

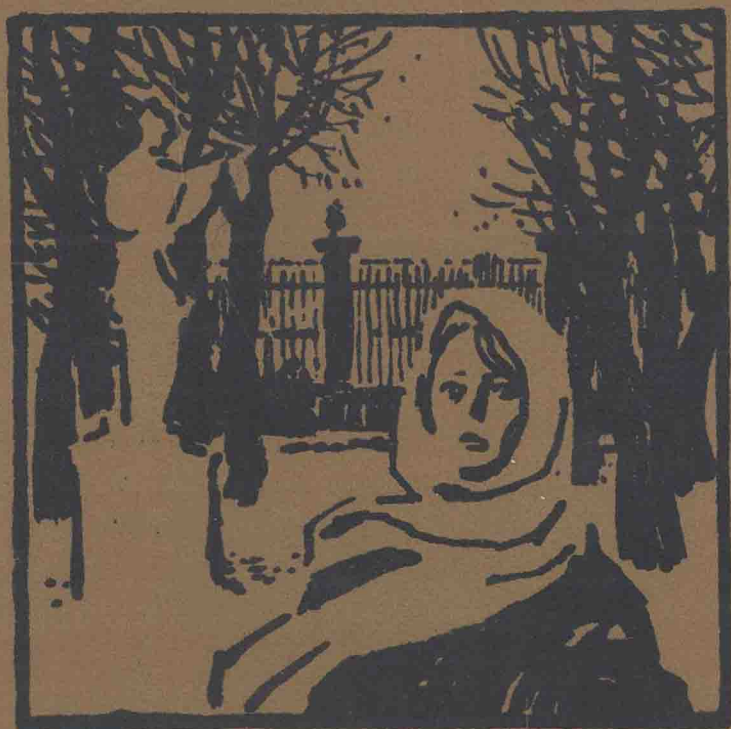
ШКОЛЬНАЯ



БИБЛИОТЕКА

А. И. ТОЛСТОЙ

ХОЖДЕНИЕ ПО МУКАМ



Толстой А. Н.

Т52 Хождение по мукам: Трилогия: Сестры; Восемнадцатый год/Вступ. статья Л. Колобаевой; Коммент. М. Козьменко; Худож. П. Пинкисевич. — М.: Худож. лит., 1984. — с. 623, ил. (Школьная б-ка).

В настоящий том входят первая и вторая части трилогии А. Н. Толстого (1883—1945) — романы «Сестры» и «Восемнадцатый год».

Т 4702010200-312 21-84
028(01)-84

ББК 84Р7
Р2

Алексей Николаевич
ТОЛСТОЙ

ХОЖДЕНИЕ ПО МУКАМ

ТРИЛОГИЯ

Сестры

Восемнадцатый год

Редактор Л. Платонова

Художественный редактор Г. Масляненко

Технический редактор Л. Изгаршева

Корректоры

Т. Калинина, И. Филатова

ИБ № 2520

Сдано в набор 21.02.84. Подписано к печати 01.08.84. Формат 84 × 108¹/₃₂. Бумага кн.-журн. Гарнитура «Таймс». Печать высокая. Усл. печ. л. 32,76 + форз. 32,97. Усл. кр.-отг. 33,18. Уч.-изд. л. 35,43 + форз. 35,78. Тираж 500 000 экз. Изд. № П-1413. Заказ 1316. Цена 1 р. 40 к.

Ордена Октябрьской Революции, ордена Трудового Красного Знамени Ленинградское производственно-техническое объединение «Печатный Двор» имени А. М. Горького Союзполиграфпрома при Государственном комитете СССР по делам издательств, полиграфии и книжной торговли. 197136, Ленинград, П-136, Чкаловский пр., 15.

СОДЕРЖАНИЕ

<i>Л. Колобаева. Трилогия А. Н. Толстого «Хождение по мукам»</i>	5
Сестры	27
Восемнадцатый год	303
Комментарии	601

ШКОЛЬНАЯ



БИБЛИОТЕКА



Leicester Macdonald

1883—1945

А.Н.ТОЛСТОЙ
ХОЖДЕНИЕ ПО МУКАМ

ТРИЛОГИЯ

СЕСТРЫ
ВОСЕМНАДЦАТЫЙ ГОД



МОСКВА
«ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ЛИТЕРАТУРА»

1984

P2
T52

Текст печатается по изданию: А. Н. Толстой. Собр. соч.
в 10-ти томах, т. 5. М., «Художественная литература», 1983

Вступительная статья *Л. Колобаевой*

Комментарии *М. Козьменко*

Художник *П. Пинкиевич*

© Статья, комментарии, иллюстрации. Издательство
«Художественная литература»,
1984 г.

Т $\frac{4702010200-312}{028(01)-84}$ 21-84

ТРИЛОГИЯ А. Н. ТОЛСТОГО «ХОЖДЕНИЕ ПО МУКАМ»

В творчестве Алексея Николаевича Толстого соединяются трезвость художественной правды и смелость вымысла, устремленного к фантастическим далям будущего и к отшумевшим былям прошлого. Писатель будоражит наше воображение, увлекает мечтой о встрече с инопланетянами, уверенностью, что человеку все по плечу, заражает полнокровной радостью бытия. Своими книгами о Петре Первом, об Иване Грозном, о революции и гражданской войне А. Толстой помогает понять важнейшие страницы нашей отечественной истории, в движении столетий представить наш народ, «русский характер», его корни.

Созданный А. Толстым художественный мир удивляет широтой размаха и разнообразия. Алексей Николаевич писал стихи, сказки («Сорочьи сказки», «Золотой ключик, или Приключения Буратино»), рассказы (среди них всем известные «Голубые города», «Гадюка», «Русский характер»), пьесы («Иван Грозный», комедии), фантастические романы («Аэлита» и «Гиперболоид инженера Гарина»), был киносценаристом (сценарий фильма о Петре Первом), публицистом, сатириком (роман-памфлет «Эмигранты» и др.). Он создал роман-эпопею о гражданской войне — трилогию «Хождение по мукам» и исторический роман «Петр Первый», ставшие классикой нашей советской литературы. Во всех этих произведениях писателя искрится энергия жизнелюбия, лукавый юмор, веселость здорового духа, молодость таланта.

Замечательным свойством художественного дара А. Толстого была необыкновенная динамичность сознания, способность быстро схватывать изменения окружающей действительности, улавливать направление главного исторического потока жизни. Это помогало А. Толстому одолевать противоречия его непростого творческого развития. Среди пережитых и преодоленных им кризисов основной — непонимание и неприятие Октябрьской революции и связанная с этим эмиграция, — самое тяжкое испытание его судьбы, его личное «хождение по мукам».

Творческая эволюция А. Толстого после Октября — эволюция крупного масштаба, значения и стремительности. Увлеченный в начале пути веяниями модного тогда символизма, А. Толстой становится со временем художником социалистического реализма, автором крупнейших произведений советской литературы, активным общественным деятелем. Живая потребность обновления, критическое отношение к себе, умение безбоязненно признать собственные предрассудки, отвага начинаний — эти качества А. Толстого, «революционера по всем эмоциям», по «характеру таланта»¹, как о нем сказал Горький, были залогом его творческих достижений.

В творчестве А. Толстого, в разных его проявлениях, живет широкая душа русского человека, выросшего в Поволжье, за «синими реками», впитавшего в себя запахи трав, солнечные краски и ветры степных просторов. Здесь, в этой жизни на родной приволжской земле, в непосредственной близости к природе, к крестьянским мальчишкам, к деревне — корни поэтической мечтательности А. Толстого, его любви к русскому слову, к народной сказке, к поэзии родной старины.

По словам И. Бунина, А. Толстой «владел богатым русским языком, все русское знал и чувствовал, как очень немногие...»².

В художественном наследии А. Толстого, при всем его многообразии, есть нечто такое, что объединяет и связывает его произведения воедино. Это раздумья ху-

¹ Горький М. Письмо А. Толстому от 1 июня 1932 г. Цит. по: Щербина В. «А. Н. Толстой и А. М. Горький». — Известия АН СССР, т. 14, вып. I, 1955, с. 17.

² Бунин И. А. Собр. соч. в 9-ти томах, т. 9. М., Художественная литература, 1967, с. 433.

дожника об истории и человеке, об исторической судьбе России, о русском национальном характере, об искусстве как «познании счастья». Одним из высших достижений писателя стал исторический роман «Петр Первый», в котором изображена эпоха, когда, по выражению А. Толстого, завязывался русский характер, со свойственной ему творческой широтой духа и смелостью в мечтах («взлетом в непомерность»), жизненной стойкостью. Идея «дивной силы исторического сопротивления» русского народа, прозвучавшая в романе «Петр Первый», новой стороной открылась миру в антифашистской публицистике А. Толстого периода Отечественной войны. Основы же историзма художественного мышления писателя закладывались уже в его трилогии «Хождение по мукам».

Работа над эпопеей, над одним из главных созданий художника, продлилась больше двадцати лет, от одной эпохи к другой, от гражданской войны к Отечественной. Роман «Сестры»¹, первую часть трилогии, он писал в 1919 — 1921 годах, вторую часть — «Восемнадцатый год» — в 1927 — 1928 годах и третью — «Хмурое утро» — в 1939 — 1941 годах. В «Хождении по мукам» встают стержневые для Толстого вопросы — куда и как движется история, что ждет Россию, какая роль принадлежит воле отдельного человека в главном общественном движении эпохи. В числе первых советских писателей 20-х годов А. Толстой отваживается поставить труднейшую художественную задачу — показать Великую Октябрьскую социалистическую революцию как кульминацию и перелом всей русской и новой мировой истории, показать в ее национальном и всемирном размахе и монументальности. В отличие от эпопей «Тихий Дон» М. Шолохова, где революция преломляется через исторический опыт донского казачества, со всей вытекающей отсюда своеобразностью характеров, драм и проблем, А. Толстой выбирает иной, близкий ему угол зрения — показать революцию через отношение к ней русской интеллигенции. В связи с этим в трилогии, особенно в «Сестрах» и в «Хмуром утре», значительную роль приобретают проблемы искусства, литературы, культуры.

¹ Роман «Сестры» первоначально назывался иначе — «Хождение по мукам» — и не был задуман как начало трилогии, но затем, с изменением и расширением авторского замысла, он вошел в трилогию, став первой ее частью. См. комментарий.

В трилогии, в образах героев-интеллигентов отражен и личный духовный опыт А. Толстого, пережитая им самим драма «потерянной и вновь обретенной родины». В трех частях трилогии, написанных в разные годы, запечатлено изменение взглядов художника на революцию, на человеческую личность, на роль и назначение искусства в современную эпоху. Изменения в мировоззрении писателя влияли, разумеется, на развитие общего замысла трилогии, жанровые и композиционные особенности входящих в нее романов.

Роман «Сестры» был написан А. Толстым в эмиграции (где он находился с 1919 по 1923 год, в Париже, потом в Берлине). Это был период его заблуждений, связанных с непониманием социалистической революции в России. Высокие цели революции казались тогда писателю недостижимыми, утопическими, а жестокая борьба народа за право и возможность их осуществить представлялась ему лишь взрывом разрушительных сил. «Россия кончилась» или только начинается, ответ на этот вопрос был еще неясен автору романа «Сестры» в тот момент, когда он приступил к нему. Поэтому исторические события, изображенные в «Сестрах» (с начала первой мировой войны 1914-го года до лета 1917-го), служат лишь общим фоном основного сюжетного действия произведения, связанного с личной судьбой сестер Булавиных, их любовью, увлечениями, сердечными драмами и бытом окружающей их интеллигенции.

Со всей полнотой реалистической достоверности А. Толстой изобразил в «Сестрах» предреволюционное буржуазное общество, его нравы, искусство, политику, охваченные «духом разрушения». В картинах быта, в выразительных зарисовках мгновенно меняющихся, летучих умонастроений героев художник верно передал атмосферу жизни петербургской интеллигенции — жизни взвинченной, лихорадочной, мечущейся в предчувствии потрясений. «Дух разрушения был во всем... — писал автор «Сестер». — 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 утонченности. Этому учили модные писатели, возникавшие в один сезон из небытия. Люди

выдумывали себе пороки и извращения, лишь бы не прослыть пресными»¹.

Особую социальную заостренность приобретают в романе «Сестры» образы политиканствующих интеллигентов-либералов — адвокат Смоковников, журналист Антошка Арнольдов, члены редакции буржуазной газеты «Слово народа» и др. Они представлены в романе порхающими «папильонами», которые живут в отчуждении от России «пашущей», в пустой словесной игре, в заботах о «портфелях». А. Толстой метко очерчивает политическую физиономию либералов — их готовность пойти на сделку с властьюпредержащими, лицемерное двоедушье, карьеристские устремления. Выразительна сатирическая сцена заседания редакции «Слово народа» в первые дни войны 1914-го года. Заседание начинается с шумного возмущения войной — «авантюрой» царя Николая, а заканчивается решением угодить — выпустить номер с заголовком «Отечество в опасности. К оружию!».

Много места в романе занимает изображение мира буржуазного искусства в лихорадке модерна. В язвительно-ироническом освещении автор дает описания картин и стихов футуристов, с их вывернутыми наизнанку представлениями о красоте, с абсурдной, вызывающей путаницей ассоциаций и исчезновением реальных предметов, с установкой на шокирующую непонятность (картины в гостиной Кати, чтение стихов о «кузнечике в коверко-те» и пр.). Сатирического эффекта А. Толстой достигает особыми средствами — чаще всего без гротеска, без резких и явных преувеличений, с помощью бытовых, предметных деталей, которые уличают героев в каких-то скрытых несообразностях поведения. Так, при описании вечера «Великолепные кошунства» бытовые детали подчеркивают обыденность, домашность обстановки, которая не вяжется с замыслом «великих кошунств», противоречит заявкам футуристов на отрицание быта, любви и красоты. Все это в итоге обнажает жалкую, смешную «доморощенность» затеи футуристов, несостоятельность их претензий на переворот в искусстве.

Поэт Бессонов изображен в романе в позе мрачного пророка всеобщей гибели, в позе загадочного, демониче-

¹ Толстой А. Н. Полн. собр. соч. в 15-ти томах, т. 7. М., ГИХЛ, 1947, с. 9.

ского гения. Он завораживает юную Дашу своими стихами, пропитанными сладким ядом философии «расточения». В крымских эпизодах А. Толстой покажет, что загадочное, демоническое в Бессонове — это всего лишь видимость, за которой кроется мрачная фантазия усталой, пресыщенной души, а то и банальные, пошлые страстишки (отношение Бессонова к Елизавете Киевне, к Кате, к Даше в Крыму). В сцене последней встречи сестер с Бессоновым, когда его призывают на войну четырнадцатого года, происходит окончательное развенчание, падение «демона». Мы видим Бессонова глазами повзрослевшей Даши: когда-то пленивший ее воображение герой, Бессонов кажется теперь жалким «маленьким мальчиком», которого надо «вымыть теплой водой, накормить конфетками». Так, «демон» оказывается пустой детской выдумкой, мечта о «сладости расточения» — изломом фантазии.

И в этом не только внутренний суд героини над собственным увлечением, но и авторская оценка декадентской среды, представленной образом Бессонова.

В душе Даши, которая отчасти захвачена модным «духом разрушения» и в то же время сопротивляется ему, спорят два начала, два увлечения — «бессоновское» и «телегинское». По контрасту с окружающими, на вечере футуристов, Телегин введен в роман с нарочито обыденной фразой — об обыкновенном (угощая Дашу чаем, Иван Ильич говорит: «И чай и колбаса у нас о б ы к н о в е н н ы е, х о р о ш и е»). С помощью подобных деталей сразу же выделяется лейтмотив образа инженера Телегина, мотив ценности реального, «обыденного», надежного и здорового, незатронутого петербургским «чадом». С Телегиным для Даши, как для самого художника, связаны надежды на жизнь иную — серьезную, невыдуманную, духовно крепкую, далекую от абстракций. Чувство национальной чести, безотчетное стремление к сближению с народной жизнью, нравственная чистота и безупречная честность — все это отличает Телегина, как и остальных главных героев «Сестер» — Дашу, Катю и Рощина, от декадентствующей интеллигенции. Иван Ильич Телегин теснее других связан с реальностью, с жизнью трудной и трудовой. Для многих рабочих завода, на котором он служит инженером, Телегин — свой человек. Его демократичность и человечность — залог его внутреннего здоровья, устойчивости и

верного выбора пути — на стороне революции. Тревожный большой мир — забастовок, стачек, войны, плена — входит в роман «Сестры» вместе с Телегиным.

Но в романе эти два мира — мир сестер и мир исторической жизни — пока существуют порознь. Даше, Телегину, Рощину и Кате кажется, что счастье таится в «отъединенной ото всех жизни души» и достижение его возможно вне зависимости от положения окружающих людей, вне общественных связей. Герои стремятся к счастью «наперекор всему». Это «наперекор всему» сказалось и в самом построении произведения. Любовная линия в сюжете развивается так, что ее высшие точки даны как бы параллельно с важнейшими кульминационными моментами в ходе событий общественных и исторических (поездка Даши и Телегина на пароходе по Волге — и забастовка на механическом заводе; начало войны — свидание их в Крыму, взаимное признание в любви; революционный взрыв в России в феврале семнадцатого года — женитьба Телегина и Даши; критический момент русской революции летом семнадцатого года, — «революция в опасности!», — эпизод свидания Рощина и Кати, решительное их объяснение). Автору «Сестер» тогда казалось, что жизнь в этих двух областях, личной и общей, исторической — совершается каждая по своим законам, независимо друг от друга. Позднее, в той окончательной редакции романа, которая известна современному читателю, подобный взгляд сохранился лишь частично, в иной форме, как точка зрения не автора, а героев, их преодолеваемые со временем заблуждения.

Главные герои романа «Сестры» — натуры внутренне подвижные, беспокойные духом, взыскательно честные перед своей совестью. Сомнение в том, можно ли укрыться от мира, спрятать свое счастье под крышей, когда земля горит под ногами, возникает прежде всего у Телегина. Картина голодной толпы, выстроившейся ночью в очередь за хлебом, вызывает в Иване Ильиче нелегкое раздумье: «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 счастлив?..»

Всем существом восстает Телегин против безнадежного отчаяния Рощина, который во всем происходящем

видит гибель России («Родины у нас с вами больше нет», — заключает Вадим). В поисках опоры Телегин обращается мыслью к истории, к великим урокам прошлого страны. «Ты видишь... И теперь не пропадем... Великая Россия пропала! А вот внуки этих самых драных мужиков, которые с кольями ходили выручать Москву, — разбили Карла Двенадцатого и Наполеона... А внук этого мальчика, которого силой в Москву притащили, Петербург построил... Великая Россия пропала!.. Уезд от нас останется, — и оттуда пойдет русская земля!..»

Так, уже в «Сестрах» спасительной «нитью Ариадны» возникла «идея России» — идея неискоренимости, исторической устойчивости русского народа, вера «в чудесную любовь, скрытую в глубинах русского духа»¹. «Эта самая идея России, которую не раз постигало художественное русское творчество от сказания о граде Китеже, через Достоевского до Александра Блока»², — писал А. Толстой в 1920 году в статье «Нить Ариадны». Это все укрепляющееся в сознании художника убеждение: «Россия сама подсказывает, что верить нужно в коренные вещи, на которых бытие строится, или бытие кончается, то есть в добро или зло», верить в «конечное добро» России³. Дума о России — удивлением, вздохом, болью и надеждой звучит в эпиграфе к роману «Сестры»: «О, русская земля!..» («Слово о полку Игореве»).

«Идея России» и идея революции в «Сестрах» еще не соединены. («Ты за революцию, я — за Россию, а, может, и я за революцию...» — эти слова Телегина, обращенные к рабочему Рублеву, знаменательны.) Они воедино свяжутся в сознании А. Толстого позже, когда пройдут годы его художнического «вживания» в реальность новой, советской эпохи и он станет автором «Восемнадцатого года».

Писатель, когда-то протестовавший против закона «больших чисел» в жизни и в искусстве, теперь убеждается, что понять историческую суть нового, XX века можно только включив в панораму изображаемой действительности «поток современности», движение массовой, народной жизни.

¹ Толстой Алексей. Познание счастья. М., Молодая гвардия, 1981, с. 56.

² Там же, с. 54.

³ Там же, с. 55.

«Уверенность в одном: отъединенная ото всех жизнь души, одно сердце в пустоте вселенной, «я» как центр мира, лишь сны мне, — все это миновало навсегда. Рассыпался средневековый дом человека с железными решетками, с окованной гвоздями дверью. Сегодня мы связаны круговой порукой со всеми точками жизни на всех трехстах шестидесяти меридианах», — говорил А. Толстой в 1929 году. Его собственное искусство тяготеет отныне к реализму монументальному, эпическому и героическому.

Не сестры, а восемнадцатый год, само движение истории во второй книге трилогии составляют главную тему и содержание. Сердцевиной произведения становятся кардинальные проблемы эпохи — судьбы революции, народа и интеллигенции в период гражданской войны. Семейный и социально-бытовой роман, каким была первая часть трилогии, перерастает в двух последующих книгах в роман-эпопею. В письме к В. П. Полонскому, редактору журнала «Новый мир», где в 1927—1928 годах впервые печатался роман «Восемнадцатый год», А. Толстой писал о плане и замысле своего произведения: «Я не только признаю революцию, — с одним таковым признанием нельзя было бы и писать роман, — я люблю ее мрачное величие, ее всемирный размах. И вот — задача моего романа, — создать это величие, этот размах во всей сложности, во всей его трудности»¹.

Основной пафос «Восемнадцатого года» — пафос великих трудностей, мук борьбы и их преодоления. Толстой стремится показать величие народа, первым принявшего «на свои плечи всю тяжесть борьбы за человеческое счастье». Этот пафос определен не только самой исторической действительностью, но и авторским подходом к материалу. Толстой намеренно заостряет изображаемую ситуацию: он начинает с наиболее критического момента в событиях восемнадцатого года — немецкой интервенции, когда революция, лишенная хлеба, не сломившая еще «разложение, хаос и дезорганизацию»², оказалась на грани катастрофы. Историческая линия романа открывается эпизодом экстренного совещания Совнаркома, на котором обсуждается вопрос о смертельной

¹ Толстой Алексей. Познание счастья. М., Молодая гвардия, 1981, с. 156.

² Ленин В. И. Полн. собр. соч., т. 36, с. 365.

угрозе, нависшей над Республикой. Заканчивается «Восемнадцатый год» картиной трагической гибели черноморского флота, контрреволюционных мятежей и, наконец, известием о страшном ударе, нанесенном Республике, — о покушении на В. И. Ленина.

Через весь роман проходит образная идея года-«урагана», разбушевавшейся крестьянской стихии. И несмотря на некоторые преувеличения ее роли (в первой, журнальной редакции романа), этот образный мотив в основе своей исторически и художественно оправдан. А. Толстой изображает во второй части трилогии тот труднейший период революционной войны, когда, по выражению В. И. Ленина, сознание ее действительных целей в широких массах только еще «проби валось»¹.

Драматичны образы людей из народа, тех из них, которые наиболее рельефно выписаны в романе, — Семен Красильников, Мишка Соломин, Чертогонов. В них запечатлен драматизм преобразования, становления личности нового типа. Такой персонаж, как Соломин, — крестьянский паренек, какое-то время махновец, потом солдат Красной Армии, — обрисован в «Восемнадцатом годе» человеком, объатым «вихрем страстей и противоречий». Страшный в минуты своей ярости, в глубине души он поэт, человек нежный и чуткий, совестливый. В его сознании укрепляется мысль о ценности человека: «Что такое теперь человек, шинель да винтовка? Нет, это не так... Я бы черт знает чего хотел! Да вот не знаю чего... Станешь думать: ну, воз денег? Нет. Во мне человек страдает... Тем более такое время — революция, гражданская война...» Пониманию достоинства человека противоречит у Соломина ощущение какой-то своей слепоты, «ума дикого», «злодейства» (которому он дал волю, когда был среди махновцев).

Драма героя разворачивается в борении противоположных и неизбежных для него начал — «дикого разгула» и «раскаяния». Неизбежность первого обусловлена тем, что Соломин несет в себе стихийные, анархические настроения русского крестьянина, в котором веками копившаяся ненависть к притеснителям выливалась нередко в формы буйные и всеокрушающие. О таких, как Мишка Соломин, А. Толстой писал: «...народ, на семьдесят

¹ Ленин В. И. Полн. собр. соч., т. 37, с. 146.