

DOI: 10.12731/2576-9782-2025-9-2-286

EDN: OMGUUZ

УДК 861.121.1



Научная статья | Теория и история культуры, искусства

ТВОРЧЕСТВО А.Н. ТОЛСТОГО 1917–1921 ГОДОВ: ВИДЫ И РОЛЬ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ УСЛОВНОСТИ

Е.М. Кирюхина

Аннотация

В статье рассматриваются разножанровые произведения Алексея Николаевича Толстого 1917–1921 гг., – сказки, рассказы, повести и пьесы, – в которых использованы различные виды художественной условности. Задачи сравнения этих произведений подчинены цели выявления роли и видов художественной условности, для этого автором используются сравнительно-сопоставительный, проблемный, хронологический, культурно-исторический и биографический методы. Подобное структурирование и комплексное исследование разных видов условности в данный исторический период ранее не предпринималась и представляет научную новизну статьи. Автор выделяет условность в сказках («Фофка», «Солдат и черт»), виды условности в реалистических рассказах и пьесе «Смерть Дантона», – психологически мотивированная фантастика (видения – «В бреду»), (сны – «Сон в грозу», «Тетушка Марья Григорьевна», «Повесть смутного времени», «Смерть Дантона»), карнавальную условность в пьесе «Любовь – книга золотая» и повести «Граф Калиостро» и приходит к выводу, что обращение А.Н. Толстого к видам художественной условности являлось следствием осмысления им сложной исторической эпохи и стремлением передать ее во всей многомерности и разнообразии.

Ключевые слова: русская литература; 1917-1921; сказка «Фофка»; сказка «Солдат и черт»; рассказ «Милосердия!»; Рассказ проезжего человека; рассказ «Катя»; рассказ «В бреду»; рассказ «Сон в грозу»; рассказ «Тетушка Марья Григорьевна»; пьеса «Смерть Дантона»; пьеса

«Любовь – книга золотая»; повесть «Граф Калиостро» А.Н. Толстого; виды художественной условности

Для цитирования. Кирюхина, Е. М. (2025). Творчество А. Н. Толстого 1917–1921 годов: виды и роль художественной условности. *Russian Studies in Culture and Society*, 9(2), 118–139. <https://doi.org/10.12731/2576-9782-2025-9-2-286>

Original article | Theory and History of Culture, Art

A.N. TOLSTOY'S WORKS OF 1917-1921: THE TYPES AND ROLE OF ARTISTIC CONVENTIONALITY

E.M. Kiryukhina

Abstract

The article examines the multi-genre works by Alexei Nikolaevich Tolstoy from 1917 to 1921 – fairy tales, short stories, novellas and plays – in which various types of artistic conventions are used. The tasks of comparing these works are subordinated to the goal of identifying the role and types of artistic convention; for this purpose, the author uses comparative, problematic, chronological, cultural-historical and biographical methods. Such structuring and comprehensive study of different types of conventionality in this historical period has not been undertaken previously and represents the scientific novelty of the article. The author highlights the conventionality in fairy tales (“Fofka”, “The Soldier and the Devil”), the types of conventionality in realistic stories and the play “Danton’s Death” – psychologically motivated fantasy (visions – “In Delirium”), (dreams – “A Dream in a Thunderstorm”, “Aunt Marya Grigoryevna”, “The Tale of the Time of Troubles”, “Danton’s Death”), carnival conventionality in the play “Love is a Golden Book” and the story “Count Cagliostro” and comes to the conclusion that A.N. Tolstoy’s appeal to the types of artistic conventionality was a consequence of his understanding of a complex historical era and the desire to convey it in all its multidimensionality and diversity.

Keywords: Russian literature; 1917-1921; fairy tale “Fofka”; fairy tale “The Soldier and the Devil”; story “Mercy!”; story “The Tale of a Passing

Man”; story ”Katya”; story “In Delirium”; story “A Dream in a Thunderstorm”; story “Aunt Marya Grigoryevna”; play “Danton’s Death”; play “Love is a Golden Book”; story “Count Cagliostro” by A.N. Tolstoy; types of artistic conventionality

For citation. Kiryukhina, E. M. (2025). A.N. Tolstoy’s works of 1917–1921: The types and role of artistic conventionality. *Russian Studies in Culture and Society*, 9(2), 118–139. <https://doi.org/10.12731/2576-9782-2025-9-2-286>

Введение

Творческая биография и художественный метод Алексея Николаевича Толстого, исследуемые советскими литературоведами [2], пережившие период незаслуженного забвения и очернения на рубеже 1990-х – начале 2000-х гг., постепенно восстанавливают былую популярность [18], хотя это касается, в первую очередь, таких крупных эпопей как «Хождение по мукам» (что выразилось в попытке новой, весьма слабой и неудачной экранизации) и «Петр Первый». Однако исследований о работах писателя с использованием художественной условности до сих пор недостаточно. Выделим статьи Р.Н. Ханиновой [24] и Н.Ф. Поляковой [14; 15], анализирующие повесть «Граф Калиостро», а также работы З.Р. Гафуровой и Д.Д. Николаева, посвященные пьесе А.Н. Толстого «Любовь – книга золотая». Однако комплексное исследование видов художественной условности, использованной в 1917–1921 гг., еще не производилось.

Целью нашей статьи является определение видов художественной условности, использованных писателем в 1917–1921 гг., выявление ее роли в творческом развитии мастера. Для достижения этой цели предпринимаются **задачи** сравнения произведений разных видов и жанров: сказок, рассказов, пьес, повестей, написанных в этот период. Статья является логическим продолжением нашего прошлогодного исследования, посвященного повести А.Н. Толстого «Граф Калиостро» [9]. Попытка структурирование и комплексного исследования различных видов художественной условности в произведениях А.Н. Толстого 1917–1921 гг., принадлежащих к разным видам и жанрам, является **новизной** предлагаемой работы.

Методы и методология

Базовыми принципами для научного анализа являются принципы историзма, системного подхода, научной объективности и социальной. Кроме того, использованы проблемный, сравнительно-сопоставительный, хронологический, биографический и культурно-исторический методы.

Основная часть

В процессе формирования творческого метода А.Н. Толстого значительное место занимали различные виды художественной условности. Сложная ситуация эпохи революции и гражданской войны заставляла писателя искать новые средства и приемы для отображения современной ему действительности. В этот период среди современников писателя было немало таких, которые противопоставляли суровой действительности культ «сладкого сна», «возвышающего обмана». Так, П. Губнер в полемической статье «Есть ли будущее у русской литературы?» утверждал: «Как бы жестока ни была действительность, как бы цепко ни держала она своими когтями, воображение всегда сумеет вырваться на свободу и создать небывалые волшебные миры, повинаясь хотя бы одному закону контраста» [8]. Однако отношение к условности А.Н. Толстого было несколько иное.

Среди видов условности, использованных писателем, одной из важных является сказочная. Это сказки «Солдат и черт», «Фофка», «Синица», «Алена». В сказках, по мнению В. Скобелева, мир «... пронизан нормативным фольклорным сознанием, чуждым какой бы то ни было двойственности в моральных оценках» [17, с. 26], нет необходимости в психологическом или социальном обосновании критерий добра и зла.

Окрашена юмором сказка для детей «Фофка» (1918). В ней страшное и непонятное выражается в фантастическом образе Фофки – цыпленка с обоев, который пьет масло из лампадки и клюет детей. Дети расправляются с обидчиком: «... Зина приколола Фофку кнопкой к стене. И так приколола быстро и ловко, – не пикнул, но-

гой не дрыгнул. Всего было шестнадцать Фофок, и всех приколола кнопками Зина, а собачкам – каждой – носик намазала вареньем» [21, т. XII, с. 145]. Так легко и весело, как и положено в сказках, восторжествовала добро.

Но мысли о судьбе России, не покидающие писателя, постепенно проникают и в замкнутый мир сказки. Так появляются сказки остро политические – «Солдат и черт» (1917) и «Алена» (1920). Сказка «Солдат и черт» написана накануне Октября. Ветер истории, знакомый нам по статьям и рассказам А.Н. Толстого, врывается в сказочный мир: в начале и конце произведения тревожным аккомпанементом по голому жнивью шлепает дождик, свистит холодный ветер и летают мокрые вороны. Ветер пробирает до костей не только возвращающегося домой солдата, но и черта.

Как это ни парадоксально, но нечистая сила в сказке менее страшна, чем тревожная историческая действительность. Черт изображен А.Н. Толстым, по выражению Э.-Т. Гофмана, с той «комической наивностью», которая свойственна народным представлениям. А. Амфитеатров в своем исследовании о дьяволе пишет: «Почти во всех странах и во все века народ относится к черту гораздо лучше и добрее, чем учит и требует запугивающая церковь. Народ любит фамильярно приближать к себе сверхъестественные силы [...]. Черт в народе резко отличен от черта богословов и аскетов. Народный черт – нечто вроде скверного соседа [...]. У черта есть дом, профессия, свои занятия, нужды, хлопоты, иногда он землевладелец, иногда рабочий, он ест, пьет, курит, носит платье и обувь, иногда он впадает в долги и должен ломать голову, из каких источников заплатить, иногда он болеет, принимает скверные лекарства, – во всем этом очень мало чертовского и очень много человеческого. Доверчивый, как ребенок, народный черт в практике жизни остается круглым невеждой» [1]. Тот же Э.-Т. Гофман писал: «Трудясь, хлопоча изо всех сил, чтобы сделать людям зло, [...] черт остается в этих легендах, однако, самым добропорядочным человеком, соблюдая строжайшим образом условия заключенных контрактов, вследствие чего часто попадает впросак и остается одураченным...»

[10, с. 81]. Подобное изображение черта можно встретить в «Повести о путешествии Иоанна Новгородского на бесе в Иерусалим», в «Сказке о попе и работнике его Балде» А.С. Пушкина, в «Ночи перед Рождеством» Н.В. Гоголя.

В сказке А.Н. Толстого жалкий чертик с голым мокрым хвостом дрожит от холода, чихает в усы, застудивши ноги, и покушается отнюдь не на душу солдата, а на его сапоги, чтобы согреться от холода. Как и подобает герою народных сказок, солдат быстро одерживает над ним победу, по доброте душевной дарит нечистому башлык для защиты от холода, кормит, и вот уже оба, как лучшие друзья, распевают песню на два голоса.

Но есть в произведении А.Н. Толстого нечто, отличающее его от народных сказок. Вместо того, чтобы получить награду за ловкость и силу, солдат постоянно оказывается в дураках. Из трех желаний, которые ему предлагает выполнить черт, он выбирает самые примитивные: досыта наесться и напиться, да развлечься с румяной бабой, которая отнюдь его не жалует. И последнее желание уходит также попусту – на сундук с нарядами, чтобы умилиستивить бабу. Вопреки традиционной концовке народных сказок, солдат остается ни с чем: и баба, и сундук исчезли, а хозяйственный черт унес даже казенный башлык. Автор назидательно объясняет: «...все, чего не пожелай, все было, и нет ничего. На кашу да на бабу польстился» [21, т. IV, с. 420].

Наполнить сказку острым политическим смыслом и добиться органического единства этих двух планов – задача нелегкая, и под силу она немногим писателям. «Солдат и черт» для А.Н. Толстого была первой попыткой в этом плане и не слишком удачной. Органического соединения мира сказки и мира современности не произошло. Самое удачное, – взаимоотношения солдата и черта, – осталось в русле сказочной стихии. Там же, где речь идет о современности, получается сухо и откровенно назидательно. Такова концовка сказки, в которой находит отражение неоднократно высказываемая А.Н. Толстым в статьях этого периода мысль о всеобщем очищении через страдание. Солдата выручает внезапно появившийся по воле автора Николай-угодник. Чувствуется, что писатель выбрал любимого

народного святого для придания большего авторитета своей идее. Теперь солдат, прошедший через страдания, уверенно возвращается в свою деревню: «Нет, я свое за кашу не продам, будет» [21, т. IV, с. 421], – заключает он вместе с автором. Интересна как показатель эволюции авторского мировоззрения и сказка «Алена» (1920), которую в данной статье мы отдельно рассматривать не будем. Обе сказки, хотя и не вполне совершенные в художественном отношении, оказались связанными с современностью и показали желание писателя разобраться в ее проблемах.

Фантастическая образность обнаруживается и в произведениях, казалось бы, далеких от какой-либо условности, в виде одушевления природных сил или предметного мира. В рассказе о современной писателю действительности «Милосердия!» (1918) будто из тьмы веков возникает огромная, почти с трубу, жирная и головастая ворона – освещенная зловещим отблеском заката, она двусмысленно кивает в окно Шевыреву. Ему кажется, что птица похожа на переодетого черта. Как мы отметили, нечистая сила у А.Н. Толстого изначально нестрашна, и поэтому превращение первоначально необъяснимого образа в понятный и объяснимый (это просто хорошо знакомый по сказке черт, переодетый в ворону) вносит какую-то стабильность в хаос окружающей героя действительности.

Напротив, угрожающими и страшными стали ранее привычные и милые предметы домашнего быта. Время героев ранних рассказов А.Н. Толстого двигалось без изменений, минуя дни, недели, годы, жизнь. Отсюда – и неизменность интерьера: «Предметы обстановки своим присутствием постоянно создают иллюзию живучести прошлого, выступают спасительным противовесом непонятному настоящему» [6, с. 14]. Теперь вещи приобрели новый, опасный смысл: слишком богатый рояль стал занимать много места; в лакированных рамах, бюсте и люстре появилось самодовольство; а столик с инкрустацией «...словно исподтишка, четырьмя своими ножками норовил лягнуть революцию...» [22, т. III, с. 21].

Эфемерно бегство героя рассказа в домашний «рай» Ольги Андреевны, недолговечна иллюзия счастья и в театре. Единственным

полноправным хозяином города является не знающий ни сочувствия, ни милосердия ветер анархии и разрушения. Ранее в «Рассказе проезжего человека» (1917) ветер превратился в одушевленное существо: надсмехался над речью газетного писателя, повсюду засовывая свои черные мокрые лохматые губы. В рассказе «Милосердия!» Шевыреву кажется, что в этом безжалостном ветре воют души невинно убиенных людей. Наиболее мрачным становится образ ветра в рассказе «Катя» (1918), в котором отразились впечатления самого А.Н. Толстого – наблюдателя революционных событий в Москве. Как на земле в смертельной схватке сцепились люди, так нет им покоя и после смерти. Так возникает космический образ враждебного человеку кровавого времени: «По ночам выли простреленные крыши, неслись мокрые облака, и будто с обрывками облаков летели, цепляясь за крыши, липли к железу души убиенных; ветер срывал их и гнал в ледяную, черную высь эти сцепившиеся друг с другом в ненасытимой злобе, непокаянные, обманутые, неотпетые души» [23, т. II, с. 102].

Таким образом, если предметный мир раннего А.Н. Толстого был необычайно материален и устойчив, то теперь неуверенность в завтрашнем дне наделяет этот мир особой витальной силой, природные стихии и окружающие вещи одушевляются и обретают антропоморфные свойства. Заметим, что подобный прием в позднем творчестве А.Н. Толстого отойдет на задний план.

В рассматриваемый исторический период творчество писателя пополнилось новыми видами условности. Прежде всего, это так называемая психологически мотивированная фантастика. На это обращают внимание в своих исследованиях Ю. Манн [10] и И. Семибратова [16]. И. Семибратова называет ее «фантастика как психологическая фикция», а Ю. Манн – «завуалированная или неявная фантастика» [10, с. 60–72]. Такую фантастику можно объяснить психологически: она порождается определенным мирозерцанием или болезненным состоянием героя (И. Семибратова); выступает в виде слухов и предположений (Ю. Манн); оба исследователя относят к ней и сновидения. Ю. Манн приводит слова Жана-Поля Рихтера,

характеризующие данный вид условности: «Пусть чудо летит не как дневная и не как ночная птица, но как сумеречная бабочка» [10, с. 60].

У А.Н. Толстого психологически мотивированная фантастика выступает в форме фантастических видений и снов героев. Она не разрушает реалистичность произведения, и может быть объяснена как порождение болезненного состояния героя (состояние опьянения в «Рассказе проезжего человека», болезни – «В бреду»), психологической депрессии, когда человек под влиянием тяжелых переживаний начинает терять рассудок («В Париже», «Четыре картины волшебного фонаря»).

Фантастическое видение хохочущего убитого штабс-капитана возникает в воображении героя «Рассказа проезжего человека», вызывая у него желание закончить войну. Наиболее подробно развернутые картины видений представлены в рассказе «В бреду» (1918). Главный герой, бывший офицер, в своих воспоминаниях воскрешает свою прошлую жизнь, любовь к чистой девушке Дунечке. Воспоминания о прошлом счастье контрастны почти сюрреалистическим видениям в настоящем. Герою чудится, что распухает, расплывается по всему оврагу тело, сознание остается в маленькой, точно клубок, раскаленной голове; затем голова увеличивается: «...полез лоб точно мыльный пузырь из соломинки, легко раздвинулся череп, виски, все лицо. Голова выросла с воздушный шар. Гулко отдаются в ней удары сердца [...] и я, закачавшись, уплываю...» [23, т. II, с. 152]. Не менее страшное впечатление создается путем одушевления неодушевленного – в воображении героя его мысли воплощаются в причудливые фантастические образы: «...вдоль глаз плывут какие-то маленькие и очень длинные животные огненного цвета [...]. Животные, быстро, быстро, перебирая ножками, текут справа налево. Одно, как ящерица, проплыло, распластав лапы. Вот крутящийся клубок вертится яростно и быстро [...]. Вся кровь шумит, звенит, кружится [...]. Огненный клубок расплылся туманом. Пронесются неясные обрывки» [23, т. II, с. 156]. Эти фантастические видения возникают в тот момент, когда герои находятся в состоянии своеобразного кризиса. Видения служат катализатором, выво-

дящим героев из этого состояния и позволяющим осознать то, что смутно таилось в подсознании. В рассказе «В бреду» офицер вслед за ними вспоминает Дунечку и осознает всю глубину постигшей его трагедии. Герою «Рассказа проезжего человека» «...до очевидности стало ясно, что войну нужно кончать, что мы изжили войну. И предстоит нам что-то еще более огромное, страшное и великое, чем война» [22, т. III, с. 14].

Особая роль отводится в прозе А.Н. Толстого эпизодам сновидений – в них живо «...и умершее, и несбыточное, и несбывшееся» [21, т. IV, с. 672]. М.М. Бахтин писал применительно к Ф.М. Достоевскому: «Жизнь, увиденная во сне, отстраняет обычную жизнь, заставляет понять и оценить ее по-новому (в свете увиденной иной возможности). И человек во сне становится другим человеком, раскрывает в себе новые возможности (и худшие, и лучшие), испытывается и проверяется сном. Иногда сон прямо строится как увенчание – развенчание человека и жизни. Таким образом, во сне создается невозможная в обычной жизни исключительная ситуация, служащая [...] испытанию идеи и человека идеи» [4, с. 171]. Далее он приводит слова Ф.М. Достоевского: «...совершалось все так, как всегда во сне, когда перескакиваешь через пространство и время и через законы бытия и рассудка, и останавливаешься лишь на точках, о которых грезит сердце» [4, с. 173].

В рассказе А.Н. Толстого «Сон в грозу» (1918) нежной, милой Маше противопоставляется Шварц и его друзья. Шварц путем умерщвления всех страстей и тренировки разума хочет постигнуть универсальную формулу жизни, которую мечтает применить повсюду – от государственного механизма до детской кровати. По мнению писателя, стремление подогнать всех людей под одну мерку (к этому стремились Робеспьер в «Смерти Дантона», анархисты в «Диалогах» и «Сестрах») противоестественно и негуманно. Логические завершения идеи Шварца получают во сне рассказчика, в котором Шварц объясняет свое стремление уравнивать всех желанием господствовать, постигать самые острые наслаждения. Но сон не только обнаруживает низменные инстинкты Шварца под маской

высоких идей. Фантастическая форма позволяет герою сделать то, что невозможно при жизни – расправиться с этим претендентом на мировое господство. Рассказчик схватил его одной рукой за грудь, другой всеми пальцами за лицо: «И вдруг оно стало мягким, как тесто, зыбким и растаяло, исчезло... Шварц, издавая резкий металлический звук, исчез» [21, т. IV, с. 676].

Сон-предостережение, сон-пророчество предстает в рассказе «Тетушка Марья Григорьевна» (1920). Героиня – простая и весьма недалекая женщина, главным занятием которой было вязать носки и набрюшники для солдат. Так она и вязала, – сначала белым, а потом красным, – и хотела, по выражению рассказчика, сунуть нос в революцию так же, как раньше совала в его семейную жизнь. Незадолго до революции тетушке приснился страшный сон: потемнело небо, возмутилась река; из речки вышел черный человек с вилами, заскрипел зубами стал бить ее вилами в грудь: «...и ни проснуться мне, ни умереть. А он бросил вилы, да как заплачет: “Марья Григорьевна, помолитесь за меня, Христа-ради”» [21, т. IV, с. 682]. Она вспомнила сон, когда вскоре началась революция, и тетушка услышала на митинге речь оратора, который на цоколе пушкинского памятника в окружении ленивой толпы, грызущей семечки, потрясал кулачками, призывая к святой ненависти и уничтожению. Тетушка закричала дребезжащим старушечьим голосом: «Не слушайте его, люди, не человек говорит...» [21, т. IV, с. 684]. Ее душа была потрясена увиденным. Закономерный итог – зимой Марья Григорьевна умерла, стоя в очереди за соленой рыбой. Так, по мнению А.Н. Толстого, раскрылся смысл тетушкиного сна: страшен народ и в своей ленивой равнодушии, и в слепой ненависти, но народ и несчастен, потому что слепые инстинкты пробуждают в нем те, кто призывает к ненависти и разрушению – вот они-то действительно не являются людьми. Это отношение писателя к народу предвосхищает финальные страницы романа «Сестры».

Использованный автором мотив пророческого видения переходит и в «Повесть смутного времени» (1922). Накануне бунта люди видели в дымном небе простоволосую женщину: «...волосы у нее торчали

дыбом, на руке держала она мертвого младенца» [22, т. III, с. 280]. Образ женщины с младенцем вызывает в памяти образ Богородицы, но сопутствующие ей слишком мрачные атрибуты превращают ее в символ всей России накануне неминуемых бедствий.

Психологически мотивированная фантастика использовалась А.Н. Толстым не только в прозе, но и в драматургии. Примером служит трагедия «Смерть Дантона» (1918). В центре внимания драматурга тот исторический момент, когда революционный террор, введение которого было обусловлено опасностью внутренней и внешней контрреволюции, приобрел иное значение и содержание, будучи перенесенным из сферы борьбы против врагов революции в область борьбы внутри яacobинского блока. Дантон, сыгравший большую роль в критическое для Республики время в сентябре 1792 года, все же, по мнению А.Н. Толстого, положил начало режиму террора и казней, когда наряду с врагами революции погибали и невинные люди. Первоначально герой пытается не вспоминать об этих событиях. Но кровавое прошлое неумолимо стучится в мирок его любви. Взяв за основу пьесы драму Г. Бюхнера, А.Н. Толстой во многом переосмыслил ее и дополнил новыми героями. Среди них – не только жены Дантона и Демулена, вносящие лирическое начало в пьесу, но и женщина в шали, муж которой погиб во время сентябрьской резни. Встретив Дантона, она проклинает его и убийц. И вот перед глазами Дантона проходят «кочевые орды воспоминаний»: «Я различал, как заывали голоса в моей крови: сентябрь, сентябрь! Зачем он протягивает ко мне окровавленные руки?» [21, т. XI, с. 216]. Жена Дантона пытается оправдать его действия высокой целью спасения родины. Но герой осознает свою вину за содеянное, за гибель ни в чем не повинных людей. И это осознание своей вины делает образ Дантона поистине трагическим.

Одной из первых реплик пьесы были слова Луизы, жены Дантона, о том, что многие слышали ночью в парке топот коней и звук рогов, – видели призрак казненного короля. В финале пьесы Дантон, активный сторонник его смерти, сам всходит на эшафот. История завершила свой круг, – кольцевая композиция подчеркивает ее фатальную неумолимость.

Однако жизнелюбивый талант писателя не мог примириться с концепцией исторического фатализма, и естественным стремлением А.Н. Толстого была попытка уравновесить печальное и страшное изображением раскованности чувств, любви и счастья в пьесе «Любовь – книга золотая» (1919). Вероятно, автор трагедии о Дантоне понимал, что в реальной жизни торжество этого счастья весьма проблематично, и потому он сознательно прибегает к определенной условности – о чем говорится в ремарке к первому действию: «... время двинулось, очарование началось, туман прошедших лет, как театральный занавес, поднялся над этой забытой жизнью» [19, с. 11], – и зритель переносится в мир, живущий по иным, нереальным законам. Эта установка на условность действия была прочувствована уже первыми рецензентами пьесы: «На художественной сцене веселую вещичку едва ли ждет успех: она требует такой беспредельной непосредственности, такой божественной наивности, каких, вероятно, не найдет в нынешнем актере, ибо нет ее в нынешнем зрителе», – писал А. Горнфельд [7].

Мы полагаем, что этот мир можно определить как мир карнавала. М.М. Бахтин пишет о нем так: «...это жизнь, выведенная из своей обычной колеи, в какой-то степени «мир наизнанку», «мир наоборот» (*“monde à l'envers”*) [...] Отменяется всякая дистанция между людьми, и вступает в силу особая карнавальная категория – вольный фамильярный контакт между людьми [...]. В карнавале вырабатывается [...] новый модус взаимоотношения человека с человеком, противопоставляемый всемогущим социально-иерархическим отношениям внекарнавальной жизни [...] ядро карнавального мироощущения – пафос смен и перемен, смерти и обновления. Карнавал – праздник всеуничтожающего и всеобновляющегося времени» [4, с. 141–142].

В пьесе действует атмосфера карнавального мироощущения. Есть и традиционный шут, и ряженые – переодетые в сатиров и нимф крестьяне. Много удачных находок: это и чтение князем и шутлом злополучной книги, и комические диалоги Завалишина с княгиней, князя с фрейлиной и т.д. Как отмечает С. Голубков отмечает, А.Н. Толстому был более близок не галантный анекдот XVIII века, а

грубоватый юмор, близкий к фаблю и фацетиям средних веков и Возрождения [6]. В пьесе сатиру приказано играть в розовых кустах «...с меланхолией, рога сквозь деревья казать; и козлом бляеть три раза тихо [...], бежать за нимфой, ловить, сладострастно взирая на прелести оной» [19, с. 17], а он, радостно пользуясь полученной свободой, хватает всех нимф без разбору и, смекнув все выгоды своего нового положения, отказывается жениться на служанке княгини: «Мы – лесные, нам это ни к чему» [22, т. IX, с. 323]. Нимфы, в свою очередь, забиваются от комаров в баню – их оттуда и не выгонишь. На этих карнавальных перемещениях, в результате которых происходит веселая суматоха и путаница, строится драматическое действие. Неприятности персонажей так или иначе компенсируются: дуэль князя и Завалишина из возможной трагедии превращается в фарс; молодая княгиня, нелюбящая своего мужа, обретает любовь адъютанта Екатерины II; старого мужа утешает фрейлина Амалия Полокуччи; молодые люди не могут навсегда соединиться, но императрица разрешает им повидаться в отсутствии мужа.

Интересное суждение по поводу пьесы высказал исследователь В.П. Скобелев. Он полагает, что декоративность колорита, портретных и пейзажных описаний, «марионеточность», кукольность персонажей, действие по законам условно-театрального анекдота объединяет А.Н. Толстого с живописью мирискусников [17, с. 37–41]. Однако мы полагаем, что это только внешнее сходство. Существенной чертой их живописи были ирония и самопародия. Очарование ушедших эпох было для них не самоцелью, отношение к истории мы называем ретроспективизмом: «В художественных образах прошлого они стремились воплотить душевный мир людей своего круга с их болезненной надломленностью, неудовлетворенностью, разочарованием в окружающей действительности, с их мечтой о невозвратимом былом» [13, с. 19]. Стилизации А.Н. Толстого под XVIII век насыщены мягким юмором, порой поднимающимся до иронии, но они чужды разочарования и тем более сатирической самопародии, – в этом отразилась специфика его веселого таланта. Видимо, не случайно декорации к постановке пьесы в 1922 году

на сцене парижского театра Vieux Colombier были написаны мири-скусником С. Судейкиным, чье творчество несколько отличалось от классических художников «Мира искусства». Его образы соединяли в себе изысканность и простоту народного примитива, романтизм и гротеск, часто с эротическим оттенком. А.Н. Толстой писал о том, что мастер «...творит яркую и радостную жизнь в одеждах прошлого. Вот первое сочетание двойственности: Судейкин весь в прошлом, он весь живой, радостный, реальный» [20].

Пьесу отличает от ранних стилизаций то, что сказочно-карнаваль-ный мир в конце ее перестает существовать. В финале Екатерина II с усмешкой говорит: «...лишь в восемнадцать лет возможно думать, что любовь важное занятие» [19, с. 90], а ее признание, что «...такая вот сорока оказывается сильнее короны Российской империи» [19, с. 90] – лишь пустые слова. Князь после поездки с императрицей вернется домой к жене, Завалишин после свидания – к императрице. Открывшаяся в начале пьесы книга вывела зрителей из реальности в условный мир карнавала, а в финале ее бросают в пруд, чтобы все вернулось на прежние места. Современность, хотя и опосредованно, отражается в этой внешне далекой от нее условно-сказочной миниатюре: иерархический общественный порядок, в котором стареющая императрица может привязать к себе молодого человека чином и карьерой, старый муж «учит» жену вишневой тростью, мужики и бабы изображают леших и нимф по воле барина. Да и книга отправляется в пруд в финале по государевой воле...

Дальнейшее развитие карнавальской формы условности происходит в повести «Граф Калиостро» (1921). В ней повторяется сюжетная ситуация, служившая завязкой пьесы: случайная остановка императрицы во время ее путешествия в усадьбе князя – случайная остановка волшебника Калиостро у Федяшева во время бегства графа из Петербурга. Так переходящий из драматургии в прозу мотив неожиданных остановок и случайных встреч создает нарушение привычных, сложившихся отношений. Это один из вариантов встречи «на дороге»: исключенные временно из привычного окружения, изолированные от внешнего мира герои получают возможность всту-

пить в несвойственные им, карнавальные по сути взаимоотношения. Как пишет М.М. Бахтин, «на дороге (большой дороге) пересекаются в одной временной и пространственной точке пространственные и временные пути многообразнейших людей – представителей всех сословий, состояний, вероисповеданий, национальностей, возрастов. Здесь могут случайно встретиться те, кто [...] разъединен социальной иерархией и пространственной далью, здесь могут возникнуть любые контрасты, столкнуться и переплестись различные судьбы...» [3, с. 392].

На первый взгляд кажется, что повесть лишь повторяет дореволюционные рассказы А.Н. Толстого о счастливой любви. И все же здесь есть нечто иное. Герой повести, в отличие от персонажей пьесы, активно действует вопреки складывающимся обстоятельствам, завоевывает право на счастье. К тому же у него весьма грозный противник – знаменитый волшебник и маг. Проведенное нами ранее сопоставление фантастики в «Графе Калиостро» и почти параллельно написанного с ним «Детства Никиты» (1920), а также использованного в них мотива оживающего портрета с тем же мотивом в поэме А.К. Толстого «Портрет» (1872–1873) [9] обнаруживает, что А.Н. Толстой сознательно развенчивал любые нарушения естественных связей, которые неизбежно ведут к катастрофе: стойчивое снижение образов волшебника и дамы с портрета, самого процесса волшебства и т.д. Да и само обращение писателя к мотиву оживающего портрета говорит не только о стремлении обратиться к классической традиции, но и о желании погрузиться в мир детства, в семейные легенды, которые он ребенком слышал от матери. Как пишет Ю. Оклянский, мать сама собиралась написать повесть, в которой действовали бы персонажи фамильных портретов – суровый старик с ястребиными пронзительными глазами и гордая дама в амазонке, держащая в руках розу. «Старик и гордая красавица, “оживающие на портретах”, загубили друг друга...» [12, с. 135].

Мир, где действуют карнавальные отношения между людьми, где обыкновенный человек может не только потягаться с волшебником, но и одержать над ним верх, явно привлекал писателя своими

неограниченными возможностями. И все же, как нам представляется, эта форма условности в творчестве А.Н. Толстого – временная, определяющаяся природой переходного этапа в его развитии. Карнавальные контакты, сколько бы ни были они привлекательны, – отношения недолговечные, и к тому же нарушающие естественный ход жизни. Поэтому не столько фоном, сколько контрастом происходящим в «Графе Калиостро» необычным событиям является вневременная, вечная естественность русской природы, царящая в этой повести и в «Детстве Никиты». Эта попытка разомкнуть узкий мирок любви и приобщиться к огромности природного мироздания сближает повесть с мотивами финальных страниц романа «Сестры» (закончен также в 1921 году), главные герои которого пытаются осознать будущее. Конечно, роман «Сестры», как новый этап в мировоззренческом и творческом развитии писателя, требует отдельного разговора. Но он не мог возникнуть, не опираясь на достигнутое ранее, в том числе – на различные формы художественной условности.

Заключение

Отмеченные нами различные формы художественной условности, такие как сказочная («Фофка», «Солдат и черт»), одушевление природных сил и предметного мира («Милосердия!», «Рассказ проезжего человека», «Катя»), психологически мотивированная фантастика (видения – «В бреду»), (сны – «Сон в грозу», «Тетушка Марья Григорьевна», «Повесть смутного времени», «Смерть Дантона»), карнавальная условность («Любовь – книга золотая», «Граф Калиостро») органично входили в состав реалистических изобразительных средств мастера. Все вышеизложенное доказывает, что использование А.Н. Толстым художественной условности оказалось, несомненно, отражением трудностей, которые он испытывал при столкновении со сложными историческими явлениями. Но, с другой стороны, это было связано и со стремлением писателя найти новые образные средства, чтобы многомернее отразить современную ему историческую эпоху.

Список литературы

1. Амфитеатров, А. (1913). *Собрание сочинений* (т. XVIII: Дьявол в быте, легенде и литературе средних веков). Санкт-Петербург: Просвещение. С. 357–358.
2. Баранов, В. И. (1983). *Революция и судьба художника*. Москва: Советский писатель. 461 с.
3. Бахтин, М. М. (1975). *Вопросы литературы и эстетики: Исследования разных лет*. Москва: Художественная литература. 506 с. EDN: <https://elibrary.ru/WTJALN>
4. Бахтин, М. М. (1979). *Проблемы поэтики Достоевского*. Москва: Советская Россия. 318 с. EDN: VQMUYV
5. Гафурова, З. Р. (2018). Чувство эпохи: пьеса А. Н. Толстого «Любовь - книга золотая». *Новые российские гуманитарные исследования, (13)*, 64. EDN: <https://elibrary.ru/KMCUGP>
6. Голубков, С. А. (1978). *Комическое в ранней прозе А. Н. Толстого: Автореферат дисс. ...канд филолог. наук*. Москва: МПИ им. Н. К. Крупской. 24 с.
7. Горнфельд, А. (1922). Рецензия на пьесу А. Толстого «Любовь - книга золотая» и повесть «Детство Никиты». *Литературные записки, (3)*, 17.
8. Губнер, П. (1921). Есть ли будущее у русской литературы? *Вестник литературы, (1 (25))*, 3.
9. Кирюхина, Е. М. (2024). Конфликт реальности и фантастического вымысла в повести Алексея Николаевича Толстого «Граф Калиостро». *Russian Studies in Culture and Society, 8(2)*, 128–144. <https://doi.org/10.12731/2576-9782-2024-8-2-239> EDN: <https://elibrary.ru/CGGWIZ>
10. Манн, Ю. В. (1978). *Поэтика Гоголя*. Москва: Художественная литература. 412 с. EDN: <https://elibrary.ru/UENMKF>
11. Николаев, Д. Д. (2014). Пьеса А. Н. Толстого «Любовь - книга золотая» и русское зарубежье 1920-х гг. В сборнике: *Алексей Толстой: Диалоги со временем* (с. 69–80). Москва: ИМЛИ РАН. EDN: <https://elibrary.ru/TKZBER>
12. Оклянский, Ю. (1982). *Шумное захолустье (Из жизни двух писателей)*. Куйбышев: Книжное издательство. 255 с.

13. Петров, Вс. (1975). *Мир искусства*. Москва: Изобразительное искусство. 246 с.
14. Полякова, Н. Ф. (2017). Поэтика фантастического пространства в повестях А. К. Толстого «Упырь» и А. Н. Толстого «Граф Калиостро». В сборнике: *Славянский мир: духовные традиции и словесность. Сборник материалов международной научной конференции, посвящается 300-летию А. П. Сумарокова, 200-летию А. К. Толстого* (с. 120–127). Тамбов: Принт-Сервис. EDN: <https://elibrary.ru/VWOCOY>
15. Полякова, Н. Ф. (2016). Реальное и фантастическое в хронотопе повести А. Н. Толстого «Граф Калиостро». *Yearbook of Eastern European Studies*, (6), 219–231. EDN: <https://elibrary.ru/ZEQMMZ>
16. Семибратова, И. В. (1973). *Типология фантастики в русской прозе 30-40-х годов XIX века: Автореферат дисс. ...канд филол наук*. Москва: МГУ. 20 с.
17. Скобелев, В. П. (1981). *В поисках гармонии: Художественное развитие А. Н. Толстого: 1907-1922 гг.* Куйбышев: Куйбышевское книжное изд-во. 176 с.
18. Толстая, Е. Д. (2006). «Дёготь и мёд»: Алексей Толстой как неизвестный писатель (1917-1923). Москва: РГГУ. 685 с.
19. Толстой, А. Н. (1922). *Любовь - книга золотая*. Берлин: Москва. 93 с.
20. Толстой, А. Н. (1921). Перед картинами Судейкина. *Жар-птица*, (1), 26.
21. Толстой, А. Н. (1946-1953). *Полное собрание сочинений в 15 томах*. Москва: Гослитиздат.
22. Толстой, А. Н. (1958-1961). *Собрание сочинений в 10 томах*. Москва: Гослитиздат.
23. Толстой, А. Н. (1923). *Собрание сочинений в 2 томах. Лихие годы. Рассказы*. Берлин-Пг-М.: Изд-во З. И. Гржебина. 271 с.
24. Ханинова, Р. Н. (2008). Сон-экфразы и «оживший» экфразис в прозе А. Н. Толстого 1910-1920-х годов. *Известия Волгоградского государственного педагогического университета. Серия «Филологические науки»*, (10), 150–156. EDN: <https://elibrary.ru/KBXPAР>

References

1. Amfiteatrov, A. (1913). *Collected Works* (Vol. XVIII: The Devil in Life, Legend, and Literature of the Middle Ages). Saint Petersburg: Prosveshcheniye. Pp. 357–358.
2. Baranov, V. I. (1983). *Revolution and the Fate of the Artist*. Moscow: Sovetskiy pisatel'. 461 p.
3. Bakhtin, M. M. (1975). *Questions of Literature and Aesthetics: Studies of Different Years*. Moscow: Khudozhestvennaya literatura. 506 p. EDN: <https://elibrary.ru/WTJALN>
4. Bakhtin, M. M. (1979). *Problems of the Poetics of Dostoevsky*. Moscow: Sovetskaya Rossiya. 318 p. EDN: VQMUYV
5. Gafurova, Z. R. (2018). The Sense of the Era: A. N. Tolstoy's Play "Love is a Golden Book". *New Russian Humanitarian Studies*, (13), 64. EDN: <https://elibrary.ru/KMCUGP>
6. Golubkov, S. A. (1978). *The Comic in the Early Prose of A. N. Tolstoy* (Abstract of PhD Dissertation in Philology). Moscow: MPKI im. N. K. Krupskoy. 24 p.
7. Gornfeld, A. (1922). Review of A. Tolstoy's play "Love is a Golden Book" and the story "Nikita's Childhood". *Literaturnye zapiski*, (3), 17.
8. Gubner, P. (1921). Is there a future for Russian literature? *Vestnik literature*, (1 (25)), 3.
9. Kiryukhina, E. M. (2024). The Conflict of Reality and Fantastic Fiction in Alexei Nikolaevich Tolstoy's Story "Count Cagliostro". *Russian Studies in Culture and Society*, 8(2), 128–144. <https://doi.org/10.12731/2576-9782-2024-8-2-239> EDN: <https://elibrary.ru/CGGWIZ>
10. Mann, Yu. V. (1978). *The Poetics of Gogol*. Moscow: Khudozhestvennaya literatura. 412 p. EDN: <https://elibrary.ru/UENMKF>
11. Nikolaev, D. D. (2014). A. N. Tolstoy's play "Love is a Golden Book" and the Russian Diaspora of the 1920s. In *Aleksey Tolstoy: Dialogues with Time* (pp. 69–80). Moscow: IMLI RAN. EDN: <https://elibrary.ru/TKZBEP>
12. Oklyanskiy, Yu. (1982). *A Noisy Backwater (From the Lives of Two Writers)*. Kuibyshev: Kuybyshev Book Publishing House. 255 p.

13. Petrov, Vs. (1975). *The World of Art*. Moscow: Izobrazitel'noe iskusstvo. 246 p.
14. Polyakova, N. F. (2017). The Poetics of Fantastic Space in A. K. Tolstoy's "Upyr'" and A. N. Tolstoy's "Count Cagliostro". In *Slavic World: Spiritual Traditions and Literature: Proceedings of the International Scientific Conference Dedicated to the 300th Anniversary of A. P. Sumarokov, the 200th Anniversary of A. K. Tolstoy* (pp. 120–127). Tambov: Print-Service. EDN: <https://elibrary.ru/VWOC0Y>
15. Polyakova, N. F. (2016). The Real and the Fantastic in the Chronotope of A. N. Tolstoy's Story "Count Cagliostro". *Yearbook of Eastern European Studies*, (6), 219–231. EDN: <https://elibrary.ru/ZEQMMZ>
16. Semibratova, I. V. (1973). *Typology of Fantasy in Russian Prose of the 1930s-1940s* (Abstract of PhD Dissertation in Philology). Moscow: MSU. 20 p.
17. Skobelev, V. P. (1981). *In Search of Harmony: The Artistic Development of A. N. Tolstoy: 1907-1922*. Kuibyshev: Kuibyshev Book Publishing House. 176 p.
18. Tolstaya, E. D. (2006). "Tar and Honey": Alexei Tolstoy as an Unknown Writer (1917-1923). Moscow: RGGU. 685 p.
19. Tolstoy, A. N. (1922). *Love is a Golden Book*. Berlin: Moskva. 93 p.
20. Tolstoy, A. N. (1921). Before the Paintings of Sudaykin. *Zhar-ptitsa*, (1), 26.
21. Tolstoy, A. N. (1946-1953). *Complete Collected Works in 15 Volumes*. Moscow: Goslitizdat.
22. Tolstoy, A. N. (1958-1961). *Collected Works in 10 Volumes*. Moscow: Goslitizdat.
23. Tolstoy, A. N. (1923). *Collected Works in 2 Volumes. Wild Years. Stories*. Berlin-Pg-M.: Z. I. Grzhebin Publishing House. 271 p.
24. Khaninova, R. N. (2008). Sleep-Ecphrasis and the "Living" Ecphrasis in the Prose of A. N. Tolstoy of the 1910s-1920s. *Izvestiya Volgogradskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta. Series "Philological Sciences"*, (10), 150–156. EDN: <https://elibrary.ru/KBXPAP>

ДАННЫЕ ОБ АВТОРЕ

Кирюхина Елена Михайловна, доктор культурологии, профессор
Нижегородский государственный агротехнологический университет (Нижегородский ГАТУ) им. Л.Я. Флорентьева

*Проспект Гагарина, 97, г. Нижний Новгород, 603107, Российская Федерация
elenakiruhina@gmail.com*

DATA ABOUT THE AUTHOR

Elena M. Kiryukhina, Doctor of Culturology, Professor
Nizhny Novgorod State Agrotechnological University n. a. L. Ya. Florentyev
97, Gagarin Ave., Nizhny Novgorod, Russian Federation
elenakiruhina@gmail.com
ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-0498-6842>

Поступила 20.05.2025

После рецензирования 05.06.2025

Принята 15.06.2025

Received 20.05.2025

Revised 05.06.2025

Accepted 15.06.2025