

RU

На переломе истории

Демченко А. И.

EN

At the Turning Point of History

Demchenko A. I.

Столетие назад Алексей Николаевич Толстой (1883-1945) несколько лет провёл в эмиграции, вначале не приняв установившегося в России нового миропорядка, но затем постепенно склоняясь к возвращению на Родину. Всё его творчество так или иначе оказалось связанным с ситуацией коренного перелома в жизни страны. Смысл предлагаемой статьи – вкратце проследить путь выдающегося писателя.

Первое десятилетие его творчества – это условно *1910-е годы*. Начав печататься стихами с 1905-го и прозой с 1908-го, он вошёл в литературу серией повестей и рассказов так называемого заволжского цикла (1909-1911), что нашло продолжение в двух небольших романах «Чудаки» (1911) и «Хромой барин» (1912), а также в повести «Приключения Растёгина» (1913) и в ряде последующих вещей типа рассказа «Четыре века» (1914).

Сквозь пелену чудачеств и экстравагантных происшествий их персонажей высвечивалась мысль об окончательно отмирающей усадебной России, существование которой превращалось в смехотворный анекдот, дурашливый фарс. О запустении угасающих дворянских гнёзд в повести «Петушок» (1909) констатируется: *«Все вымерли, унеся с собой в сырую землю веселье, богатство и несбывшиеся мечты»*. М. Горький уже в 1910 году отметил в нём писателя *«крупного, сильного, с жёсткой правдивостью изображающего разложение современного дворянства»*.

Хиреет, выветривается помещичья порода, и параллельно тому Толстой показывает, как простонародье начинает поднимать голову. Оно теперь нередко и хитрее, и сильнее барина. Прежняя узда уже не держит его, и законов оно не чтит, выходя из повиновения.

Впервые со всей отчётливостью крушение прежних порядков писатель обрисовал в рассказе «Архип» (1909), где, увидев беспомощность своего молодого хозяина, мужик может позволить в его адрес грубый окрик *«Щенок!»*. А уж миром встать, чтобы спалить господскую усадьбу за грешки какие – это сам Бог велел. И в ряде последующих рассказов («Сватовство» 1910, «Прогулка» 1911) Толстой повествует, как осмелел простой люд. Грабит и бьёт, доходя порой до смертоубийства тех, кто формально ещё числится властью имущими.

Хуже того, отмечается, как в глубинах низовой среды прорастает нечто замутнённое, тёмное, устрашающее. В том же рассказе «Архип» говорится о тех, что *«на всё способны, в них бес сидит»*. Переполняет их злоба, слепая ненависть. Кто-то чинит ужасающий самосуд, кто-то со смехом убивает барина своего, в сущности, ни в чём не повинного. Матёрый казак толкует: *«У нас в степи законы не писаны, колодцы глубокие – бросил туда человека, землицей засыпал, и пропал человек»*.

Угрюмая натура с тяжёлой рукой, это ещё что. А то ведь глянет из человека и зверь настоящий – *«мужик косматый, косяпый, глаза волчьи, налитые кровью»*. И повадки звериные, на что одна помещица замечает: *«Мужик обращается в первобытное состояние»*.

Таковы нелюбезные грани иного уклада, зреющего в недрах народной России начала XX века. Но наряду с тем и всё очевиднее с середины 1910-х годов писатель с воодушевлением начинает говорить о поколении новых людей, которые стремились сбросить с себя оболочку прежнего существования, вырваться из оков обыденности, открыть для себя горизонты большой, незаурядной жизни – и если не сейчас же, то хотя бы в грядущем. Эти люди в своих исканиях несли заряд явственно современного мироощущения, и столь же явственным становился у Толстого новый стиль литературного письма (рассказы «Буря», «Для чего идёт снег», «Под водой» – все 1915, «Миссис Бризли» 1916).

К той же середине 1910-х годов в творчестве писателя вызревает один из самых сокровенных мотивов: для обновляющейся человеческой природы высшим притяжением жизни становится любовь (рассказ «Овражки» 1913, повесть «Большие неприятности» 1914, незаконченный роман «Егор Абовов» 1915).

Герой рассказа с программным заголовком «Любовь» (1916) встречает женщину, которую он чувствует глубоко родной себе, как и она его. Огромное, всеохватывающее чувство, счастье обретения близкого себе человека побуждает пойти на разрыв с привычным, весьма благополучным укладом существования.

– *Жизнь для меня – это Маша... Всё бывшее со мной – отхлынуло, все связи порвались, как паутина... Мне тридцать семь лет. У меня два ордена и чин, собственный дом, жена и служба – всё полетело к чёрту. Вот – вторая жизнь, а та кончена... Вы поймите: взяли человека, вывели из затхлой комнаты и встряхнули – живи сызнова... Вдруг оказалось, что только и нужно мне на свете хоть ещё раз увидеть Машу... Всё было лишним, вся жизнь!*

* * *

Второе десятилетие творчества Алексея Николаевича Толстого определим как 1920-е годы, хотя сразу же заметим: к этому следует присоединить этап кардинального слома исторической действительности конца 1910-х, а также тот факт, что темы, поднятые в это время, писатель продолжил разрабатывать и позднее – в революционной России в романе «Хмурое утро» (1939-1941), завершившем трилогию «Хождение по мукам», судьбы эмиграции в романе «Чёрное золото» (1931, 2-я редакция под названием «Эмигранты» 1938), зловещая тень тоталитаризма в романе «Гиперболоид инженера Гарина» (написанный в 1926-1927, он подвергся переработке в 1937-ом с включением новых глав).

Исходным пунктом данного периода стали годы, проведённые Толстым в эмиграции (1918-1923, в основном Париж, а затем Берлин). Её «польза» состояла не только в том, что тогда были написаны повесть «Детство Никиты» (1920-1922) и роман «Сёстры» (1919-1921), но и в возможности трезвого осмысления «изнутри» жизни тех, кто покинул Отечество. Наиболее основательно это было сделано в повести «Похождения Невзорова, или Ибикус» (1924) и в только что упомянутом романе «Чёрное золото» («Эмигранты»).

Если в повести критический заряд автора вылился в сатирический памфлет на пройдоху-обывателя, то роман стал развёрнутым объективным художественным исследованием того, что происходило вокруг Советской России 1919 года. Оно не только достоверно, но и документально в своей основе, поскольку, кроме трёх женских фигур и полковника Налымова, остальные из основных персонажей – реальные исторические лица. И приходится только поражаться цепкой наблюдательности и «всезнанию» писателя.

Захватывающая детективная интрига романа построена на отслеживании сложнейших политических хитросплетений, которые раскручивает крупный преступник, прикрывающийся личиной «русского патриота» и задумавший авантюру с целью выпотрошить казну ряда государств и частных компаний. С фактами в руках и с беспощадной правдивостью автор изобличает махинации как проходимцев разного калибра, так и государственных мужей самого высокого ранга.

У всех них на уме только одно: деньги, нажива, обогащение за счёт других. «Чёрное золото» – это и нефть Кавказа, на которую хотели бы «наложить лапу» воротилы Запада, это и метафора грязных денег, добываемых грязной политикой и грязным жульничеством. В эту же грязь втянуты и люди из среды русских эмигрантов, опускающихся всё ниже (предел падения – княгиня, ставшая проституткой).

Правдив Толстой и в обрисовке большевизма времён Гражданской войны. Отнюдь не идеализируя его, он стремится показать историческую перспективность нарождавшегося политического режима и всемерно подчёркивает мысль: если Запад более всего озабочен благополучием и комфортом, то нищая и голодная Россия – идеей об ином устройстве жизни. И только благодаря силе этой идеи стране удаётся защитить себя от притязаний интервенции.

Та же мысль о духовном противостоянии России и Запада зримо и незримо пронизывает возникший в 1920-е годы целый массив произведений научной фантастики: повесть «Союз пяти» и пьеса «Бунт машин» (обе 1924), романы «Аэлита» (1922-1923) и «Гиперболоид инженера Гарина» (1926-1927).

Первый из них непосредственно соотносится с происходившим в только что рождённой «стране Советов», которая многими тогда начинала восприниматься как страна невиданных дерзаний и поразительных перспектив. Отсюда спокойствие и уверенность прогнозов совершенно немыслимого в ту пору выхода в космос и полёта на иную планету. Страну эту представляют в романе Лось, русская интеллигенция, продолжающая свой путь в новых условиях, и Гусев, как вырвавшаяся на поверхность жизни почвенная, народная стихия с её страстью крушить и стремлением переделать мир на революционный лад.

Третье лицо – инопланетянка, всезнающая Аэлита, и через её рассказ о далёком прошлом Земли (легенда об Атлантиде) проводится мысль о закономерности исторического процесса: любая цивилизация проходит фазы зарождения, расцвета и угасания, когда её сметает приход варваров, чтобы на руинах воздвигнуть новую цивилизацию. И опять – таки мысль эта проводится, подразумеваемая происходившее в нашей стране в начале XX века.

Поразительно, что всю космогонию «Аэлиты» пронизывает излюбленный лейтмотив творчества Толстого: единственная непреходящая ценность существования – любовь, родство и близость человеческих душ. Сквозь весь фантастический антураж сплошь социализированного мира трепетно и страстно пробивается мысль о желанности высокого, всепоглощающего лирического чувства. Мстислав Сергеевич Лось, этот удивительный изобретатель космической ракеты, с его развитой интеллектуальной натурой, более всего в глубинах своего «я» печалится о несчастьях, постигших его в любви.

Вначале то была земная девушка Катя, которая так рано ушла из жизни. И Лось вспоминает, что в той короткой любви была и его вина, ведь до поры до времени он считал это не столь существенным. А потом он часто припоминал своё непростительное заблуждение.

Катюша сидит в траве на пригорке. Коришны плавают в летнем зное над хлебами, над гречихами. Катюше лениво и жарко. Лось, сидя рядом, кусая травинку, поглядывает на русую голову Катюши, на загорелое плечо со светлой полоской кожи между загаром и платьем. Катюшины чёрные глаза – равнодушные и прекрасные – в них тоже плавают коришны. Кате восемнадцать лет. Лось думает: «Нет, милая моя, есть у меня дело поважнее, чем вот, на этом пригорке, влюбиться в вас».

Ах, Боже мой! Как неразумно были упущены эти летние, горячие дни. Остановить бы время тогда! Не вернуть! Не вернуть!..

И перед отлётом на Марс он к всеобщему недоумению вдруг заговорил о том, чего в первую очередь он ждёт от далёкой планеты.

– *Что я найду там? – Забвение самого себя... Нет, товарищи, я – не гениальный строитель, не смельчак, не мечтатель, я – трус, я – беглец...*

А затем была марсианка Аэлита. В ней просыпается любовь к землянину, и чувство это открывается для неё как то, «что выше разума, выше знания, выше мудрости». Повествование завершается мольбой о любви и негленной верой в неё. Лось, вернувшись на Землю, большей частью сознания остаётся на Марсе, возле возлюбленной Аэлиты, и однажды по радиоволнам слышит её далёкий голос, и это последние слова романа.

Голос Аэлиты, любви, вечности, голос тоски, летит по всей вселенной, зовя, призывая, клича – где ты, где ты, любовь!..

* * *

«Гиперболоид инженера Гарина» имел для себя некоторые реальные основания: Толстому была известна действительная история постройки такого гиперболоида – изобретатель, сделавший это открытие, погиб в Сибири в 1918 году. Как и в «Чёрном золоте» («Эмигранты»), повествование здесь подаётся в форме детективного расследования, так что в сочетании с головоломной приключенческой фантастикой складывается на редкость динамичный, остросюжетный роман. Его социально-политической осью становится стремление основных персонажей добиться сверхвласти. Их трое, и у каждого это стремление реализуется в своём варианте.

Пётр Горин, как главная пружина происходящего, добивается власти над людьми путём открытого физического насилия, используя гиперболоид как оружие невиданной разрушительной мощи. То, к чему стремится этот прирождённый космополит («Русским я себя не считаю»), формулируется им очень просто: «Единственная вещь на свете, которую я хочу всеми печёнками – это власть... Не какая-нибудь королевская, императорская – мелко, пошло, скучно. Нет, власть абсолютная».

В исключительности его притязаний таится то, что притягивает к нему многих даровитых людей. Один из них признаётся: «Вы страшно талантливы, страшно смелы... Вы спросили – готов ли я на всё, чтобы работать с вами... Какой же может быть разговор? Без вас – будничная работа, будни до конца жизни. С вами – праздник или гибель!».

Умея внушить симпатию к себе даже у врагов, Гарин с помощью своего смертоносного аппарата и добытого золота шаг за шагом устанавливает личную диктатуру в Америке и рвётся к неограниченной власти над всем миром. Глобальное господство нужно ему, чтобы претворить «дерзновенную» программу-мечту.

«Я овладеваю всей полнотой власти на земле. Ни одна труба не задымит без моего приказа, ни один корабль не выйдет из гавани, ни один молоток не стукнет. Всё подчинено центру – вплоть до права дышать. В центре – я. Мне принадлежит всё. Затем я отбираю “первую тысячу” – скажем, это будет что-нибудь около двух-трёх миллионов пар. Это патриции. Они предаются высшим наслаждениям и творчеству. Для них мы установим, по примеру древней Спарты, особый режим, чтобы они не вырождались в алкоголиков и импотентов...».

Далее Гарин толкует об обслуживающей всё и вся трудовой массе, путём медицинского вмешательства превращённой в послушных рабов. И ещё одна каста будет существовать «исключительно для размножения». Всех остальных «придётся убрать за ненадобностью».

Надо признать, что в конкретных действиях главного героя писатель пророчески предугадывает контуры будущего тоталитаризма. Так, для достижения своих целей, Гарин вступает в сговор с воротилами бизнеса. Став диктатором, он ведёт себя с мировым сообществом нагло и вызывающе. Создает политический механизм с секретной полицией, отделами пропаганды, провокаций и т.д. Одна из задач Гарина и иже с ним – обуздать всяческое сопротивление: «Для начала мы построим громадные концентрационные лагеря. Всех недобрых наших режимом – за проволоку. Затем проведём закон о мозговой кастрации».

Его ближайший подручный – финансовый магнат Роллинг, который осуществляет порабощение человечества экономическим путём, посредством монополистического захвата. Ему не откажешь в силе, властности, умении работать, но Толстой не скупится на краски, чтобы вызвать к нему отвращение: «...кривоногий, похожий на краба... выпячивая челюсть... рот его с золотыми зубами раздвинулся, как у акулы... в Париже его называли “американским буйволом”... животное, вся задача которого переть вперёд, бодать, топтать... люди, знавшие его, утверждали, что он никогда в жизни не смеялся».

Это, по характеристике старого француза, «заморское чудовище» олицетворяет деловую Америку, в которой практически всё измеряется в долларах и зачищено на обогащении («Волосатые пальцы их плели из воздуха деньги, деньги, деньги») и которая распускает свою паучью паутину повсюду, стремясь прибрать к рукам

Европу, «по дешёвке скупить весь добрый, старый мир». Одна из идей Роллинга: «Мы превратим страны, умеющие работать, в одну могучую фабрику – не умеющие работать вымрут естественным порядком, в этом мы им поможем».

Фоном к его фигуре становится не без привкуса брезгливости набрасываемая писателем картина жизни капиталистического Запада. Допустим, фиксируется очередной приступ деловой лихорадки.

Биржа тряслась до основания. Между серых колонн её, у чёрных досок, где истерические руки писали, стирали, писали меловые цифры падающих бумаг, мотались, орали обезумевшие люди с глазами, готовыми лопнуть, с губами в коричневой пене.

Или ироничный пассаж на предмет уже сформировавшегося общества потребления.

Нет, у древнего Рима и у Возрождения был дурной вкус. Довольствовались разведённым вином, неторопливо целовались с пышными и добродетельными женщинами, гордились мускулами и храбростью... Они не знали, что такое делать двести километров в час на гоночной машине. Или при помощи автомобилей, аэропланов, электричества, телефонов, радио, лифтов, модных портных и чековой книжки (в пятнадцать минут по чеку вы получаете золота столько, сколько не стоил весь древний Рим) выдавливать из каждой минуты жизни до последней капли все наслаждения.

Третье из основных лиц романа – Зоя Монрбоз. Писатель невольно любит её. И даже расследующий махинации Зои большевистский эмиссар отдаёт ей должное: «Вот женщина!.. А до чего красива!.. Бесовка, какой ещё не видел свет». Это тип женщины-хищницы начала XX века, которая не хочет удовлетворяться ролью приправы к жизни мужчин. Умная, цепкая, расчётливая, в высшей степени незаурядная, она делает свою карьеру «с огромным знанием дела». И когда возникает необходимость, она вдохновенно пиратствует, жёстко и неумолимо вытряхивая из океанских лайнеров все ценности.

Главное её оружие – неотразимые женские прелести, умение покорять сердца. Зоя легко располагает к себе людей и подчиняет их. Одному из своих поклонников она повелевает: «Вы будете орудием моей воли», – и тот беспрекословно принимает это условие. Зоя сумела пробудить чувство даже в железном, циничном, ледяном Роллинге. И когда она его бросила, он горько плакал и чувствовал себя вышвырнутым «в ночную слякоть... Какие уж там мировые концерны – тоска, тоска голого, маленького, жалкого человека».

Именно в ней Гарин нашёл достойную себя подругу, которая способна придать его сверхвласти озарение, светоносный ореол сказки. А у Зои после сближения с ним «закружилась голова от сумасшедшей мечты». Теперь ей «наяву и во сне чудились какие-то дивные острова, мраморные дворцы, уходящие лестницами к облакам, праздники, карнавалы... Я ограблю все музеи Европы. Я соберу всё, что было создано человечеством... Величайшим счастьем для смертного будет получить приглашение на Золотой остров и увидеть ослепительное лицо повелительницы этого фантастического мира».

Когда герои романа вплотную приближаются к достижению конечной цели, их постигает горькое разочарование. словно бы иллюстрируется расхожая мысль социал-демократа Э. Бернштейна «Движение – всё, цель – ничто», о чём Зоя говорит на свой лад: «Иногда мне начинает казаться, что счастье – только в погоне за счастьем». Особенно остро это выражено у главного зачинщика столь грандиозной затеи. Свой невероятный успех в письме к Зое он расценивает так: «Друг мой, только вы одна в состоянии понять, какого я сыграл дурака».

Поддерживать и раздувать свой имидж властелина мира, носить маску великого человека, принимать участие в пустопорожней мишуре официозных ритуалов – всё это рождает ощущение маразма, идиотии, к чему присоединяется сознание дутой фальши, окружающей его («На улице автомобиль диктатора приветствовали криками. Но присмотреться – кричали всё какие-то рослые ребята, похожие на переодетых полицейских»). Всяческие титулы и подношения вызывают у него тошноту раздражения.

Он с удовольствием плюнул бы на эти жирные лысины и уважаемые плечи... Однако он понимал, что не плюнет, но сейчас встанет и поблагодарит. «Подождите, сволочи, думал он, стоя перед аплодирующим ему амфитеатром, – поднесу я вам проект о чистоте расового отбора и первой тысяче...». Но и сам чувствовал, что опутан по рукам и ногам и ничего такого решительного не поднесёт.

Так что крах безумной идеи приходит как спасение. Сама природа противится планам Гарина и Зои вначале бурей над Золотым островом, затем океанским ураганом, который выбрасывает их на необитаемый коралловый островок, где они смогут дотянуть свой век, как первобытные люди. Проставляя такую финальную точку, писатель незримым подтекстом утверждает: непомерность притязаний, любая гигантомания, всякое «сверх» и «гипер» неизбежно заканчиваются крушением...

Если «Аэлита» в определённом смысле утопия, то «Гиперлоид инженера Гарина» – антиутопия. Но их объединяет трактовка жанра: в обоих случаях к «номинации» научная фантастика следует добавить прилагательное социальная, поскольку здесь самым широким образом включалось обсуждение острых политических вопросов, имевших прямое отношение к современности той поры. Открывая классику советской научной фантастики, эти романы предопределили её дальнейшее развитие именно в подобном ключе.

Одна из мотиваций рассмотренных произведений состояла в художественном раскрытии тех небывалых технических возможностей, которые открывались в начале XX века. При всей захватывающей фантазии этих текстов, Толстой, как выпускник Петербургского технологического института, имел достаточные основания утверждать: «Все астрономические и физические данные вполне отвечают действительности» (примечание

к повести «Союз пяти», которая тематически перекликается с романом «Гиперболоид инженера Гарина»). Его научные прогнозы оказались весьма прозорливыми: межпланетные полёты, улавливание сигналов из космоса, «парашютный тормоз», лазер, деление атомного ядра и т.д.

* * *

1920-е годы, с учётом упоминавшегося выше завершения в следующем десятилетии ряда произведений, с точки зрения творческой активности были для Толстого наиболее плодотворными. К данному периоду в своей основе относится и, несомненно, его центральное создание – трилогия романов «Хождение по мукам». Она создавалась с перерывами почти четверть века: «Сёстры» (1919-1921, 2-я редакция 1925), «Восемнадцатый год» (сбор материалов начал в 1925-м, написание 1927-1928), «Хмурое утро» (1939-1941, но этому предшествовала ещё более основательная работа по сбору исторического материала), после чего до 1943 года осуществлялась окончательная доработка текста, когда основной целью было стремление добиться единства стиля изложения.

«Книга первая. Сёстры» посвящена жизни России последних дооктябрьских лет, начиная с совершенно определённого указания на исходный момент описания: *«Таков был Петербург в 1914 году»*. На взгляд Толстого, который был очевидцем и участником происходящего в то время, в стране царила бешеная, но внутренне нездоровая активность.

С невероятной быстротой создавались грандиозные предприятия. Возникали, как из воздуха, миллионные состояния. Из хрусталя и цемента строились банки, мюзик-холлы, скетинги, великолепные кабаки, где люди огулались музыкой, отражением зеркал, полуобнажёнными женщинами, светом, шампанским. Спешно открывались игорные клубы, дома свиданий, театры, кинематографы, лунные парки... В городе была эпидемия самоубийств. Залы суда наполнялись толпами истерических женщин, жадно внимающих кровавым и возбуждающим процессам. Разврат проникал всюду, им был, как заразой, поражён царский дворец.

Ту же нездоровую, лихорадочную атмосферу отмечает писатель и в жизни интеллигенции тех лет с её декадентством и шумным футуристическим эпатажем, когда естественные чувства *«считались пошлостью и пережитком, а неврастения – признаком утончённости»*. Но и в души тех, в ком теплились здоровые начала (их Толстой и делает главными героями книги), вкрадывалось смятение, ощущение беспомощности. Это состояние обострялось в обстановке развала жизни в ходе Первой мировой войны и когда нарастало угрожающее дыхание надвигающейся революции. Предчувствуя неизбежность крушения старого миропорядка, они с тревогой вглядываются в грядущий хаос и разрушение всего и вся.

Социум в этом романе помечен очень широко, многоохватно, но скорее именно помечен и идёт контрапунктом к главному – истории большой любви. Сквозь сумятицу событий настойчиво пробивается мысль о ней не только как высшем, самом драгоценном даре жизни, но и как её спасительности среди разваливающегося мира.

Уютный, старый, может быть, слишком тесный, но дивный храм жизни содрогнулся и затрепал от ударов войны, заколебались колонны, во всю ширину треснул купол, посыпались старые камни, и вот среди летящего праха и грохота рушащегося храма два человека, Иван Ильич и Даша, в радостном безумии любви, наперекор всему, пожелали быть счастливыми.

Превосходно и во всех подробностях передано постепенное движение этого чувства от смутных, затаённых эмоций к его осознанию и всепоглощающей полноте. Телегин рассуждает о нём так.

– *Даша, если бы мне подарили всё, что есть, всю землю, мне бы от этого не стало лучше – ты понимаешь? Если я один, на что я сам себе, правда ведь?.. Есть, ходить, спать – для чего? Для чего эти руки, ноги?.. Что из того, что я, скажем, был бы сказочно богат... Ты представляешь, какая тоска быть одному? Но сейчас, когда ты сидишь вот так... Сейчас меня больше нет... Я чувствую только – это ты, это счастье. Ты – это всё.*

Параллельно Даше с Телегиным близкую историю проживают Катя с Роциным. Примечательна страница их окончательного сближения. Только что, похоронив нелюбимого мужа, Кате казалось – жизнь кончена. Но вот появляется Вадим Петрович, узнавший обо всём, и предлагает располагать им, всей его жизнью (в приводимом ниже отрывке фраза *«с жалким пузырьком морфия»* означает то, что Катя хотела отравиться).

Чутьём женщины Катя поняла вдруг: она, несчастная, маленькая, грешная, неумелая, со всеми своими невыплаканными слезами, с жалким пузырьком морфия, стала нужна и дорога этому человеку, молча и сурово ждущему – принять её душу в свою.

В финале книги Роцин произносит знаменательные, ключевые для её концепции слова, утверждающие значимость любви как единственно надёжного, прочного и вечного в человеческом существовании.

Пройдут года, утихнут войны, отишумят революции, и нетленным останется только одно – кроткое, нежное, любимое сердце ваше.

Если в «Сёстрах» во главу угла положена история личной жизни главных героев, то «Книга вторая. Восемнадцатый год» отодвигает их судьбы на второй план. Они становятся скорее связующей нитью к предыдущему роману и свидетельством того, какая происходила жестокая ломка этих судеб. Стало ясно, что прежнее рухнуло безвозвратно, всё определяет громада всеобщего потока, и вот теперь началось настоящее *«хождение по мукам»*.

Эту эволюцию повествования образно описал К. Федин: *«В первый роман вступали сначала негромкие, потом ясно различимые, настойчивые, тяжкие и, наконец, всё подавляющие шаги истории. Приступая ко второму тому трилогии, Толстой уже впустил во все двери и окна бурю истории, и она забушевала, завертев, как песчинки, маленькие, милые и отчаянные судьбы героев»* [2, с. 516].

Автор разворачивает чрезвычайно широкую панораму событий, прокатывавшихся по всей России первого послеоктябрьского года. Разворачивает с такой степенью убедительности, что создаётся впечатление, будто он сам был живым свидетелем всего этого. Секрет же, помимо большого писательского дара, состоял в следующем: Толстой перед созданием книги собирал статьи о Гражданской войне, выписки из газет того времени, стенографические записи воспоминаний участников боёв, мемуары генералов Белой гвардии, многократно ездил по тем местам, где происходили описываемые им события.

Об отличии от предыдущего романа, сам писатель говорил: *«Это был предельный историзм. Я первый раз начал писать исторический роман»*, подразумевая тщательную опору на огромный фактический материал. Хроникальный элемент был и в «Сёстрах», но теперь он становится определяющим, что делает «Восемнадцатый год» документальной летописью с охватом всех основных событий и главных исторических фигур.

Здесь с поразительной ясностью передана невероятная неразбериха, творившаяся в стране того времени. Передана она очень объективно, с показом того, как у разных социальных слоёв и просто у разных людей были разные правды, и они насмерть бились каждый за свою правду. В разломе всего и вся, в смертоносном разгуле страстей стервенели в ненасытной ярости красные и белые, так называемые зелёные и махновцы.

Толстой даёт колоритные портреты людей, поднявшихся на поверхность в мутной воде неистовств Гражданской войны. Вот трагический актёр Мамонт Дальский.

Это был человек дикого темперамента, красавец, игрок, расчётливый безумец, опасный, величественный и хитрый. Когда началась революция, он почувствовал гигантскую трагическую сцену и захотел сыграть в ней главную роль в новых «Братьях-разбойниках». Со всей убедительностью гениального актёра он заговорил о священной анархии и абсолютной свободе, об условности моральных принципов и праве каждого на всё. Он сеял по Москве возбуждение в умах. Когда отдельные группы молодёжи, усиленные уголовными личностями, начали реквизировать особняки, он объединил эти разрозненные группы анархистов, силой захватил Купеческий клуб и объявил его Домом анархии.

– *Мы ломаем сверху донизу всё... Мы сожжём все книги, разрушим музеи... Нужно, чтобы человек забыл тысячелетия... Свобода в одном: священная анархия... Великий фейерверк страстей...*

Ещё один портрет – Сорокин, которого назначили главнокомандующим всеми красными силами Северного Кавказа, а позже расстреляли за диктаторские склонности. И вот каким он предстаёт в горячем азарте перед боем.

Всюду видели его чёрное от пота и пыли лицо, оскаленные зубы. Он переменял уже третьего коня, осматривал расположение батарей, окопы, выскакивал в степь к секретам, уносился к подвезжавшим и разгружавшимся обозам со снарядами, взмахом нагайки подзывал командиров и, перегибаясь к ним с седла, горячий и страшный, с бешеными глазами, выслушивал рапорты. Он, будто дирижёр гигантского оркестра, натягивал нити музыки начинающейся битвы.

Итак, «Сёстры» и «Восемнадцатый год» – это по своим смысловым акцентам два разнонаправленных вектора. «Книга третья. Хмурое утро», завершая эпопею о Гражданской войне, приводит их к синтезу: личное счастье главных героев органично соединяется с происходящим вокруг них и становится немислимым вне судеб Отечества.

Уже в предыдущем романе можно было почувствовать, как в соотношении бунтарски-стихийного и дисциплинирующе-организующего начал верх постепенно одерживает второе. Теперь оно становится безусловно доминирующим, что исторически соответствовало последним страницам Гражданской войны. Более того, осязательно намечаются созидательные потенции утвердившегося нового мира.

При всём том, отнюдь не вуалируется продолжающееся *«хождение по мукам»*. Но, в конечном счёте, суть этой книги обращена к мысли о поразительной неистощимости и неуничтожимости жизни, о её способности возрождаться даже на сплошном пепелище. Телегин говорит об этом своим бойцам в характере притчи.

Или вот пример: проросшее зерно своим ростком – уж, кажется, он и зелен, и хрупок – пробивает чёрную землю, пробивает камень. В проросшем семени вся мощь новой жизни, и она будет, её не остановишь.

Об этом Иван говорит, памятуя судьбу сестёр. Даша и Катя, два донельзя слабых создания, неприспособленные к борьбе за существование, каждый раз находят в себе силы, чтобы вновь и вновь подняться к жизни.

В подобной оптимистической настроенности ощутима печать времени создания третьего романа, когда жизнь страны обрела стабильность и относительное благополучие (ходовой стала фраза вождя *«Жить стало лучше, жить стало веселее»*). Но сказалось в психологическом строе текста и то, что горизонты бытия уже омрачались тогда угрозой новых больших испытаний. Последние строки книги были дописаны 22 июня 1941 года – не отсюда ли название *«Хмурое утро»*?

Ключом к содержанию всей трилогии можно считать эпиграф к её второй части: *«В трёх водах топлено, в трёх кровях купано, в трёх щёлоках варено»*. И главным героям, и всей стране пришлось пройти через это, чтобы вновь и вновь утвердить идею своей национальной несокрушимости.

А в эпопее Толстого охвачена вся Россия бурного времени преддверия Первой мировой войны, самой этой войны, революций 1917 года и Гражданской войны. Охвачены все слои и группы общества – через индивидуальные и массовые портреты, через документализм и свободный художественный домисел. Взять хотя бы перечень реальных исторических фигур, которые действуют в последней книге (перечисление сделано по ходу их появления в тексте):

- Ленин, Сталин, Корнилов, Деникин, Колчак;
- белые генералы Марков, Эрдели, Романовский, Кутепов, Дроздовский, Тимановский, Покровский;
- красные военкомы Автономов, Сорокин, Кожух, Жлоба;
- Махно, Савинков, Мамонт Дальский, командующий армией белочехов Чечек;
- казацки атаманы Каледин, Краснов, Дутов.

Мастерство писателя особенно ощутимо в том, как цепко он выхватывает ключевые моменты исторической канвы и бросает главных героев в самую гущу событий и в среду наиболее значительных фигур. В судьбе этих героев концентрируются искания русской интеллигенции в потоке кардинально меняющегося времени, и именно их имел в виду автор, когда говорил, что его книга о «*потерянной и возвращённой Родине*».

* * *

Ещё одним звеном в литературной летописи Гражданской войны стала написанная Толстым в 1937 году повесть «Хлеб» (по объёму и по охвату событий и лиц это полнометражный роман). Её обычно ставят «в скобки» ввиду того, что создавалась она по заказу властей и в согласии с теми представлениями о Гражданской войне, которые бытовали в кругу Сталина и его соратников. И, по сути, центральной фигурой повествования оказывается именно Сталин – мудрый, твёрдый, спокойный, внушающий уважение и большую симпатию.

Между тем повесть весьма примечательна не только в художественном отношении и по увлекательности изложения. При локализирующем подзаголовке «Оборона Царицына» здесь в полной мере представлен свойственный Толстому метод широкого панорамирования жизненного материала: от первых до последних лиц социальной иерархии и на всём просторе огромной страны. Трудно даже представить, сколько нужно было изучить документов и разного рода свидетельств, чтобы достоверно развернуть столь эпическую картину.

Кроме того, обращает на себя внимание, как смело и много говорит автор устами Ленина, Сталина, Ворошилова, многообразно показывая их в различных ситуациях. А ведь Сталин и Ворошилов в годы создания и издания повести были живы и при всей полноте власти, так что нельзя не оценить высокого литературного мастерства писателя и его способности к убедительной речевой характеристике.

Во всей видимости, по возвращении из эмиграции он искренне верил в историческую правоту большевизма и Октябрьской революции. Подтверждением тому может служить повесть «Гадюка» (1928), где он заведомо принижает белых и возвышает красных, причём без малейшей идеализации, очень убедительно.

Героиню повести Ольгу Зотову, бывшую гимназистку и купеческую дочку, в стан красных привела в том числе и жестокость белых. Когда по ложному доносу она оказалась в их тюрьме, при ней вводили пытать человека.

Раздались удары, будто выколачивали ковёр, а не человека... Он молчал... Удар, снова удар... И вдруг что-то замычало... «Ага! Заговоришь!..» И уже не мычание – больной вой наполнил всю тюрьму... Эта ночь, когда человек мучил человека, закрыла тьмой всю её робкую надежду на справедливость.

Натерпевшись от белых и полюбив красного командира, Ольга стремительно мужает.

В слабой девочке таились железные силы, непонятно откуда что бралось. За месяц обучения на плацу, в конном и пешем строю, она вытянулась, как струна... Худые руки её научилась ловко и чутко управлять конём. Ноги, казалось, пригодные только к буржуазным танцам да к шёлковым юбкам, развились и окрепли... как клещ сидела в седле, как овечка ходил под ней конь. Обучилась владеть и клинком.

Полюбившийся ей лихой рубака Емельянов олицетворял для неё романтику революции. Как и во всём остальном, он умел ярко сказать про размах, с которым Россия ринулась в новую жизнь: «*По всему миру собираемся на конях пройти... Кони с цепи сорвались, разве только у океана остановимся*». И столь же сочно он мог описать азарт баталии.

– Конь – это стихия. Конный бой – революционный порыв... Вот у меня – одна шашка в руке, и я врубаюсь в пехотный строй, я лечу на пулёмётное гнездо... Можно врагу вытерпеть этот мой вид? Нельзя... И он в панике бежит, я его рублю и у меня за плечами крылья...

Ольга была у Емельянова вестовым, нередко приходилось ночь провести с ним на одной постели, но он держался и только перед гибелью признался в своих чувствах к ней, так и не переступив черты – вот ещё один красноречивый штрих в пользу красного командира.

А дальше писатель без околичностей, с жестокой правдивостью оценивает ситуацию второй половины 1920-х годов, когда романтика Гражданской войны уже становилась легендарной и входила в резкое столкновение с расцветающим обывательским нэповским мирком. Мирок этот, о котором Толстой пишет с презрительностью, не только правит свой бал, но и превращает бывших героев в «белых ворон», «гадюк», «сумасшедших».

Ольга не выдерживает травли, и так же, как это происходит в аналогичной ситуации предыдущей повести «Голубые города» (1925), фанаты революционной идеи, подобные Ольге, способны пойти на убийство преуспевающих в изменившейся жизни, которая далеко ушла от того, за что ещё недавно боролись и погибали.

* * *

Третье десятилетие творчества Алексея Николаевича Толстого отметим как 1930-е годы с присоединением к этому первой половины 1940-х. Центральным созданием данного периода стал роман «Пётр Первый». Но прежде вкратце о двух других произведениях, всецело относящихся к тому времени.

С начала 1920-х годов начался расцвет советской детской литературы, зачинателями которой выступили В. Маяковский, С. Маршак и К. Чуковский. Несколько позднее их эстафету подхватили А. Гайдар, А. Барто, Б. Житков, В. Бианки, М. Пришвин, С. Михалков, Л. Кассиль и др. Они достаточно широко обращались в том числе к жанру сказки, и именно в этом жанре своё особое место заняла повесть «Золотой ключик, или Приключения Буратино» (1936). Толстой написал её по мотивам прочитанной им в детстве сказки итальянского писателя К. Коллоди «Пиноккио», многое настолько основательно переработав, что о первоисточнике скорее приходится догадываться. Всё здесь чрезвычайно изобретательно и занимательно как по фабуле с массой непредвиденных поворотов, так и по блистательному письму, щедро пересыпанному юмором.

Совершенно иной колорит отличает то, что писатель назвал драматической повестью – «Иван Грозный» (1941-1943) как диалог больших пьес: «Орёл и орлица» и «Трудные годы». Имея в виду начавшуюся Великую Отечественную войну, побудительный мотив их написания Толстой обозначил так: «Я вызвал из небытия великую, страстную русскую душу – Ивана Грозного, чтобы вооружить свою рассвирепевшую совесть», добавляя, что эта вещь «была моим ответом на унижения, которым подвергли мою Родину».

Поставив своей актуальной целью возвеличить «дивную силу сопротивления русского народа» его врагам, писатель не удержался от невольной идеализации царя и его взаимоотношений с народом, что в позднейшей критике нередко связывали с апологетикой Сталина. И, похоже, Толстой на стороне первого самодержца, когда тот на смелую реплику одного из бояр «Самовластия твоего более терпеть не хотим!» отвечает:

– Псы! Холопы! Царёнком меня не задушили, теперь – поздно! В руке моей держава русская, сие – власть. Обычай старины, что я – равный вам, забудьте со страхом... Русская земля – моя единая вотчина. Я – царь, и шапка Мономахова на мне – выше облака...

Главный труд последнего периода «Пётр Первый» занял у Толстого в общей сложности более полутора десятилетия: книга первая 1929-1930, книга вторая 1933-1934, книга третья 1944-1945 (закончить не успел). Фигура великого царя-реформатора занимала воображение писателя ещё с 1918 года, когда один за другим появились рассказы «День Петра», «Первые террористы», «Наваждение», а затем пьеса «На дыбе» (1928). Непосредственно к роману примыкают два варианта пьесы «Пётр I» (1934 и 1938), а также сценарий к одноимённому фильму, который стал большой удачей отечественного кинематографа (1937-1939, режиссёр В. Петров, в главной роли Н. Симонов).

«Пётр Первый» – исторический роман, но сам автор живо ощущал его связь с современностью, в том числе отмечая созвучие динамизму времени его создания: «Несмотря на различие целей, эпоха Петра и наша эпоха перекликаются буйством сил, взрывами человеческой энергии и воли» [1, с. 785].

Эволюция главного героя к своему державному самоутверждению достаточно прозрачно проецируется на движение страны от смуты и бурелома начала XX века к упорядоченности и твёрдой власти 1930-х годов. Свойственный роману пафос созидания отвечал тому, что ставилось основной целью, начиная с «социалистической реконструкции» рубежа 1930-х. А пронизывающее эпопею Толстого чувство патриотизма вылилось ко времени создания третьей книги в прославление русского оружия.

Достаточно привести на этот счёт эпизод перед взятием Нарвы, когда чужестранный фельдмаршал, составивший диспозицию штурма, позволил себе сказать, что «русский солдат это пока ещё не солдат, а мужик с ружьём. У него ещё нет ни малейшего понятия о порядке и дисциплине. Нужно ещё много обломать палок о его спину, чтобы заставить его повиноваться без рассуждения, как должно солдату». Сказав это и взглянув на царя, он ужаснулся.

Лицо Петра было страшное, шея будто вдвое вытянулась, вздулись свирепые желваки с боков сжатого рта, из расширенных глаз готовы были вырваться фурии.

– Вот как, вот как, русский солдат – мужик с ружьём! – проговорил он сдавленным горлом. – Плохого не вижу... Русский мужик – умён, смылён, смел... А с ружьём – страшен врагу... За всё сие палкой не бьют! Порядка не знает? Знает он порядок. А когда не знает – не он плох, офицер плох... А когда моего солдата надо палкой бить, так бить его буду я, а ты его бить не будешь...

Естественно, что личность, давшая имя роману, находится в его центре. Писатель тщательно, во всех подробностях и поэтапно воспроизводит восхождение своего героя. Напомним несколько вех этого восхождения.

Стремительно входя в силу, юный Пётр менее всего заботится о царских приличиях. Добропорядочные бояре не знают, что и думать.

Отцы и деды нерушимой стеной стояли вокруг царя, оберегали, чтоб пылинки или муха не села на его миропомазанное величие. Без малого как бога живого выводили к народу в редкие дни, блюли византийское древнее великолепие... А этот что же вытворяет? С холопами, как холоп, как шпынь ненадобный, бегаёт по доскам, бесстыдник, в вязаном колпаке, в одних немецких портках и грязной рубашке рысью везёт тачку...

Когда на его суд представили государственное дело, связанное с иноземцами, и понял Пётр, что не по пути ему с замшелой стариной, он смело выговаривает патриарху.

– *Святейший отец! Горько, что нет между нами единомыслия... Мы в твоё христианское дело не входим, а ты в наше военное делоходишь... Замыслы наши, может быть, великие – а ты их знаешь? Мы моря хотим воевать... Полагаем счастье нашей страны в успехах морской торговли. Сие – благословение Господне... Мне без иноземцев в военном деле никак нельзя... А попробуй тронь их кирхи да костёлы – они все разбежуются... Это что же... Крылья мне подшибаете?*

Удивились бояре, что Пётр говорил столь мужественно. «Ого, – переглянулись, – вот какой!.. Крутенок!..»

То есть начинал Пётр оперяться орлиными крыльями. И впервые свой державный нрав показал он после поражения от шведов под Нарвой.

– *Конфузия – урок добрый... Славы не ищем... И ещё десять раз разобьют, потом уж мы одолеем... Всё государство на ноги поднимем... Потерпели конфузию – ладно! Теперь войну и начинаем...*

Без прикрас отмечая беспредел буйных разгулов, прорывы бешенства и то, что для осуществления невиданных замыслов молодой царь безжалостно истреблял ресурсы страны и её людей, Толстой, тем не менее, видел своего героя в позитивном ореоле, как могучего деятеля, сумевшего повернуть жизнь России в иное русло, вывести её из состояния отсталости в число великих держав.

Доведя повествование до взятия Нарвы, автор как бы ставит многоточие, с которого начиналась победоносная история обновлённой России Петра Великого, первые большие успехи его преобразований. Именно к тому моменту завершилось и становление личности главного героя.

Рука об руку с этим воссоздаётся в романе и становление реформированной страны. Широко панорамируются любые пласты русской жизни петровского времени во всей её противоречивости. Заодно даётся срез и по иностранцам, начиная с королей Карла и Августа. Всякому лицу и сословию находится место в этой панораме, но в первую очередь автор выделяет тех, кто оказался способен понять исторический вызов Петра и соответствовать размаху его деяний, а через их образы утверждает он лучшее, наиболее деятельное в русской национальной натуре.

Самыми многообразными средствами в романе ярко передан колорит эпохи. Среди этих средств важнейшее – сочный, нередко близкий к народной речи язык, на котором изъясняются персонажи и который доподлинно передаёт их характер. Для примера приведём несколько извлечений из истории вхождения Меншикова в круг Петра.

С сизмальства дошлый, пряткий, ловкий, он приговаривает про себя: «*Со мной не пропадёшь*». Когда удрал из родного дома от отцовских побоев и сумел приткнуться к одному торгашу, стал продавать печево, голося во весь рот и очень складно.

– *Вот пироги подбóвые, медовые, полденьгí пара, прямо с жара, – звонко кричал Алексашка, поглядывая на прохожих. – Вот налетай, расхватывай. – Видя стоявших кучкой стрельцов, он приговаривал, приплясывая: – Вот, налетай, пироги царские, боярские, в Кремле покупали, да по шее мне дали. Нарышкины ели, животы заболели.*

Стрельцы смеялись, расхватывали пирожки.

Уже будучи в юных летах, Алексашка приглянулся Петру и стал возле него находиться безотлучно.

Ловок был, бес, проворен, угадывал мысли: повернётся, кинется и – сделано. Непонятно, когда спал – проведёт ладонью по роже и, как вымытый – весёлый, ясноглазый, смешиливый. Ростом почти с Петра, но шире в плечах, тонок в поясе. Куда Пётр, туда и он. Бить ли на барабане, стрелять из мушкета, рубить саблей хворостину – ему нипочём. Начнёт потешать – умора. Пётр от смеха плакал, глядя – ну, прямо, влюблённо на Алексашку. Поначалу все думали, что быть ему царским шутком. Но он метил выше: всё – шуточки, прибауточки, но иной раз соберутся генералы, инженеры, думают, как сделать то-то или то-то, уставятся в планы, Пётр от нетерпения грызёт заусенцы – Алексашка уже тянется из-за чьего-нибудь плеча и – скороговоркой, чтобы не прогнали:

– *Так это же надо вот как делать – проще простого.*

– *О-о-о-о-о-о! – скажут генералы.*

У Петра вспыхнут глаза.

– *Верно!*

Это монументальное по складу и многоплановое по композиции произведение сам Толстой по достоинству именовал эпопеей. Мы, в свою очередь, справедливо считаем «Петра Первого» самым известным образцом жанра исторического романа в русской литературе XX столетия и относим его к числу высших достижений мирового исторического романа. И, наверное, приходится признать, что многие из нас знают о первом русском императоре более всего из этого романа.

* * *

Насколько можно было убедиться, магистральная тема творчества Алексея Николаевича Толстого – судьбы России и судьбы её людей, неразрывно связанные с движением национальной истории. М. Горький о его писательском таланте говорил – «*большой, настоящий русский и по-русски умный*».

Глубокая вера в русский народ и русского человека определила патриотическое наполнение наследия писателя. Его подчас порицают за компромиссность и благополучные отношения с установившимся к 1930-м годам политическим режимом, причисляя чуть ли не к «сталинистам», но следует понять, что за внешней оболочкой таилось главное – это был, как говорится, патриот-государственник, всеми силами стремившийся утверждать величие своего Отечества.

Как художнику, ему было присуще исключительное знание жизни и человека, позволяющее одинаково убедительно, с впечатляющей наглядностью и пластичностью раскрывать характеры представителей всех слоёв общества. В этом его главным оружием служило яркое словесное мастерство, способность каждого из своих персонажей наделить только ему присущей речевой интонацией.

Лучшее из созданного писателем, безусловно, является классикой русской литературы первой половины XX века. Косвенным свидетельством этого может служить перечень фильмов, поставленных по его произведениям: «Аэлига» (1924), «Хромой барин» (1925), «Пётр I» (1-я серия 1937, 2-я серия 1939), «Золотой ключик» (1939), «Сёстры» (1957), «Восемнадцатый год» (1958), «Хмурое утро» (1959), «Гиперболоид инженера Гарина» и «Гадюка» (оба 1966), «Крах инженера Гарина» (1973), «Приключения Буратино» (1975), «Хождение по мукам» (1977), «Похождения графа Невзорова» (1982).

Список источников

1. Толстой А. Полное собрание сочинений. М.: Гос. изд-во художественной литературы, 1948. Т. 9. 810 с.
2. Федин К. Сочинения: в 6-ти т. М.: Гос. изд-во художественной литературы, 1954. Т. 6. 672 с.

Информация об авторах | Author information

RU

Демченко Александр Иванович¹, д. иск., проф., главный научный сотрудник и руководитель Центра комплексных художественных исследований

¹ Саратовская государственная консерватория имени Л. В. Собинова

EN

Demchenko Aleksandr Ivanovich¹, Dr

¹ Saratov State Conservatory

¹ alexdem43@mail.ru

Информация о статье | About this article

Дата поступления рукописи (received): 10.03.2021; опубликовано (published): 30.04.2021.