеи о гражданской войне «Хождение по мукам». Показан-ными в «Эмигрантах» событиями 1919 года писатель как

бы восполнял то, что отсутствовало, не было затронуто им в трёх основных книгах его трилогии (судьбы русских людей, покинувших родину и оказавшихся на чужбине; борьба на северо-западном участке фронта, наступление на Петроград Юденича).

Сам А. Толстой в статье «Оборона Царицына» (см. его Полное собрание сочинений, т. 13, стр. 579) даёт ясно понять, что «Эмигранты» имеют определённую внутреннюю связь с его эпопеей «Хождение по мукам».

2

На 30-е годы падает ряд очень важных выступлений А. Толстого по вопросам литературы и искусства, свидетельствующих о том, что эстетические воззрения писателя к тому времени достигли значительной высоты. В статьях, докладах, в беседах с писателями А. Толстой с живой заинтересованностью говорит о перспективах развития нашего искусства, о больших задачах советской литературы, делится творческим опытом, раскрывает своё понимание принципов социалистического реализма.

В процессе выработки своей эстетической программы А. Толстой испытал на себе благотворное влияние той огромной идеологической работы партии, которая проводилась ею в области руководства литературой. Большое влияние на него оказал также Горький; к позициям его по ряду творческих вопросов А. Толстой 30-х годов стал особенно близок. Для Толстого важным переломным моментом в развитии его эстетических взглядов явилось решение ЦК ВКП(б) от 23 апреля 1932 года о перестройке литературных организаций и ликвидации РАПП. А. Толстой подчёркивал, что оно дало нашим писателям «возможность полностью развернуть свои творческие силы».

А. Толстой, продолжая в условиях 30-х годов борьбу с антиреалистическими элементами в литературе, горячо отстаивает принципы социалистической эстетики. Ему ясна неразрывная связь партийности и народности литературы. Он утверждает передовую общественную роль писателя как активного строителя коммунизма.

Доклад А. Толстого на Первом съезде советских писателей, посвящённый вопросам драматургии, был знаменательным итогом его внутренней перестройки, ярким

выражением его новой эстетической программы. С подъёмом и воодушевлением говорил А. Толстой о социалистическом реализме, о том, что литература наша должна вести людей вперёд, не ограничиваясь пассивным отображением жизни: «Литература вторгается в психику масс, чтобы найти в них разбросанные части нового человека и в виде типа вернуть его массам. Литература запечатлевает пройденный путь... В своих наиболее вдохновенных достижениях литература забегает вперёд, предвидя будущее»¹.

В ряде своих выступлений А. Толстой подчёркивает обязанность советских писателей воспитывать чувство советского патриотизма. В своей статье «Родина» 1937 года Толстой пишет: «И мы, призванные народом к творчеству искусства во времена величайшего исторического взлёта нашей страны, мы прежде всего должны беречь и развивать, питать в себе чувство любви к родине, чтобы оно, как внутренний огонь, горело в наших произведениях, чтобы искусство формировало и укрепляло и берегло это чувство, двигало его в сторону бдительных движений, в сторону культуры — на освобождение и счастье всего человечества».

Основой советской культуры, нашего искусства и литературы писатель считает гуманизм, — «любовь к человеку, к человечеству, к его величавому пути в необъятно сверкающее... будущее»². С точки зрения Толстого, этот новый, социалистический гуманизм есть именно то, что наша культура противопоставляет капиталистической цивилизации, буржуазно-фашистскому миру, пришедшему к варварству и античеловечности.

На Конгрессе мира и дружбы с СССР в Лондоне в 1937 году А. Толстой с воодушевлением говорил о том, что советское искусство является подлинно народным. В нём находят своё полное выражение лучшие чувства и стремления трудящихся. «В нашем искусстве уничтожен разрыв между высотой искусства и широтой его потребления. Чем выше искусство, чем оно правдивее, утончённее, тем сильнее на него отклик в массах»³.

В период 30-х годов в своих статьях А. Толстой не-

¹ А. Н. Толстой, Полное собр. соч., т. 13, стр. 352;

² Там же, стр. 416.

³ Там же, стр. 173—174.

однократно обращался к проблеме многонационального характера нашей литературы, писал о развитии культур братских народов. Восторженную оценку расцвета национального искусства в Советском Союзе находим мы в яркой статье А. Толстого «На спектакле «Ер Таргын», характеризующей одну из постановок казахского национального театра в Алма-Ате. А. Толстой пишет о подлинной красоте, силе и молодости этого искусства, полного живых соков, столь далёкого от тех «суррогатов», которые даёт «обескровленное буржуазное искусство» за рубежом.

А. Толстой не устал выступать против всякого рода попыток рапповских критиков урезать, снизить, ограничить эстетическое богатство нашей литературы, подменить подлинную художественность «голой» идейной схемой. В статье «Мысли писателя» А. Толстой с возмущением вспоминает об этих ложных, вульгаризаторских установках, имевших хождение в известные годы:

«Блаженной памяти РАПП насаждал... взгляд: литература, мол, только пропаганда идей, поэтому мастерство не обязательно... Рапповские «деятели» в своё время сбросили со счетов даже понятие таланта, даровитости... Чудовищный вред принесли они этим прежде всего читателю»¹.

Толстой подчёркивал, что произведения, призванные оказывать действенное влияние на многомиллионную читательскую массу, прежде всего должны стоять на высоком уровне художественного мастерства. Толстой звал писателей глубоко изучать жизнь, упорно работать над своими произведениями, непрерывно повышать требовательность к себе.

Как раз в 30-е годы А. Толстой особенно много внимания уделяет вопросам литературного языка, его формирования, работе писателя над словом. К этому времени относится ряд таких статей его на эту тему, как: «Нужна ли мужицкая сила?», «Ответ Ильенкову», «К молодым писателям» и др.

Красной нитью проходит через все эти его выступления мысль, что писателям необходимо широко использовать богатства народного языка, живой разговорной

¹ А. Н. Толстой, Полное собр. соч., т. 13, стр. 537.

речи. Говоря о важности сохранения преемственности по отношению к языковым традициям нашей классической литературы, А. Толстой напоминает вместе с тем о том, как великие писатели наши Пушкин, Лермонтов, Лев Толстой, Горький неизменно обращались к использованию и обработке богатейшего речевого материала народа. Народный язык для А. Толстого — подлинно «алмазный язык». Народ — созидатель языка, и если язык литературы оказывает нормирующее воздействие на народную речь, то в то же время он не может развиваться без связи с живым, разговорным языком массы. «Народ,— говорит А. Толстой,— идёт путём истинного искусства: экономия материала; обращение со словом, как с вещью, а не как с понятием о вещи, — то есть образность, точность, динамика синтаксиса»¹.

А. Толстой настойчиво звал наших писателей к упорной, систематической работе над языковым мастерством. Он убеждён был, что успехи литературного мастерства определяются постоянным трудом писателя, неутомимой работой его над текстом произведений. А. Толстой писал: «Работать над стилем — значит... уточнять определения и глаголы, затем беспощадно выбрасывать всё лишнее: ни одного звука «для красоты». Одно прилагательное лучше двух; если можно выбросить наречие и союз — выбрасывайте. Отсеивайте весь мусор, сдирайте всю тусклость с кристаллического ядра»².

А. Толстой горячо любил родной язык и тонко ощущал его богатства, его широкие возможности. И именно поэтому он не устал подчёркивать огромную ответственность наших литераторов за красоту языка.

Гордясь величием нашей социалистической культуры, писатель с проницательностью говорил о возрастающей роли, о мировом значении русского языка. «Настанет время (и оно не за горами), — русский язык начнут изучать по всем меридианам земного шара»³.

А. Толстой активно вёл борьбу за чистоту русского языка. Он горячо выступал против нигилистического отношения к русскому языку тех псевдоноваторов, которые пытались отстаивать обильное проникновение в современ-

¹ А. Н. Толстой, Полное собр. соч., т. 13, стр. 290.

² Там же, стр. 570.

³ Там же, стр. 342.

ную литературную речь всякого рода засорявших её областнических и местных словечек, блатных выражений, ничем не оправданных и частью просто выдуманных. Известную дискуссию о языке, разгоревшуюся в 1934 году на страницах «Литературной газеты», открыл Горький, резко осудивший практику такого засорения языка литературы «словесной шелухой». А. Толстой вместе с другими нашими видными писателями — М. Шолоховым, Н. Островским — горячо выступил в поддержку позиций Горького.

Близость Алексея Толстого к позициям Горького проявилась в 30-е годы не только в общности взглядов на литературный язык. Толстой соприкасается с Горьким и по целому ряду других, более широких вопросов идейно-творческого характера. Ещё с 20-х годов влияние Горького как основоположника социалистического реализма ощутимо сказывалось на различных сторонах писательской деятельности Толстого. А. М. Горький с вниманием и сочувствием следил за литературной работой А. Толстого, поддерживая его в ряде творческих начинаний и замыслов.

Горьковская традиция у Толстого сказалась прежде всего в требовании высокой идейности искусства, широты охвата социальных явлений жизни, в развитии таких идей горьковского творчества, как исторический оптимизм, вера в могущество человека нашего социалистического общества, в преобразующую силу человеческого труда. Опыт горьковского творчества помогал Толстому в художественном освоении метода диалектического раскрытия действительности, в освоении историзма как основного принципа изображения эпохи. Горьковская традиция создания большого эпического полотна истории, изображения целой движущейся «панорамы десятилетий» («Дело Артамоновых», «Жизнь Клима Самгина») нашла своё продолжение в таких крупнейших исторических вещах А. Толстого, как «Хождение по мукам» и «Пётр Первый».

У Горького учился А. Толстой непримиримой критике мещанства («Ибикус»), художественному обличению врагов революции. Критика капиталистического Запада, его антигуманистической сущности, его растленной культуры во многом опиралась у Алексея Толстого на опыт горьковской публицистики ещё дореволюционных лет.

Писатель-реалист, Алексей Толстой был близок к горьковскому осуждению упадочного, декадентского искусства. Но если в предреволюционном своём творчестве Толстой не доводил критику декаданса до такой степени резкости социального разоблачения, как Горький, то в послеоктябрьский период она начинает звучать у него с горьковской силой. Характерно, например, что дореволюционный свой рассказ «Без крыльев» Толстой вновь перерабатывает в конце 20-х годов, вводя в него разоблачение декадентства, и это происходит непосредственно вслед за появлением первого тома «Жизни Клима Самгина», содержавшего резко критическую характеристику декаденщины.

Вслед за Горьким А. Толстой выступил в советской литературе как один из зачинателей темы борьбы за мир и демократию против растущей угрозы фашизма¹.

3

Ко второй половине 30-х годов значительно расширяется общественная деятельность Алексея Толстого. В своём внутреннем росте писатель пришёл к глубокому осознанию тех целей и принципов, за которые боролся его народ под руководством Коммунистической партии. Эти цели и принципы, будучи особенно глубоко им осознаны, стали теперь содержанием всей его жизни. Алексей Толстой обрёл веру в то, что «коммунизм — наше завтра», и писатель деятельно стал помогать рождению этого завтра. В 30-е годы Толстой становится одним из виднейших общественных деятелей нашей страны.

В 1936 году он как делегат от Ленинграда участвует в работе Чрезвычайного VIII съезда Советов, на котором была принята Конституция социализма. С 1937 года Толстой несёт обязанности депутата Верховного Совета СССР. Толстой избирается действительным членом Академии наук СССР, возглавляет ряд крупнейших литературно-издательских начинаний, участвует в работе по руководству Союзом советских писателей.

¹ Вопросу взаимоотношений этих двух писателей посвящена статья В. Р. Щербины «А. Н. Толстой и А. М. Горький», напечатанная в «Известиях Академии наук СССР, Отделение литературы и языка», т. XIV, вып. I, 1955.

Толстой совершает в эти годы несколько поездок по СССР и в различные страны Западной Европы. Как представитель передовой советской культуры А. Толстой выступает за рубежом на ряде международных конгрессов и конференций. Его голос — голос большого советского писателя и патриота, направленный в защиту демократии и мира, слышится с трибуны международного конгресса в защиту культуры в Париже, на Конгрессе мира и дружбы с Советским Союзом в Лондоне. В 1937 году Алексей Толстой находится на территории республиканской Испании, в осаждённом франкистами Мадриде, где он выступает на II Конгрессе международной ассоциации писателей с пламенной речью, разоблачающей фашистских агрессоров.

В различных выступлениях А. Толстого у нас и за рубежом, в публицистических статьях этих лет отчётливо проступает чувство патриотической гордости писателя за свою социалистическую родину.

В статьях 1937 года «Родина», «Родина и человечество» писатель глубоко раскрывает чувство советского патриотизма. «Почему мы с особенным чувством любим нашу родину? Потому что она наша, создаваемая и устраиваемая нашими руками, для нашего счастья, для наших детей... Мы потому любим нашу родину — СССР, что в ней мы, как птицы в воздухе, — нет предела нашему гордому полёту всё выше, к солнцу, к счастью»¹. Как указывает писатель, троцкизм нёс с собой идеи космополитизма, нигилистическое отрицание понятия родины. Любовь к родине понимается Толстым как огромная жизненная, социальная сила, как ступень к интернационализму. «Человек, не способный к этому высокому чувству, — мёртвый человек». Толстой горячо и страстно звал советских людей беречь и развивать любовь к советской родине как могущественную силу, определяющую победу над врагом.

А. Толстой тревожно всматривался в ту напряжённую, обострявшуюся международную обстановку, которая складывалась в эти годы. «В Европе неспокойно». — с горечью писал он. Поднимавший голову итало-германский фашизм, первые его разбойничьи акты, вооружённая интервенция в Испании — всё это воспринималось

¹ А. Н. Толстой, Полное собр. соч., т. 13, стр. 160.

писателем как первые симптомы **осуществления** империалистами плана развязывания новой мировой войны. Ряд своих статей и выступлений писатель посвящает разоблачению фашизма, вставшего на путь кровавого разбоя. С негодованием говорит он о том одичании, мраке варварства, о тех ужасах средневековья, которые несут с собой фашисты в Европе. Писатель подчёркивает, что фашизм — плоть от плоти и кровь от крови капитализма. Разжигаемая империалистами война, говорил Алексей Толстой, сулит опустошительные бедствия человечеству.

В своих выступлениях Толстой предупреждал всех людей доброй воли о грозящей опасности новой мировой бойни, призывал обуздать, дать отпор распоясавшимся поджигателям войны. В статье «Пока ещё не поздно» А. Толстой пишет: «Я хочу, чтобы голос советского писателя был услышан, покуда не пришёл роковой для Европы день, когда разум будет оглушён взревелими по всему фронту батареями, помрачён удушающими испарениями войны, ослеплён пожарами городов». «Народы против войны, несущей безумие разрушения, физическое уничтожение миллионов человеческих жизней. Народы хотят мира, и надо, пока ещё не поздно, твёрдой рукой схватить за узду коня войны»¹.

С негодованием воспринял А. Толстой лицемерную политику пресловутого «умиротворения и невмешательства», которую проводили Америка, Англия и Франция по отношению к обнаглевшему в своих притязаниях нацизму. Писатель почувствовал истинную почву этого отказа от коллективной безопасности, уловив скрытые цели и намерения тех, кто упорно старался направить гитлеровскую агрессию на восток, против СССР. «С фашизмом сговориться нельзя!» — не устал повторять Алексей Толстой: «Последний звонок. Укротитель должен взять бич и войти в клетки шакалов. Это — задача всех тех, кому дорог мир, кто думает о судьбах человечества!»²

Своими выступлениями с международной трибуны, своей публицистикой А. Толстой страстно боролся за объединение прогрессивной интеллигенции всего мира против

¹ А. Н. Толстой, Полное собр. соч., т. 13, стр. 250, 255.

² Там же, стр. 199.

фашизма, против поджигателей войны. Мы видим писателя в эти годы идущим в первых рядах борцов за мир и демократию. Встать на борьбу с фашизмом, предотвратить кровавый ужас войны, спасти человеческую культуру от мрака варварства — вот в чём видел А. Толстой задачу и обязанность каждого честного человека. «Мир — первое условие развития культуры» — так озаглавил Толстой своё боевое выступление на Конгрессе мира и дружбы с СССР 11 мая 1937 года в Лондоне.

Писатель понимал, что взоры трудящихся всего земного шара с надеждой и упованием обращены к его родине — к Советскому Союзу, неуклонно проводящему последовательную политику отстаивания и защиты мира и борьбы с агрессией. А. Толстой с убеждённостию писал: «Наш Советский Союз — это та крепость, опираясь на которую всё трудящееся человечество придёт к победе над империализмом и тем самым начнёт новую освобождённую, счастливую жизнь на земле, жизнь, которую мы называем — путь к коммунизму»¹.

Темпераментная, живая и целеустремлённая публицистика писателя конца 30-х годов явилась той основой, на которой могло развиваться яркое творчество Толстого-публициста в обстановке Великой Отечественной войны.

4

Писательская работа А. Толстого на протяжении 30-х годов характеризуется большим многообразием, широтой своего творческого диапазона. А. Толстой работает над исторической пьесой о Петре Первом, создавая два её варианта (1935 и 1938 годов), пишет киносценарий на ту же тему. Им создаются две книги русских народных сказок.

Работа над народными сказками явилась отражением давнего интереса писателя к русскому фольклору, который он необычайно высоко ценил. В одном из писем А. Толстой подчёркивал: «Сказка — великая духовная культура народа, которую мы собираем по крохам, и через сказку раскрывается перед нами тысячелетняя история народа»².

¹ А. Н. Толстой, Полное собр. соч., т. 13, стр. 221.

² Там же, стр. 596.

В работе Толстого над народными сказками им была осуществлена своеобразная «художественная реставрация» ряда произведений народно-сказочного творчества. Изучая многочисленные записи народных русских сказок, сопоставляя различные варианты одной и той же сказки, писатель извлекал из них всё наиболее красочное и типичное и вместе с тем тщательно устранял, отбрасывал все чуждые подлинному народному творчеству наслоения и примеси. А. Толстой говорил, что ему приходилось «при таком собирании сказки из отдельных частей... дописывать кое-что самому, кое-что видоизменять», но (надо подчеркнуть) делал он это с глубоким пониманием духа русского народного творчества, его стилевых особенностей.

Примером своеобразной творческой обработки писателем сказочного текста может служить его сказка «Курочка ряба». Алексея Толстого заинтересовал известный в русском фольклоре сказочный сюжет, имевший некоторую сатирическую направленность, в котором осмеянию подвергались люди, поднимающие лишний шум и переполох по пустякам. Вот мышка случайно разбила снесённое курочкой яичко, и этот малозначительный, ничтожный факт вызвал множество последствий — баран ломает с горя рога, девушка роняет вёдра в колодец, печь перестаёт топиться, бабка заливается слезами и т. п.

В обработках этой сказки для детей все эти многочисленные последствия того, что совершила мышка, оказываются опущенными. Сразу говорится о том, что курочка обещает снести бабке другое яичко. Алексей Толстой как раз это опущенное восстанавливает (привлекая два варианта сказки из записей Афанасьева), тем самым вновь оживляя в сказке её сатирическое звучание. У него подробно сообщается, что

Об этом яичке дед стал плакать,
Бабка рыдать, верев хохотать,
Курицы летать, ворота скрипеть,
Сор под порогом закурился,
Двери побутусились, тын рассыпался,
Верх на избе зашатался¹.

¹ А. Н. Толстой, Полное собр. соч., т. 12, стр. 143.

Прояснив таким образом эту идею сказки о том, что не надо зря поднимать «много шума из ничего», А. Толстой вновь восстановил в ней и оптимистическую концовку (курочка обещает снести теперь яичко «не простое, а *золотое*»).

Сказку «Поди туда — не знаю куда, принеси то — не знаю что» Алексей Толстой написал на основе известных ему двадцати шести вариантов её. Но из всех записей А. Толстой больше всего взял из сказки, слышанной им непосредственно от сказочника М. Коргуева, — сказки «Андрей-стрелец». Вариант-основу писатель не просто пополнил и разукрасил некоторыми деталями из других записей. А. Толстой сумел в написанной им сказке резче выделить лишь слабо намеченную сказочником мысль о победе героя из народа над глупым и жестоким царём. Другими словами, писатель прояснил в сказке её социальную направленность.

А. Толстой выбрал и обработал сказки, в которых ярко запечатлелся духовный склад русского народа, его жизненная мудрость, его нравственное сознание, его оптимизм и лукавый юмор. Писатель бережно и любовно донёс до читателя ряд самых ярких, лучших образцов богатейшего русского сказочного творчества.

Как при создании сказок о животных, так и в работе над сказками волшебными, или чудесными, А. Толстой добился большой точности передачи народного стиля, всех разнообразных художественно-изобразительных средств фольклора; писатель сумел с полнотой сохранить в своём изложении подлинные краски живого народного языка. Необычайно богатыми по языку, по ритмическим особенностям являются такие его сказки, как «Коза-дереза», «Петушок Золотой гребешок», «Медведь Липовая нога», «Лиса и заяц», «Чивы, чивы, чнывычок» и т. д.

Алексей Толстой проявлял живое внимание и интерес к вопросам детского чтения. Как и Горького, его занимала мысль о создании для советской детворы полноценных художественных книг, ярких, занимательных, интересных и вместе с тем обогащающих ребёнка в идейно-воспитательном отношении. Толстой разделял точку зрения Горького, который ещё в 20-х годах боролся с левацкими установками некоторых педагогов-вульгаризаторов, стремившихся обеднить детскую лите-

ратуру — закрыть в неё дорогу сказке, изгнать из детской литературы вымысел и фантазию.

В 1935 году А. Толстой написал повесть-сказку «Золотой ключик, или приключения Буратино», книгу, обращённую к читателям-малышам, полную самой живой фантазии и юмора. Толстой использовал в ней сюжет читанной им когда-то в детстве книжки итальянского писателя Коллоди о похождениях ожившей деревянной куклы Пиноккио. Но это была не просто обработка итальянской сказки. Толстой заново, совершенно по-своему написал полную интересных событий и приключений детскую сказку, оставив в ней лишь очень немного из оригинала.

Алексей Толстой изгнал из текста сухое, плоское морализирование, назойливый дидактизм, характерный для книги Коллоди. Сказка Коллоди представляла собой почти механическое нанизывание отдельных случайных происшествий вокруг его героя. В итоге его спасала от бед традиционная добрая фея. Толстой построил сюжет своей сказки на едином конфликте, на борьбе, которая раскрывается как напряжённые поиски героями счастья, прекрасного в жизни. Сказка Алексея Толстого в ряде своих картин приобретала социальную насыщенность и заострённость. Буратино и его друзья только благодаря своей активности, смелости и взаимной поддержке достигают успеха — избавляются от врагов и угнетателей, побеждают их.

В маленьком герое своей повести Буратино А. Толстой сумел дать привлекательный образ подвижного, шустрого, умного мальчугана, иногда озорного, но в основе своей хорошего. Буратино всегда стоит за справедливость, он всегда готов бороться за обиженных, он не забывает своих товарищей в трудные для них моменты. Он оказывается достойным предводителем маленького кукольного народца, боровшегося за то, чтобы выйти из-под начала жестокого и алчного Карабаса Барабаса.

И вместе с тем черты комического присутствуют в характеристике Буратино на протяжении всей книги. Читатель-ребёнок снисходительно подсмеивается то над излишней доверчивостью и неопытностью Буратино, то над его шаловливыми проделками, когда он пытается, например, уклониться от педагогических экспериментов Мальвины, старающейся его перевоспитать на свой манер.

В «Золотом ключике» особо привлекает читающего очень динамичное развитие сюжета, развёртывающегося с почти кинематографической быстротой. Борьба за раскрытие тайны золотого ключика, все её сменяющиеся фазы, нарастание напряжённости вызывают неослабевающий интерес читателя. Описания в повести очень скупы и лаконичны. Почти каждая страница даёт новый поворот в ходе событий. Всего этого почти не было в первоисточнике — в книге Коллоди.

Так советский писатель, взяв сказку растянутую и скучную, с прописной моралью в результате смелой творческой переработки её создал произведение, полное яркой жизненности, оптимизма, бодрости и юмора. В характеристике ряда сказочных фигур животных, в разработке отдельных ситуаций «Золотого ключика» А. Толстой удачно воскрешал традиции народно-сказочного творчества, вносил некоторые черты русской сказки.

Яркая и забавная книга А. Толстого стала одной из самых любимых книг советских детей. Переработанная им потом в пьесу, она с успехом ставилась на сцене и была экранизирована.

Работа А. Толстого в качестве детского писателя в эти годы не ограничилась лишь созданием «Приключений Буратино». А. Толстой осуществляет переработку для юношества таких своих «взрослых» книг, как «Пётр Первый», научно-фантастических романов «Гиперболоид инженера Гарина» и «Аэлита». Надо отметить, кроме того, что на 30—40-е годы падает ряд интересных выступлений А. Толстого по вопросам развития советской детской литературы. Его статьи «О детской литературе», «Книга для детей», «Моё предложение» намечали новые большие задачи, встававшие перед нашими писателями, которые работали в области детской литературы.

В заключение надо ещё подчеркнуть, что наиболее важные и значительные замыслы А. Толстого второй половины 30-х годов были связаны с дальнейшей разработкой им тематики гражданской войны, с работой над продолжением трилогии «Хождение по мукам».

Создание третьего звена трилогии, как уже отмечалось, не случайно падает на самые последние годы перед второй мировой войной. Тема гражданской войны как тема защиты социалистического отечества как раз в то время приобретает в советской литературе особую

остроту. На политическом горизонте Европы сгустились тучи, начинало пахнуть гарью войны, назревала угроза новой опасности для Советского государства. В этой обстановке ряд наших писателей снова обращается к событиям первых лет существования советской власти, когда в огне войны советский народ отстаивал завоевания Октября. Откликнулся на это задание эпохи и А. Толстой. Начав в 1939 году писать роман «Хмурое утро», он закончил его совсем накануне войны. В конце романа стоит авторская дата — 22 июня 1941 года.





Глава VIII

ДИЛОГИЯ «ИВАН ГРОЗНЫЙ». ПАТРИОТИЧЕСКАЯ ПУБЛИЦИСТИКА ПЕРИОДА ВЕЛИКОЙ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ВОЙНЫ

1

Период Великой Отечественной войны в развитии А. Толстого отмечен большим его творческим подъёмом. В напряжённой обстановке военных лет, в момент суровых испытаний, выпавших на долю родины, писатель почувствовал себя мобилизованным, обязанным отдать свои силы делу победы над врагом.

Написанное А. Толстым в эти годы несёт на себе яркий отпечаток патриотического воодушевления, которым охвачен был весь наш народ. Работу по созданию художественных произведений сочетает писатель в эти годы с деятельностью писателя-публициста, с работой в газете. Он отдаёт много сил общественной деятельности и как депутат Верховного Совета, и как член Славянского комитета; в качестве члена Чрезвычайной государственной комиссии по расследованию злодеяний немецко-фашистских захватчиков А. Толстой выезжает на фронт, в районы, только что освобождённые Советской Армией.

Значительнейшим созданием А. Толстого периода войны является его драматическая повесть «Иван Грозный», состоящая из двух частей — пьесы «Орёл и орлица» (1941—1942) и пьесы «Трудные годы» (1943).

Тема героического прошлого нашего народа, тема защиты родины и её рубежей в прошлом приобрела в

советской литературе военного времени особенно острое звучание. Она привлекла к себе внимание ряда наших писателей, обратившихся к разработке событий героического 1812 года, Севастопольской обороны, суворовских походов и к эпохе Грозного.

А. Толстой увлёкся замыслом создать пьесу о времени Грозного в самый первый, трудный и тяжёлый момент войны, когда гитлеровские полчища яростно рвались к жизненным центрам нашей родины, когда отходившая Советская Армия и весь наш народ испытывали особенные тяготы и внутреннюю боль. Именно тогда А. Толстой, писатель-гражданин, обратился к урокам истории, к испытаниям, перенесённым страной в прошлом, к эпохе, когда складывалась и вырабатывалась «дивная сила исторического сопротивления нашего народа».

Писатель сам указал на тесную связь своей драматической повести об Иване Грозном со всем тем, что пережито было им в обстановке начавшейся Отечественной войны. «Я верил в нашу победу даже в самые трудные дни октября — ноября 1941 года, — пишет А. Толстой в своей автобиографии. — И тогда в Зименках (недалеко от г. Горького, на берегу Волги) начал драматическую повесть «Иван Грозный». Она была моим ответом на унижения, которым немцы подвергли мою родину. Я вызвал из небытия к жизни великую, страстную русскую душу — Ивана Грозного, чтобы вооружить свою «рассвирепевшую совесть»¹.

Период второй половины XVI века писатель справедливо рассматривал как одну из важных «узловых» эпох истории нашего народа. Процесс объединения раздробленных княжеств в единое Русское государство, организация сил страны для отпора внешним врагам, военные действия русских в Ливонии, разгром крымского хана под Москвой — во всём этом почувствовал писатель живой, волнующий материал для исторической пьесы. В самой фигуре Грозного увидел А. Толстой черты выдающегося русского государственного деятеля, крупнейшего предшественника Петра I, во многом предвосхитившего его государственные замыслы.

Тема о Грозном потребовала от А. Толстого особенно решительной переоценки и пересмотра прежних, уже

¹ А. Н. Толстой, Полное собр. соч., т. 1, стр. 89—90.

устаревших представлений о данной эпохе. От исторической беллетристики XIX века, от буржуазно-дворянской историографии надолго укоренилась и держалась у нас исторически неверная, искажающая действительность трактовка деятельности Ивана IV. Его рисовали слепым тираном, извергом, казнившим правых и виноватых, московским Нероном, деятельность которого лишена всякого исторического смысла. Восхваляли его врагов, вроде митрополита Филиппа или князя Курбского, идеализировали сопротивлявшихся царю бояр-вотчинников.

Ошибочное понимание личности Грозного оказало влияние даже на некоторых советских деятелей искусства. Центральный Комитет партии в постановлении о кинофильме «Большая жизнь» осудил постановку второй части фильма «Иван Грозный»; автор сценария и режиссёр С. Эйзенштейн, как указывалось в постановлении, «обнаружил невежество в изображении исторических фактов, представив прогрессивное войско опричников Ивана Грозного в виде шайки дегенератов, наподобие американского Ку-Клукс-Клана, а Ивана Грозного, человека с сильной волей и характером, — слабохарактерным и безвольным, чем-то вроде Гамлета»¹.

А. Толстой избежал в своей пьесе такого рода насквозь антиисторической трактовки деятельности Ивана Грозного и его личности; больше того, своей пьесой он спорил с традицией, идущей от старой, реакционной литературы.

Писатель стремился в своём художественном истолковании эпохи Грозного опираться на достижения советской исторической науки. А. Толстой представлял себе Ивана IV-го как выразителя прогрессивных исторических тенденций того времени, как исторического деятеля, ведшего упорную борьбу с внутренними и внешними врагами государства.

Историческая необходимость диктовала в середине XVI века в качестве определяющей задачи создание мощного централизованного Русского государства, способного сплотить вокруг себя соседние народности. Исторической необходимостью было преодоление всех устремлений и тенденций, противоборствующих образованию подобного государства.

¹ О кинофильме «Большая жизнь». Постановление ЦК ВКП(б) от 4 сентября 1946 г., Госполитиздат, 1950, стр. 21.

Иван IV выступает у писателя не в образе «льва-кровоюдца», душа его — не игральное безумных, разнузданных страстей, как это показывал когда-то А. К. Толстой в романе «Князь Серебряный». Грозный показан политиком целеустремлённым, с чёткой программой действий, с далеко идущими вперёд замыслами; он поборник искоренения феодальной раздробленности и пережитков удельной Руси.

На представления А. Н. Толстого о Грозном оказало значительное влияние устно-поэтическое творчество нашего народа. Народ в своих исторических песнях и сказаниях сочувственно повествовал о жестокой борьбе Ивана IV со своекорыстными боярами-вотчинниками, тянувшими страну назад, обрекавшими Русь на бессилие военное и политическое. Иван в фольклорной традиции встаёт перед нами как правитель властный и суровый, но вместе с тем мудрый и проницательный; в памяти народа он — «прозритель», «сбережатель каменной Москвы», для которого благо родины было превыше всего.

Сдержал же я землю святорусскую!
Скрепил же я мать каменну Москву, —

так говорит о себе царь Иван в одной из записанных П. Киреевским народных песен.

Если в произведениях писателей XIX века, например А. К. Толстого, А. Н. Островского, Л. Мея, рисовалась обычно одна интимная, частная жизнь царя Ивана Васильевича и оставалась в тени его обширная политическая деятельность, то А. Н. Толстой в своей драматической повести раскрывает широко и многосторонне именно последнюю.

Грозный у А. Толстого показан в его больших замыслах, в его стремлении создать единую сильную русскую державу, показан с его идеей возвеличения власти московского царя. Ему противостоят носители отсталых политических тенденций, «рюриковичи», представители боярской партии, вроде Курбского, Старицкого, Оболенского-Овчины, Челяднина, митрополита Филиппа. Они идут наперекор царю, готовят многочисленные заговоры против него, встают на путь прямой государственной измены.

Первая пьеса «Орёл и орлица», преимущественно вводит нас в эпоху, знакомит с личностью царя, с его замыслами. Иван в ней ещё набирает силы, только рас-

правляет крылья. Вторая пьеса, «Трудные годы», показывает его в совершении «дела». Ясно обозначаются силы враждебного Ивану боярского лагеря. Рисуется победные действия русского войска в Ливонии. Мы видим, как Грозный пытается выйти к морю, вернуть Руси утерянные ею в години тяжёлых бедствий исконные земли на Западе. В свете характеристики этих военных предприятий Грозного более правильное толкование у Толстого (чем у некоторых его писателей-предшественников) получило и учреждение Иваном опричнины, создание им нового типа воинской организации, более крепкой и сплочённой, чем существовавшая раньше армия вотчинников.

С полнотой и рельефностью раскрывает А. Толстой в своей пьесе образ исторического Грозного. Грозный рисуется и как государственный муж — правитель, живущий неустанной заботой о судьбах своего отечества, и как новатор-военачальник, и как искусный дипломат, всепроникающего ума которого боялись при всех европейских дворах.

Мы видим Грозного в различной обстановке: в Земском соборе в синклите бояр, на Красной площади в момент обращения его с речью к московским людям, в боевом стане в Ливонии, в уединённых покоях своего дворца, мирно беседующим со своей «орлицей» Марьей Темрюковной. Грозный в глубоком психологическом раскрытии писателя предстаёт перед нами подлинно очеловеченным, со всеми его тревогами, страданиями, сердечной тоской и бурными проявлениями страсти.

Но каждый раз А. Толстой даёт нам почувствовать в нём человека необычайно целеустремлённого, деятеля с великой неугасающей любовью к родине, патриота. Грозный А. Толстого преодолевает препятствия, ломает сопротивление боярства; поистине он взвалил на себя тяжесть непомерную — «ворота от града Третьего Рима сиречь царства русского» — как говорит о нём Малюта.

Ивану ясно, что когда дело идёт о судьбе родной земли, надо жертвовать всем: «Забудь жену и детей своих, о сладостях мира забудь...» Отправляя Малюту в Ливонию, он говорит ему: «Прощай. Без победы не возвращайся. Отдыха не проси ни у меня; ни у бога... Отдыха нам нет...»¹

¹ А. Н. Толстой, Полное собр. соч., т. 10, стр. 571.

В ответ на слова игумена Филиппа, призывающего Ивана подумать о душе своей, об её спасении, Иван говорит: «Душу свою надо положить за други своя... А друзей у меня от Уральских гор до Варяжского моря, все мои чады. Вот и рассуди меня с самим собой. Душонку свою скаредную спасу, а общее житие земли нашей разорится»¹.

Писатель старался раскрыть в мужественном облике царя Ивана черты русского характера, подчёркивал в нём стойкость и упорство в борьбе. Мы не найдём в его характере патологической раздвоенности, обычно приписываемой ему, болезненной смены приступов жестокости моментами раскаяния в совершённом; Ивану ясен его путь, он твёрдо идёт к своей цели.

Грозный ведёт упорную, непримиримую борьбу с боярами-вотчинниками, потому что, как говорит он, «разума нет у них и ответа нет перед землёй русской... Государству нашему враги суть, ибо, согласись мы жить по старине, и Литва, и Польша, и немцы орденские, и крымские татары, и султан кинулись бы на нас через все украины, разорвали бы тело наше, души наши погубили...»²

В ряде высказываний, в монологах царя раскрывает А. Толстой в соответствии с точными историческими данными политическую программу Ивана, черты монарха-абсолютиста, убеждённости его в высшем происхождении царской власти. Обращаясь к боярам, Иван говорит: «В руке моей держава русская, сие — власть. Советов мне ваших малоумных не слушать... Неистовый обычай старины, что я — равный вам, забудьте со страхом... Русская земля — моя единая вотчина. Я — царь, и шапка Мономахова на мне — выше облака...»³

В нашей историко-художественной литературе недавних лет были случаи, когда некоторые авторы шли по пути искусственной модернизации политической идеологии тех или иных крупных исторических деятелей прошлого, которых они рисовали. Цари, полководцы, вожди восстаний в таком изображении оказывались более передовыми и прогрессивными по своим взглядам, чем они были в действительности. А. Толстой в своей пьесе в основ-

¹ А. Н. Толстой, Полное собр. соч., т. 10, стр. 450.

² Там же, стр. 487.

³ Там же, стр. 460.

ном избежал такой неверной тенденции осовременивания героев. Однако элементы идеализации в образе Грозного у А. Толстого всё же есть. Они сказались, в частности, в чрезмерной акцентировке его гуманизма, высокой человечности. В критике отмечалось также, что при общем правильном показе Ивана Грозного как одного из крупнейших деятелей русской истории А. Толстой несколько идеализировал взаимоотношения царя и народа (например, в картине восьмой пьесы «Орёл и орлица», в сцене на Красной площади). Появление этих тенденций, нарушающих правду истории, объясняется у А. Толстого общей полемической направленностью его пьесы против распространённого раньше антиисторического, резко снижающего изображение Грозного как слепого, кровожадного деспота, лишённого каких-либо идеалов. Стремление реабилитировать Грозного, одного из борцов за рубежи родины в прошлом, характерно для замысла Толстого и самих обстоятельств его возникновения¹.

В основном А. Толстой правильно, в соответствии с исторической правдой показывает, что политика Грозного шла навстречу историческим потребностям и интересам русского народа. Он говорит о том, что московские люди готовы были поддержать царя в его начинаниях и прежде всего в его борьбе с боярством. Но при этом ценно, что в ряде мест писатель не забывает дать почувствовать нам и ту «дистанцию», которая отделяет царя Ивана, самодержца и властелина, от народа, от демократических низов Московского государства. (Характерно, например, что самого слова «народ» Иван в своих речах почти нигде не произносит в пьесе, он говорит только о «русской державе», о русской земле.)

Фигура царя Ивана дана крупным планом в пьесе; она, несомненно, в центре внимания писателя. Но своего героя А. Толстой изображает в гуще событий эпохи, в кипении противоборствующих сил. Его современники, люди его окружения, а также его враги показаны писателем с не меньшей живописностью и характерностью. Образ царицы Марьи Темрюковны, подруги и советчицы

¹ Здесь, разумеется, сыграла роль и широко распространившаяся тенденция к чрезмерному возвеличению личности Грозного, характерная для исторических работ и художественной литературы тех лет. Примерно в те же годы выходят у нас исторические романы В. Костылёва, пьеса В. Соловьёва «Великий государь» и т. п.

царя; коварной Ефросинии Старицкой, дремучего, зверообразного Оболенского-Овчины; хитроумного Шуйского; литовского посла Воропая и другие свидетельствуют о большом мастерстве А. Толстого в создании ярких исторических портретов.

Удались А. Толстому и народные фигуры, такие, например, персонажи, как Фёдор Басманов или опричник Грязной, в котором писатель особенно любовно подчёркивает его бесстрашие, удаль и ширь русской натуры.

Колоритно воссоздаётся А. Толстым весь своеобразный быт, вещной антураж изображаемой им эпохи. Писатель, разумеется, далёк при этом от того, чтобы впадать в натуралистическую мелочность «музейных» описаний. Немногими, но сочными штрихами создаёт он необходимое ощущение полной погружённости в обстановку далёкой русской старины.

Пьеса А. Толстого — это произведение больших мыслей, сложной проблематики, широких художественных обобщений. В составляющих её мотивах, в отдельных сценах и диалогах «частное», интимное, личное всё время переходит в звучание большого и государственного.

Внимание писателя в его драматической повести устремлено к явлениям крупного исторического плана, к событиям и фактам, исторически наиболее значимым. Естественно поэтому, что на страницах «Ивана Грозного» А. Толстого (в большей степени, чем у других авторов, писавших о той же эпохе) особенно чувствуем мы самый шаг истории, поступь её, движение народа, дыхание народной жизни. Голоса русских воинов в боевом стане Грозного, живой гомон городской толпы, шум Красной площади, старая Москва, Русь XVI века — всё это как бы вторгается властно в действие, заполняя подчас сцену множеством разнообразных человеческих фигур.

Драматическая повесть А. Толстого — это пьеса, конечно, не только об одном Иване Грозном, но и о судьбах целой страны, о сплочении русской нации, о борьбе нашего народа на одном из ранних этапов его исторической жизни, о становлении Русского государства.

В сущности через всё произведение как доминирующий, нарастающий мотив проходит тема родины, её величия, её тяжёлых испытаний, защиты её рубежей, борьбы за неё. Высоким патриотическим пафосом полны

в пьесе речи самого Ивана. Волнующе звучат, например, в концовке пьесы его заключительные слова, сказанные перед лицом подождённой татарами Москвы, слова, в которых снова утверждается глубокая оптимистическая вера в родину, в её неистребимую мощь, в её вечно возрождающиеся и обновляющиеся силы («Горит, горит Третий Рим... Сказано — четвёртому не быть. Горит и не сгорает костёр нетленный и огонь неугасимый...»).

Жизненность и яркость изображённых А. Толстым исторических картин, идейная насыщенность их сочетаются с общей выдержанностью художественного стиля пьесы, с особой строгостью и чёткостью её формы. Автор сумел придать своей драматической повести величавые, строгие очертания, отвечающие большой «государственной» теме, соответствующие той суровой героике исторической борьбы, которая в ней показана. Пьеса «Иван Грозный» по своему характеру, по своим жанровым признакам приближается к трагедии. Плавно и величаво сменяют друг друга составляющие её эпизоды и картины. В ходе развития действия драматизм нарастает, один за другим сменяются эпизоды большой внутренней напряжённости и остроты (такова, например, заканчивающая первую пьесу сцена у гроба Марьи Темрюковны или во второй пьесе заключительный эпизод второй картины «Земский собор»). Чего-либо снижающего, способного измелить героика пьесы, умалить её монументальность писатель старается не давать. Даже столь близкий его творческой индивидуальности юмор, элементы комического на этот раз оказываются почти устранёнными из сюжета пьесы.

Если говорить о трагичности судьбы главного героя, о внутренней коллизии, лежащей в основе его переживаний и поведения, то она раскрывается автором следующим образом: Грозный, великий начинатель, стремится создать из старой Руси, полной удельных пережитков, государство могучее, способное защищать свою независимость. Он взял на себя ношу тяжёлую, непомерную («Есмь грешник великий, ибо взял на себя в гордости и ревности больше, чем может взять человек»). Его трагедия — это трагедия первого совершения, ему не суждено довести до конца смело начатого им большого дела.

Обращает на себя внимание замечательная стилистическая ткань драматической повести А. Толстого, её

колоритный и яркий язык, потребовавший от писателя большой творческой работы, тщательной художественной отделки. Здесь недостаточно было просто индивидуализировать речи персонажей соответственно их психологическому облику. Надо было в языке пьесы передать краски далёкой эпохи и вместе с тем не омертвить диалогов архаическими формами, «музейной» стариной (что особенно почувствовалось бы при произнесении их со сцены). А. Толстой справился со всеми этими трудностями успешно. Преодолевая тяжеловесную архаику языка старинных документов XVI века, привлекая богатейшие выразительные средства народной русской речи, писатель достиг необычайно образного и вместе живого звучания старинной речи¹.

Пьеса А. Толстого обращена к истокам нашего народно-поэтического творчества не только в смысле общей оценки, общего восприятия фигуры царя Ивана. Фольклорное начало вошло органически в самую художественно-стилистическую ткань драматической повести А. Толстого, в её язык. Фольклорные образы, эпитеты, сравнения, пословицы, отзвуки и осколки народных сказок и песен всё время наполняют и оживляют её текст. В пьесе применён А. Толстым и такой смелый приём: в сюжет её оказывается введённой фигура былинного героя — новгородского богатыря-удальца Василия Буслаева, олицетворяющего народную мощь и широкую удаль (Буслаев появляется в картине, рисующей события прихода Грозного в Новгород).

Опыт работы над языком петровской эпохи, над языком XVII—XVIII веков в романе «Пётр Первый» до некоторой степени должен был облегчить А. Толстому его задачу воссоздания речевого колорита эпохи Грозного, но всё же многое в языковом оформлении данной пьесы должно было быть иным.

В языке своей драматической повести автор сумел чутко передать даже такую характерную историческую черту, как отражение терминологии местничества, мест-

¹ Вводимые им подлинные исторические документы А. Толстой «облегчал», разгружал от архаической лексики и устаревших грамматических форм. См. пример такой переработки писателем письма Грозного к Василию Грязному, который приводится нами в комментарии к пьесе «Иван Грозный» (см. А. Н. Толстой, Полное собр. соч., т. 10, стр. 696).

нических представлений, свойственных обстановке эпохи. В диалогах пьесы неоднократно проскальзывают у А. Толстого такие обороты, как: «*невместно* это мне», «*место* наше утянул», «не утягивай моего *места*», «быть старшему по *месту*», «с конюхами нас *посадили*», «уступи *место* сыну моему» — языковые формулы, говорящие очень выразительно о том, с чем как раз пытался вести борьбу Иван. В пьесе все они удачно включаются в общую характеристику атмосферы эпохи, подчёркивая преувеличенность претензий боярства, их постоянные споры о древности и знатности рода.

А. Толстой умел иногда из омертвевших архивных документов любовно извлечь какое-нибудь удивительно меткое образное выражение старинного русского языка и вкладывал его в уста того или иного персонажа. Об одной из таких удачных языковых находок писатель интересно рассказал своим слушателям на лекции в военной академии в 1943 году:

«Вот я вспомнил одну фразу, я её употребил целиком в той пьесе, которую намереваюсь вам прочесть (т. е. в «Трудных годах». — А. А.). Фразу эту я нашёл в актах XVI века в посольских приказах. Один из наших послов к хану Ахмед Гирею должен был передать письмо лично хану в руки. Мирза — что-то вроде министра двора — потребовал, чтобы посол отдал письмо ему, а не хану. Посол отказался. Тогда мирза стал на него кричать, рвать кафтан, вытащил нож и стал угрожать. Посол ему говорит: «Ты мне вокруг шеи направо не промахивай, я смерти не боюсь, умру — *одним мною у государя будет не людно и не безлюдно*». Вы скажете мне, что это не литературно, а ведь лучше не скажешь»¹.

Понравившееся выражение А. Толстой удачно использовал в диалоге Годунова и Мустафы в сцене девятой «Дворец крымского хана».

Мастерство языка пьесы наибольшим образом сказалось в оформлении речей самого Грозного. Его манера говорить, своеобразие его стиля переданы очень выпукло и типично. Большие, развёрнутые монологи Ивана, его острые, полные подчас едкой иронии реплики включают в себя отзвуки различных стилистических воздействий,

¹ Стенограмма лекции в военной академии 10 апреля 1943 года, Архив ИМЛИ имени Горького.

различные наслоения. Тут и библеизмы, элементы церковно-книжной культуры XVI века, следы его учёности и начитанности (например, отзвуки Псалтири — «О нашей славе золотые трубы вострубыт на четыре стороны света»). Тут и живые, полные непосредственной экспрессии обороты речи, выражающие страстное кипение его души, его порывистость; наконец, языковые формы, идущие от народного языка, элементы просторечия, поговорочного типа обороты («Язык свой приберй к нёбу гвоздем»; «Покорми, опосля приведи на двор»; «Бес попутал. Уж как-нибудь отстучу лбом грехи-то»). Алексей Толстой почти как лингвист изучал и осваивал речь Грозного, стиль его по сохранившимся до нас сочинениям царя, в частности по известной переписке его с князем А. Курбским.

В отличие от многих других исторических пьес, написанных обычно традиционным пятистопным ямбом без рифм, А. Толстой отказался в своей драматической повести от использования стихотворной формы, написал её прозой. Он сумел, однако, сохранить в необходимых случаях, в ряде монологов своей трагедии, величавое, приподнятое, «поэтическое» звучание текста, носящего временами характер ритмизированной прозы (см., например, слова Ивана, обращённые к воеводе Мстиславскому в заключительной сцене «Трудных годов»: «Какими казнями тебя казнить? Какую муку придумать и т. д.». Или молитву царя у гроба отравленной Марьи в пьесе «Орёл и орлица»: «Гол и нищ перед тобой, господи...»).

Драматическая повесть «Иван Грозный» — произведение, относящееся к периоду наибольшей творческой и идейной зрелости А. Толстого, расценено было в те годы нашей критикой как крупное, выдающееся достижение советской драматургии.

2

В период Великой Отечественной войны широко развернулась публицистическая деятельность А. Н. Толстого.

Нападение на нашу страну фашистов вызвало гневный, протестующий отклик писателя-патриота. На пятый день войны в газете «Правда» появилась первая статья А. Толстого «Что мы защищаем», в которой писатель призывал советский народ грудью встать на защиту родины. Толстой писал в ней: «Разбить армии Третьей

империи, с лица земли смести всех наци с их варварски-кровавыми замыслами, дать нашей родине мир, покой, вечную свободу, изобилие... такая высокая и благородная задача должна быть выполнена нами, русскими, и всеми братскими народами нашего Союза»¹.

За этой статьёй последовали многие другие яркие выступления его в нашей печати. В общей сложности А. Толстым написано было в период 1941—1944 годов более 60 публицистических статей.

В обстановке бурных, напряжённо нараставших событий войны публицистика как боевой, оперативный жанр получила в советской литературе особое развитие и распространение. Публицистические статьи и очерки пишут в эти годы многие наши писатели: И. Эренбург, Л. Леонов, М. Шолохов, Вс. Иванов, Б. Горбатов, Н. Тихонов и другие. Патриотическая публицистика дней войны сыграла большую действенную роль в воспитании боевого духа нашей армии, в идейном вооружении всего советского народа.

Статьи А. Толстого периода войны явились прежде всего живой реакцией, непосредственным откликом писателя-патриота на то, что происходило тогда в жизни нашей страны. Война заострила и подняла до высшего напряжения те вопросы, те мысли писателя о родине, о нашем народе, об исторических путях его в будущее, которые занимали его отчасти ещё раньше. Имевшийся у А. Толстого опыт работы в области художественной публицистики во многом определил успешный характер его новых выступлений в печати.

Основным пафосом публицистики А. Толстого военных лет явилась горячая любовь его к социалистической родине, вдохновенная вера в победу и жгучая ненависть к врагу.

Публицистические статьи А. Толстого военного времени посвящены различным темам и событиям. В содержании их получили своё отражение сменявшиеся фазы, стадии и повороты в ходе войны. Взятые вместе, его статьи представляются нам теперь своеобразной летописью героической борьбы нашего народа тех лет. Оборона Москвы, защита Севастополя, Сталинградская битва, разгром гитлеровцев на Курской дуге, Белорусское побо-

¹ А. Н. Толстой, Полное собр. соч., т. 14, стр. 80.

ище, партизанское движение, самоотверженная работа советских людей в тылу — всё это вызывало живой, непосредственный отклик у писателя в очередных его выступлениях на страницах газет.

В своих статьях А. Толстой ярко разоблачал гнусные цели и замыслы фашизма поработить наш народ, разоблачал кровавые зверства гитлеровцев; он писал о беспримерном мужестве и героизме воинов Советской Армии, о непрерывно растущей силе её сопротивления врагу.

Подчёркивая, что фашизм враждебен всякой культуре, А. Толстой с негодованием клеймил гитлеровцев за варварское разрушение и осквернение ими ценнейших памятников русской старины, великого наследия нашей национальной культуры. В ряде своих выступлений писатель разоблачал также бредовые идеи нацистской пропаганды о превосходстве германской расы, о неполноценности славянских народов. А. Толстой горячо отстаивал идею духовной близости всех славянских народов, говорил об общности их интересов в борьбе с германским фашизмом.

А. Толстой сумел в своих статьях верно и точно выразить идеи времени, мысли и чувства своего народа, тот патриотический порыв, который рос и крепнул в стране. Самые заглавия многих его статей звучали выразительно, броско и категорично, как лозунг или боевой приказ («Я призываю к ненависти»; «Москве угрожает враг»; «Славяне, к оружию»; «Мы должны выстоять! Мы выстоим»; «Красная Армия наступает»; «Возмездия!»; «Смерть рабовладельцам!»).

Образ родины, тема родины проходят красной нитью через множество разнообразнейших публицистических высказываний А. Толстого этих лет. Наиболее яркая и волнующая его статья периода войны — «Родина», написанная к XXIV годовщине Октябрьской революции, представляет собой полный глубокого, проникновенного чувства гимн в честь матери-отчизны. Это как бы небольшая поэма в прозе. А. Толстой с тревогой говорит в ней о грозной опасности, которая нависла тучей над нашей страной; он вспоминает тот большой, славный исторический путь борьбы и сопротивления врагам, который прошёл наш народ в прошлом; он говорит о величайшем значении русской революции, отозвавшейся раска-

тами по всему миру; напоминает об огромной ценности нашей культуры, создававшейся на протяжении веков. Писатель заканчивает свою статью мотивом глубокой, оптимистической веры в неистребимую силу и мощь своего народа: «Наша земля немало поглотила полчищ наезжавших на неё насильников. На западе возникали империи и гибли. Из великих становились малыми, из богатых — нищими. Наша родина ширилась и крепла, и никакая вражья сила не могла пошатнуть её. Так же без следа поглотит она и эти немецкие орды. Так было, так будет. Ничего, мы сдюжим»¹.

В мысли о грядущем разгроме врага укрепляла писателя героическая история русского народа. Так проявилось в публицистике А. Толстого свойственное ему вообще историческое чувство, историзм, ощущение живой связи, преемственности между прошлым и настоящим. А. Толстой писал: «В эту войну наш взор часто обращается к истории нашего народа, — события, как будто забытые за давностью лет, выплывают из тумана веков»². Героические страницы прошлого нашей родины использовались Толстым как одно из действенных средств воспитания чувства советского патриотизма в читателях. Статьи, в которых он пишет о современных ему событиях Великой Отечественной войны, полны исторических образов, экскурсов и параллелей, живо воскрешающих в памяти славные подвиги русского народа в прошлом. Куликовская битва, Полтавское сражение, Бородино выступают у него в своеобразной перекличке с беспримерной героикой борьбы советских людей в нашу эпоху.

Писатель не забывал при этом подчеркнуть, что в этой войне выступает уже новая Россия, прошедшая через Великую Октябрьскую социалистическую революцию, стоящая во главе всего прогрессивного человечества. Будучи убеждён, что фашистские армии будут разгромлены, А. Толстой видел наше преимущество в разнице, в резком контрасте двух общественных, социальных систем — советской и нацистской, «двух исторических устремлений: одно к всеобщему человеческому счастью, другое ко всеобщему рабству и сумеркам жизни»³.

¹ А. Н. Толстой, Полное собр. соч., т. 14, стр. 165.

² Там же, стр. 217.

³ Там же, стр. 307.

Публицистика А. Толстого органически связана со всем творчеством писателя этих лет не только по её внутренним мотивам. Она несёт на себе отпечаток характерной художественной манеры писателя, особенностей выработанного им стиля. И в статьях своих Толстой выступает как мастер эпической манеры письма; чувствуется тяготение его к эпическим описаниям, к созданию больших развёрнутых картин и широких исторических образов. Патетическое начало в стиле публицистики А. Толстого, придающее речи писателя боевой, агитационный характер, сочетается с лирической теплотой тона, с внутренней лирической взволнованностью. Яркий отпечаток национального колорита искусно выдерживается А. Толстым в используемых им изобразительных средствах и в самом языке. Он широко привлекает русский фольклор, характерные его мотивы. Использование фольклорных образов помогает писателю, в частности, ярче показать и раскрыть былинный образ нашего народа-богатыря (см., например, образ сказочного Ивана в статье «Родина»).

К публицистике А. Толстого периода войны близко примыкает цикл «Рассказы Ивана Сударева», написанный в 1942—1944 гг. Это ряд небольших зарисовок эпизодов военного времени, в которых выступают у писателя фигуры простых, рядовых советских людей. В этих рассказах А. Толстой разрабатывает занимавшую его очень остро в эти годы тему — о русском национальном характере, о замечательных качествах нашего народа, которые выявились так рельефно в условиях тяжёлых испытаний, выпавших на долю родины. Писателя занимает вопрос, как раскрылся этот характер во время войны, какие черты русского человека помогали делу защиты родины и победы над врагом.

Давая характеристику ряда своих героев, простых, незаметных людей, писатель говорит о «лёгком дыхании» русского человека, о его жизнелюбии, весёлом юморе и остром уме; он показывает вместе с тем, как умеют эти люди отстаивать справедливость, постоять за правду, как они умеют ненавидеть и сокрушать врага. Писатель подчёркивает в них горячее чувство советского патриотизма, стойкость и героизм, позволяющие им совершать подлинные подвиги. Лейтмотивом проходит через ряд этих рассказов искреннее, глубокое восхищение автора огромными силами, богатством натуры нашего человека. «Да,

вот они, русские характеры! Кажется, прост человек, а придёт суровая беда, в большом или в малом, и поднимается в нём великая сила — человеческая красота»¹. Этими словами заканчивает А. Толстой весь свой цикл.

Как недостаток этих рассказов критика отмечала то, что писателем недостаточно подчёркнуты были те новые качества, которые воспитаны в наших людях уже после-революционным временем, советским строем. Но даже учитывая такую особенность этих зарисовок А. Толстого, нельзя не признать, что писателю удалось в них всё же подметить и запечатлеть много очень важного и существенного, раскрывающего тип русского человека нашей эпохи, человека, в суровой обстановке войны отстаивающего свою социалистическую родину.

Надо сказать, что в период войны в буржуазной зарубежной печати писалось немало искажающего, лживого и клеветнического о «таинственной русской душе», о якобы свойственной русскому человеку пассивности, покорности и равнодушию к жизни (этим буржуазные борзописцы пытались объяснить беспримерное мужество и стойкость наших людей, проявленные ими на войне). Своими рассказами А. Толстой, писатель-патриот, давал достойную отповедь зарубежным клеветникам, стремившимся принизить русский народ.

И «Рассказы Ивана Сударева», и яркие публицистические статьи А. Толстого сыграли большую идейно-мобилизующую роль в обстановке Великой Отечественной войны. Они были широко известны на фронте и в тылу, их знали миллионы читателей; они вдохновляли на борьбу, помогая делу победы.

3

Рассмотренными нами произведениями периода Великой Отечественной войны завершается творческий путь писателя. Алексей Николаевич Толстой скончался 23 февраля 1945 года, незадолго до знаменательного дня нашей победы над гитлеровской Германией.

Творческая деятельность А. Толстого прервалась в момент большого её подъёма, когда писатель работал

¹ А. Н. Толстой, Полное собр. соч., т. 14, стр. 49.

над окончанием третьей книги «Петра Первого», когда он был полон новых литературных замыслов и планов.

А. Толстой оставил нам обширное и богатое литературное наследие. На нём лежит отпечаток его яркого и самобытного таланта, пристального и упорного изучения им жизни, настойчивого совершенствования своего художественного мастерства.

Писательский путь Алексея Толстого был путём восхождения. Вступив в литературу как бытописатель угасающих дворянских гнёзд, как литератор сравнительно узкого читательского круга, он постепенно шёл ко всё более широкому диапазону творчества, ко всё более широкому кругу изображаемых им явлений.

Новая, социалистическая родина, в которую А. Толстой уверовал горячо и искренно, социалистический строй, который он понял и принял после долгих и мучительных поисков, обогатили его талант, вдохнули в него настоящую силу и мощь. Только в условиях послеоктябрьской эпохи нашёл себя А. Толстой как художник, нашёл свою тему, нашёл огромную, необозримую читательскую аудиторию.

Об этом новом качестве своей творческой работы сам писатель очень убедительно сказал в одном из своих выступлений в 1933 году: «Подлинную свободу творчества, ширину тематики, не охватываемое одной жизнью богатство тем — я узнаю только теперь, когда овладеваю марксистским познанием истории, когда великое учение, прошедшее через опыт Октябрьской революции, даёт мне целеустремлённость и метод при чтении книги жизни»¹.

Если раньше, в дореволюционные годы, при всей внутренней тяге писателя к реализму, в произведениях его давали себя чувствовать отзвуки школы буржуазного эстетизма, влияния которого не избегнул молодой А. Толстой, то в советскую эпоху его творчество становится подлинно народным.

О характере тех глубоких перемен, которые произошли в судьбе писателя под влиянием Октябрьской социалистической революции, сказал В. М. Молотов в своём известном выступлении на Чрезвычайном VIII Всесоюзном съезде Советов: «Передо мной выступал всем

¹ А. Н. Толстой, Полное собр. соч., т. 13, стр. 323.

известный писатель А. Н. Толстой. Кто не знает, что это бывший *граф* Толстой? А теперь? Один из лучших и один из самых популярных писателей земли советской — *товарищ* Алексей Николаевич Толстой»¹.

¹ В. М. Молотов, Конституция социализма, Партиздат, 1937, стр. 14.



СО Д Е Р Ж А Н И Е

	<i>Стр.</i>
<i>Введение</i>	3
Глава I. Литературная деятельность А. Толстого до Октябрьской революции	6
Глава II. Писатель на чужбине. Возвращение в Советский Союз	27
Глава III. Творчество А. Толстого второй половины 20-х годов	42
Глава IV. Трилогия «Хождение по мукам»	57
Глава V. Художественное мастерство А. Толстого. Жанр и стиль трилогии	92
Глава VI. Исторический роман об эпохе Петра	113
Глава VII. Литературная и общественная деятельность А. Толстого в 30-е годы	162
Глава VIII. Диалогия «Иван Грозный». Патриотическая публицистика периода Великой Отечественной войны.	180



Арсений Владимирович Алпатов
ТВОРЧЕСТВО А. Н. ТОЛСТОГО

Редактор *М. К. Ермакова*
Обложка художника *С. Я. Нодельман*
Художественный редактор *М. Л. Фром*
Технический редактор *И. В. Рыбин*
Корректоры *В. Гречишникова* и *С. Березина*

* * *

Сдано в набор 17/V 1956 г. Подписано к печати
2/X 1956 г. 84×108^{1/32}. Печ. л. 12,5(10,25)+0,125 вкл.
Уч.-изд. л. 10,13+0,04 вкл. Тираж 75 тыс. экз. А 12097.

* * *

Учпедгиз. Москва, Чистые пруды, 6.

Отпечатано в Книжной фабрике имени Камиль
Якуба Отдела издательств и полиграфической про-
мышленности Министерства культуры ТАССР,
г. Казань, ул. Баумана 19, 1956.

Цена без переплёта 2 руб. 80 коп., переплет 80 коп.

Заказ № А-426.