

1. ТЕОРИЯ, ИСТОРИЯ, СТРАТЕГИИ РАЗВИТИЯ СОЦИАЛЬНЫХ КОММУНИКАЦИЙ

УДК 070.422.1

DOI: 10.29039/2413-1679-2024-10-3-3-18

СОДЕРЖАТЕЛЬНОЕ И ЖАНРОВОЕ СВОЕОБРАЗИЕ ОЧЕРКОВЫХ ЦИКЛОВ А. Н. ТОЛСТОГО О ПЕРВОЙ МИРОВОЙ ВОЙНЕ

Бояркина Н. В.

*Институт медиакоммуникаций, медиатехнологий и дизайна
ФГАОУ ВО «Крымский федеральный университет им. В. И. Вернадского»,
Симферополь, Россия
e-mail: boiarkina-natalia@list.ru*

В статье рассматриваются три основных цикла военных очерков Алексея Николаевича Толстого, которые создавались писателем в ходе военкоровских командировок в зону боевых действий на Юго-Западный и Кавказский фронты Первой мировой войны, – «По Вольни», «По Галиции» и «На Кавказе». Анализируются особенности отражения Толстым действительности военного времени. Устанавливается жанровая принадлежность толстовских военных очерков исследуемого периода, которые определяются как военный травелог. В частности, с точки зрения принадлежности к указанному жанру рассматривается такая особенность военной публицистической прозы писателя, как композиционная фрагментарность при содержательном единстве.

Ключевые слова: А. Н. Толстой, Первая мировая война, военные очерки, военный травелог.

ВВЕДЕНИЕ

В последние десятилетия общество и наука переживают всплеск интереса к Первой мировой войне, 100-летие которой потребовало развернутого ретроспективного анализа на новом историческом витке. Начатая в этой связи Институтом мировой литературы РАН большая ревизия литературных и историко-культурных материалов зафиксировала целые пласты неизвестных, не описанных, не введенных в оборот и даже не вполне осмысленных источников.

110-летие Первой мировой войны, пришедшее на период СВО, еще более актуализировало проблему изучения наследия т. н. Великой войны, поскольку в условиях нового военного противостояния поставило перед литературой и публицистикой вопросы освоения военной темы. Необходимость поиска и осмысления приемов и принципов отражения действительности военного времени заставляет обратиться к военно-публицистическому наследию, в корпусе которого присутствуют тексты, в том числе и признанных классиков, недостаточно отрефлексированные наукой.

К таковому, в частности, относится очерковое наследие периода Первой мировой войны Алексея Николаевича Толстого. Проводимая работа по его осмыслению известных литературоведов, таких как Галина Николаевна Воронцова, существенно восполняет этот пробел. В то же время, по мнению названного исследователя, «объективно-познавательная сторона очерков писателя так до сих пор по достоинству не оценена» [3, с. 157]. Кроме того, не сняты противоречия в оценках

военной публицистики Толстого, связанные с амбивалентной природой его текстов – газетных по установке и художественных по реализации. В этой связи представляется перспективным обращение к условиям работы писателя как газетного корреспондента, выяснение фактографической основы изображаемого, что должно способствовать уточнению содержательных и жанровых особенностей публицистической толстовской прозы рассматриваемого периода.

ОСНОВНАЯ ЧАСТЬ

В представлении современников А. Н. Толстой был одним из немногих писателей, которых сразу захватила трагедия разразившейся в 1914 г. войны. Так, М. А. Алданов в очерке о Толстом писал: «В грозном 1914 году началось тяжелое испытание для всех европейских писателей <...>. Русское искусство – в лице наиболее известных ее представителей, как Короленко, Горький, Бунин, отвернулось от этой темы <...>. Один А. Н. Толстой составил счастливое исключение. Огромная трагедия захватила его художественную натуру» [цит. по: 2, с. 62].

Причин этому, кроющихся в закономерностях личностной и творческой эволюции писателя, было много. И то, что писатель в предшествующий войне год много размышлял о смерти. И то, что, очевидно, имел счет к современной ему железной, механической, позитивной культуре, ожидая ее конца и начала «прекрасного века». И, наконец, он ощущал некий творческий тупик, вызванный теснотой для него существовавших литературных – модернистских – течений. Следует учитывать и факты личной жизни писателя – новую любовь и женитьбу. Комплекс этих причин обусловил то, что Толстой с особой остротой предчувствовал войну, которая впоследствии, по собственным словам писателя, стала важным рубежом в его жизни и творчестве. Он не только увидел жизнь и русский народ, ушел от литературных кружков и обратился к драматургии, но даже по-другому услышал русскую речь и начал поиски в области языка¹.

В день объявления мобилизации писатель вернулся в Москву из Коктебеля. Будучи белобилетником (Толстой получил белый билет в 1911 г. вследствие травмы, приведшей к повреждению лучевого нерва), писатель ходатайствовал о разрешении отправиться на фронт военным корреспондентом. «Жду, когда пустят в действующую армию. Немирович-Данченко, Брюсов, Куприн и я сидим и ждем. До времени, пока весь наш фронт четырехмиллионной армии не вступит в бой, корреспондентов пускать не будут» [9, с. 212], – сообщает он в письме своему отчиму А. А. Бострому. Но Толстой не просто ожидает поездки, а сразу приступает к публицистической работе, и уже 3 августа в «Русских ведомостях», в газете, с которой он был связан своими прежними публикациями, появляется его первая статья «Трагический дух и ненавистники». В течение августа писатель создаст еще несколько статей по своим первым военным, но пока не фронтовым впечатлениям. Таким образом, Толстой начинает активно работать как журналист: «Целыми днями работаю над статьями; материалу столько, что приблизительно на каждую версту

¹ «Наступила война – и сразу необъятные задачи. Где тот язык, которым справиться с грандиозным и столь трагически простым, как смерть миллионов?» [13, с. 396] – «Тогда я впервые понял, что я русского не знаю» [11, с. 193].

дороги от Киева до Томашова приходится 2 и $\frac{3}{4}$ строчки написанного; я вполне теперь журналист и даже в ресторане расплачиваюсь строчками» [9, с. 218]. Но и при этом не просто как журналист, а как журналист-патриот: «Я работаю в “Русских ведомостях”, никогда не думал, что стану журналистом. Буду писать патриотические статьи» [9, с. 212]. В результате своих военкоровских поездок он создает материал, который, по его мнению, призван дать ощущение «гордости за наш народ, мужественный, простой, непоколебимый и скромный» [1, с. 480].

Толстой получит командировку от редакции на Юго-Западный фронт, где война начнется грандиозной Галицийской битвой – одной из крупнейших и значительнейших операций Первой мировой. Двумя основными актами Галицийской битвы были Холм-Люблинское и Галич-Львовское сражения, места которых Толстой поочередно посещает в ходе своих поездок. Материалы, созданные в ходе этих двух командировок и в газете имевшие сквозную нумерацию, впоследствии составят два устойчивых цикла – «По Волыни» и «По Галиции», которые, с одной стороны, будут объединены и по территориальному принципу, и по принципу соотнесения с конкретными операциями Галицийской битвы, но, с другой – окажутся в определенной степени содержательно отличающимися между собой.

Первый маршрут Толстого-корреспондента будет пролегать по местам проведения Холм-Люблинской операции. Вместе с журналистом Хорановым писатель проедет от Киева до Томашова – места проведения одного из важнейших боестолкновений в рамках Холм-Люблинской операции.

Поскольку корреспондентов допустили на фронт не сразу (русское командование, изначальная позиция которого заключалась в том, что газетчики на театр военных действий допущены не будут, не было заинтересовано в их работе и только по прошествии нескольких недель войны скорректировало свою позицию), рабочая поездка писателя стартовала только в конце августа. Эта хронологическая точка маршрута фиксируется благодаря тому, что писатель застал в Киеве похороны Нестерова (31 августа 1914 г.), когда до окончания Галицийской операции оставалось чуть больше недели. Соответственно, Толстой с Хорановым видят лишь последствия сражений: они движутся по местам, где уже прошла действующая армия и состоялись бои. Корреспонденты запечатлевают увиденное в виде следов, оставленных войной (разрушения, окопы, свежие могилы и трупы, смрад и т. п.), а также стремятся реконструировать ход прошедших сражений – опять же по их следам. Первые факты разрушений, принесенных войной, Толстой зафиксировал во втором письме цикла, первые окопы опишет в четвертом. В эту поездку Толстой не станет очевидцем самих сражений и не попадет под действие огня.

В первую командировку на фронт Толстой опубликует шесть очерков, каждый из которых будет базироваться на материале, полученном в ходе посещения определенного населенного пункта в рамках общего маршрута.

Как было сказано, начальной точкой путешествия Толстого стал Киев. Здесь писатель застаёт похороны летчика Нестерова, впервые в мире совершившего воздушный таран, и делает репортаж с похорон, пересказывая историю подвига русского воздухоплавателя со слов его механика, наблюдавшего бой с земли. Исследователи отмечают, что писатель «один из немногих современников написал о

прощании в Киеве с погибшим в самом начале войны прославленным военным летчиком Петром Николаевичем Нестеровым, похороненным на берегу Днепра» [3, с. 157].

В первом и, по сути, вводном очерке писатель пытается уловить настроения, которые владеют людьми в связи с разразившейся войной, и одновременно задает перспективу своего путешествия: он сообщает, что в трехстах верстах от Киева дерется «двумиллионная» армия с шестью тысячами пушек (что является точной фактологической информацией: согласно современным исследованиям, в Галицийской битве участвовало с обеих сторон порядка двух миллионов воинов и до пяти тысяч орудий). Далее будут встречаться не только пространственные, но и временные привязки: например, в третьем очерке цикла Толстой отмечает, что с начала боев прошел месяц (Галицийская операция началась 5 августа по старому стилю).

Следующие точки маршрута корреспондента – Полесье и Ковель; затем – Грубешов и Лашев; далее – Чертовицы; и наконец – Вужичин, Томашов и Тасовицы.

Кульминацией цикла закономерно становится созданная Толстым реконструкция Томашовского сражения (или сражения у Комарово, у автора мы находим оба эти названия) – генерального сражения Холм-Люблинской операции.

Казалось бы, Толстой находится в данном случае в проигрышной позиции, поскольку не является очевидцем событий. Однако мастерство художника позволяет обратить это обстоятельство на пользу повествованию. Если бы автор наблюдал бой, он видел бы его только с нашей стороны, из какой-то одной точки. Огневая завеса и пространства существенно мешали бы восприятию происходящего, скрадывали важные детали. Здесь же корреспондент (и читатель вслед за ним) видит всю картину целиком и в хронологической протяженности: как окапывались, отступая, австро-венгерские войска, как наши траншеи загибались серпом, охватывая левый фланг противника, каким открывается поле сражения с батареей неприятеля, расположенных на возвышенности, и т. д. Зная результат боя, восстанавливая по расположению и состоянию оборонительных сооружений его ход и видя четко, фотографически последствия боестолкновений, автор создает широкую панораму событий, которая яркими зримыми образами запечатлевается в сознании читателя.

Значимо также, что реконструкция отступления австро-венгерских войск, осуществляемая автором после осмотра окопов, дает понимание того, что оно производилось не поспешно, что противник пытался задержаться, боролся за каждый сантиметр земли, чем опровергаются бытовавшие шапкозакладательные представления о бегстве врага и создается трезвое представление о силе и упорстве противника, а стало быть, и о мужестве русского солдата, одержавшего над ним победу.

Но одним из самых главных способов воссоздания реальности войны у писателя становятся рассказы очевидцев. Известно, что у Толстого на протяжении всей жизни была привычка запоминать и записывать любые слышанные им истории, которые в творческой лаборатории художника слова переплавлялись в художественные произведения. В цикле очерков «По Волыни» практически не слышно автора, говорят в них очевидцы, создавая многоголосицу, из которой вырисовываются различные

лики войны, – разные, потому что у каждого из представших перед автором «персонажей» была своя война, но в равной степени страшные. В очерках говорит и хозяин гостиницы «Заезд Варшавский», который при приближении боя просто убежал; и «монополиха» – о разграблении австрийцами деревеньки Сагрень, и учитель, который не убежал из любопытства и попал в самое пекло боя (из его рассказа вырастают холодящие душу образы серых, тяжелых, будто каменных колонн, движимых невидимой, необъяснимой и непреодолимой силой разрушения, и подлетающих в воздух тряпок, в которых очевидец не сразу узнал обрывки человеческих тел, разрываемых снарядами). Читатель «слышит» и польского помещика, который определился в санитары, потому что не мог оставаться в стороне, но не в силах был вынести виденного ужаса: «Я, знаете, человек нервный, сначала перевязывал, потом только таскал, а потом сел на землю и разревелся», потому что «этого не можно вынести человеку, а я сам такой малюсенький стал, несчастный, знаете ли, как цыпленок» [15, т. 3, с. 41]. Наконец, слышен и голос появившейся перед телегой корреспондентов старухи, с ее надрывным, кратким и таким бездонным: «Ты, пан, ничего не видел, ничего не видел. <...> Внука у меня зарезали, скот зарезали, хату сожгли, я одна хожу» [15, т. 3, с. 36].

Корреспондент спрашивает доктора, который рассказывает о ранениях, в том числе удивительных случаях – «странных поранениях», и между прочим статистике ранений наших солдат и австрийских, о том, как солдаты переносят страдания; польского графа, в имени которого располагался штаб и лазарет; и двух военных – о работе артиллерии, о применении аэропланов и разрывных пуль и т. п.

Из рассказов очевидцев читатель узнает о мародерстве, отравленных колодцах, «жестянках с необычайно зловонным порошком».

Таким образом, автор создает гигантскую панораму войны на сотни верст – с разрушенными селениями, трупами и братскими могилами со свежими крестами, доносящимся из лесов сладковатым смрадом и яркими выпуклыми образами материализованных человеческих страданий и переживаний, связанных с войной. Это законченная картина, где каждый фрагмент складывается в единое широкое полотно, являющее реальность войны.

И на протяжении всего повествования мимо всего этого оставленного войной ужаса, рядом с автором движется армия: в ту сторону, где ведутся бои, тянутся полки, обозы с хлебом, санитарные повозки, полевая артиллерия. Движущиеся в составе перекидываемых полков люди идут как на работу, спокойно и весело. Видя их невозмутимость, спокойную уверенность, убеждаясь и по рассказам и на деле (в целом при всей сложности Галицийская битва стала крупной и большого стратегического значения победой русских войск) в силе нашего духа и нашего оружия, автор-рассказчик проникается этим настроением: «Все шли как на работу. И, глядя на эту простую, веселую, мужицкую армию, подумал я, что, должно быть, в веселой простоте ее – непобедимая сила» [15, т. 3, с. 40].

Следующая поездка Толстого на фронт – на то же Юго-Западное направление, будет описана аналогичным образом: автор-рассказчик движется от Москвы ко Львову, и здесь так же маршрут определяет повествование, каждый очерк в основе своей имеет территориальную привязку. Цикл состоит из девяти корреспонденций,

написанных, соответственно, на материале, полученном в Белостоке; Бродах; Львове; Янове и Яворове; Ярославе; Николаеве, Стрые, Дрогобыче, Бориславе, Новом и Старом Самборах. Этот, второй маршрут Толстого-корреспондента проложен по местам проведения Галич-Львовской операции. Здесь писатель окажется под огнем и станет свидетелем боя – штурма и взятия города Ярослава. Соответственно, ключевыми точками цикла «По Галиции» станут эти два события. Толстой описывает не только психологию человека, которому приходится действовать под огнем, но и свои непосредственные ощущения, он не просто реконструирует ход сражения, но и живописует батальные сцены. Кроме того, в числе важнейших точек маршрута оказывается Львов – как значимый стратегический пункт, занятый нашими войсками в ходе Галич-Львовской операции, а для писателя ставший координатой для рассуждений о понятии «театра боевых действий» – места, где происходит настоящее, а не театральное «обогащение актом смерти».

До того, как писатель сам непосредственно оказался в зоне огня, он зафиксировал в своих письмах два рассказа очевидцев о встречах с «летающей смертью»: о жутких ощущениях, когда кажется, «особенно когда стоишь, что он (снаряд. – Н. Б.) летит прямо сюда, между глаз», и как «водоворотом засасывает, – хочется все поближе, да пострашнее, да поострее» [15, т. 3, с. 75].

Сам писатель попал под обстрел, когда осматривал замок графа Замойского, бывшего до этого наблюдательным пунктом и местом размещения раненых:

«И вот, влево и позади от нас, совсем близко появился ослепительный, острый, как у свечи, язык пламени, – исчез, рядом вспыхнул второй, третий, затем четвертый; все были направлены вверх, один за другим; затем долетел оглушительный удар, проникший в грудь, в голову, точно приколотивший меня к пространству. <...> Начался ночной бой. А. Н. торопил в обратный путь. С секунды на секунду на этот двор и между дубом начали бы попадать снаряды. Но нельзя было оторваться от этих звуков, от ослепляющих пламеней» [15, т. 3, с. 78–79].

Покинув место бомбежки, Толстой почувствовал, что у него «принялись болеть все зубы, виски и глаза».

В эту поездку Толстому пришлось стать свидетелем боя – штурма и взятия Ярослава, которые он наблюдал с бывшего австрийского форта, с расстояния, с возвышенности, что давало ему возможность видеть всю панораму боя:

«В шесть часов вечера начался с их (австрийцев. – Н. Б.) стороны ураганный огонь, а затем они пошли в атаку такими густыми, нескончаемыми колоннами, что пушки и пули не успевают истреблять людей, переползающих через трупы, возникающих цепь за цепью перед окопами; тогда наши солдаты выкарабкивались из траншей, бежали навстречу и тыкали штыки в этих не помнящих людей с открытыми ртами, с глазами, налитыми кровью. Оба берега Сана были застланы дымом, и земля дрожала от сплошного рева пушек и разрыва гранат; вспыхнули две деревни на берегах; сломленные кровли горели как свечи, высоко поднимая языки пламени в безветренных сумерках, освещающая копошащимся внизу людям их последнюю работу» [15, т. 3, с. 85].

Толстой на протяжении всей поездки постоянно фиксирует разрушения, которые приносит война. И в приведенном выше фрагменте сцена боя дополняется впечатляющей картиной жизни мирного населения, которое продолжает работать в непосредственной близости от мест проведения боев:

«Шрапнельные дымки, гоняясь за пулеметом, приблизились к нам шагов на триста, и тогда из мест, осыпаемых пулями, ушло несколько крестьян, увозя лошадей и телеги. Мужики, бабы и дети пахали по всей этой равнине, выкапывали картофель, равнодушные к пушкам и войне, точно те серые зайцы, и хотя постоянно доставляют в лазареты раненых крестьян, все же они продолжают работать под пулями и шрапнелью, потому что не все ли равно от чего умереть: от голода или от пушки» [15, т. 3, с. 84].

Хотя Толстой представил в этом цикле батальную панораму и показал ощущения человека, непосредственно находящегося в зоне действия огня, то есть отразил наиболее впечатляющие обстоятельства военных действий, он не отказывается от использования приема реконструкции, то есть воссоздания хода событий. Такие «реконструкции» присутствуют в новом цикле и, пожалуй, оказываются по силе воздействия и художественности сопоставимы с батальными зарисовками, сделанными «с натуры». По состоянию австрийских траншей автор воссоздает бои под Старым Самбором. Завершающая часть этой реконструкции такова:

«На стенах траншей повсюду пятна крови, а на гребнях, очевидно, там, где прислонялась голова, – большие уже заскорузлые лужи. Повсюду обрывки одежды, шапок, сорванные бинты, обломки ружей, обгоревшие остатки ружейных прикладов, из которых австрийцы разводили костры, свежесодранные телячьи кожи, гильзы и стаканы снарядов. Я споткнулся на башмак, из которого торчала кость ноги <...>» [15, т. 3, с. 92–93].

Важной содержательной особенностью цикла «По Галиции» станет изменение «контингента» собеседников: теперь это будет не мирное население, столкнувшееся с войной, пережившее ее ужасы, но непосредственные участники боевых действий. Войну читатель увидит глазами офицера Ш. в рассказе о его первом бое, в котором в течение тридцати пяти минут он успел почувствовать и восторг битвы, и угрызения совести за это чувство, и «острое напряжение внимания», и боль ранения. Читатель посмотрит на реалии войны через призму опыта прапорщика Н. и 22-летнего офицера, которые в подробностях расскажут о разновидностях окопов, особенностях окопной жизни и некоторых эпизодах окопного противостояния; прапорщика Ц. – его ощущений от встреч с «летающей смертью».

Кроме того, в цикле показаны характеры медиков, которые, как и военные, находились под огнем, но особенно близко видели кровь, боль и страдания. Их деятельная энергия, по убеждению Толстого, должна явиться примером для русской молодежи: «Эти веселые, беззаботные люди десять дней назад вывезли из-под шрапнели и пуль пятьсот раненых солдат и сейчас ждали одного – как бы вновь допустили их подальше к самым боям» [15, т. 3, с. 46–47].

Маршрут определяет структуру повествования и в третьем цикле военных корреспонденций Толстого «На Кавказе». Поездка писателя на Кавказский фронт в феврале 1915 г. описана в девяти корреспонденциях, первая часть которых имеет территориальные привязки – Тифлис, Батум, деревня Борчха («наш крайний пункт»), другая часть, очевидно, вследствие цензурных ограничений (в письмах автора, в частности, фигурируют в качестве точек маршрута Карс и Караурган), обозначается только такими координатами, как ущелья Чороха и Хопа, обстреливаемая с батареей, на которые поднимается Толстой.

После первого вводного очерка в цикле приводится интервью с офицером, командиром пулеметной команды, который участвовал в сражениях под Саракамышем. По его рассказу восстанавливается запоминающаяся картина неудачного наступления турок.

«– Наши видят, сила, бросали инструмент и начали в турок палить из чего попало, а ночью в штыки. И задержали их до тех пор, пока мы не стянули войска и обошли неприятеля, вместо чем самим в ловушку попасть. В такое отчаяние турки пришли, что лезли под огонь и на проволочные заграждения, как муравьи. Вот извольте поглядеть сюжет.

Офицер протянул мне фотографический снимок; я увидел кучу тряпок, полузанесенных снегом каких-то предметов, затем различил торчащие руку, ногу, застывшее лицо.

– Здесь их человек двести, около проволок, – метлой снег обмели немножко и сняли» [15, т. 3, с. 121].

Таким образом, Толстой дает информацию о предыстории того, что ему предстоит описывать, – операции по выдавливанию турок и аджарцев из Чорохского края, освобождение которого как раз происходит в феврале–марте 1915 г. Этот же собеседник пересказывает, по-видимому, исторический эпизод с неожиданным появлением Туркестанского стрелкового полка в тылу противника, вызвавшего панику и спровоцировавшего поспешное отступление врага.

Показав предысторию происходящего в ущельях Чороха, Толстой по обстреливаемым тропам в условиях разреженного воздуха под свист снарядов и трескотню выстрелов поднимается на действующую батарею: находится у работающих орудий, наблюдает стрельбу, корректируемую по телефону:

«Справа, с моря, синего и взволнованного, доносились глухие выстрелы. Вдали стояла серенькая узкая полоска; на ней появлялись время от времени огненные иголки; это был наш военный корабль, обстреливающий Хопу.

На равнине виднелись крохотные домики брошенной деревни с правильными зигзагами окопов близ нее. За деревней дымились пожарище, двигались человеческие фигурки, и неслась оттуда частая трескотня выстрелов. Это были наши передовые цепи, только что выбившие турок из селения. Кое-где по полю торчали колья как бы проволочных заграждений; у подножия холма я различил пушку за кустами, но пушка была деревянная, и она, и заграждения были только обманом, турецкой хитростью.

Гораздо дальше за сизым дымом, стелющимся по земле к морю, передвигались по рыжей неровности темные пятна; это отступала турецкая колонна, гоня стадо баранов» [15, т. 3, с. 146].

Он описывает особенности горной войны: «Приходится в непосредственной близости неприятеля, иногда в ста-пятидесяти шагах, карабкаться по скалам, прятаться за камнями. Турки по ночам спускаются вниз небольшими отрядами, занимают щели, камни и поутру открывают стрельбу в упор. Никогда нельзя быть уверенным, что час назад чистое пространство сейчас не занято и неприятель в тылу» [15, т. 3, с. 133]. Из рассказов штабс-капитана В. и раненого матроса восстанавливается картина организации и проведения разведки и ведения боев в условиях горной местности.

Давая пропуск корреспонденту на позиции, генерал Ляхов предостерегает его: «Ночью был туман, турки спустились к самым нашим цепям. Увидите сами – любопытное зрелище; пока заряжают пушку, наводят, дают огонь, ничего на горе не видно, а после выстрела сейчас же показывается где-нибудь усатая рожа и по всей горе – “ба-тум, ба-тум, ба-тум” – затрещат ихние винтовки» [15, т. 3, с. 126]. Толстому не пришлось увидеть неприятеля в непосредственной близости по пути его продвижения от лагеря к лагерю через отдельно расположенные биваки, но здесь он много записывает историй о наших вылазках на неприятельские позиции.

Особенности ведения боев в условиях горной местности (когда неприятель рассредоточен, находится на отдельных вершинах, много приходится действовать разведке для его выявления, а противодействовать ему могут малые группы) предопределяют большое количество рассказов об отдельных такого рода боестолкновениях: «Здесь храбрость и ловкость одного человека – солдата или офицера – имеют существенное значение. На том фронте за боевую единицу считают группу людей – взвод, роту, эскадрон; здесь один человек может решить участь битвы» [15, т. 3, с. 130]. Война здесь ведется взятием одной высоты за другой, и каждое такое взятие – отдельный яркий эпизод. Так в корреспонденциях Толстого Кавказского цикла появляется ряд отдельных сюжетных историй с конкретными героическими персонажами (в том числе и рядового состава): раненого солдата, поймавшего в бою турка за шиворот и таким образом передавшего неприятеля своему командиру; мальчика-добровольца, атаковавшего турецкие окопы; сотника Иванова, выбившего турок с позиций; казачьего (пластунского) сотника, с 28-ми пластунами очистившего «знаменитую гору» от неприятеля в составе двух рот; поручика Орлова, который в течение сорока пяти дней с полуротой без необходимого обмундирования и боеприпасов удерживал высоту, сумел прорвать окружение и вывести отряд.

Уходя с батареи и прощаясь со служившими здесь людьми, в частности, с двумя офицерами, ведущими огонь по позициям противника, автор-рассказчик признается, что они стали близки и дороги ему.

Таким образом, Толстой-корреспондент с необходимой фактологической соотнесенностью создает полномасштабную картину современной ему войны, отображая в трех циклах три, если можно так выразиться, «области» военной жизни: реалии прифронтовой зоны («По Вольни»), испытания окопной жизни («По Галиции») и героические будни военных лагерей («На Кавказе»).

Военные корреспонденции Толстого публиковались в газете «Русские ведомости» на протяжении сентября–ноября 1914 г. и февраля–марта 1915 г. Очерки 1914 г., написанные по материалам поездки на Волынь и в Галицию, были объединены в циклы в шестом томе «Сочинений» Толстого, которые с 1912 г. издавались Книгоиздательством писателей в Москве. Том «вышел в 1915 г. и получил название “На войне”» [5]. Помещенные в книгу корреспонденции не претерпели существенной правки, которая носила в основном стилистический характер. Книга сразу вызвала интерес отечественной критики, ее отзывы, собранные Г. Н. Воронцовой, являются серьезным подспорьем в осмыслении писательского творческого метода.

Так, интерес представляют оценки критиками толстовского подхода к изображаемому: «душевное равнодушие постороннего наблюдателя» у критика «Северных записок» Гвоздева [цит. по: 2, с. 67] и/или «мудрая воздержанность» писателя «по части умствований» у обозревателя «Киевской мысли» Краникфельда [цит. по: 2, с. 65]. Очевидно, критики улавливают основной метод художника, у которого авторское слово заменяют голоса очевидцев – мирных жителей и воинов; картины страшных боевых последствий – разрушенные населенные пункты, оставленные окровавленные окопы со следами военного быта и останками человеческих тел; сцены собирания картофеля под взрывы разрывающихся снарядов; изображение гниющих в снегах и среди рододендронов турок. Это все говорит, вопиет о войне, и увиденное и просто зафиксированное корреспондентом-писателем само по себе достаточно красноречиво, чтобы быть явленным в своем непосредственном виде.

Необходимо помнить, что в эпоху Первой мировой войны Толстой, создавая военные очерки, работал прежде всего как корреспондент. Очень точно об этом говорит Н. П. Ашешов: «Его очерки войны при больших художественных достоинствах не оторвались от газетной пуповины и слишком сроднились с тем газетным листом, для которого они предназначались. На первом плане все-таки у автора была газета с ее жадным интересом к злобе данного мгновения» [цит. по: 3, с. 158]. Автор создает газетный материал, призванный информировать читателя о том, что происходит на фронте и прифронтовой зоне, что собой представляет военный быт, окопная жизнь, как работает артиллерия и т. д. Это изображение войны в ее непосредственных проявлениях, первый срез, который не предполагает ни глубокого погружения в психологию людей, ни философских осмыслений происходящих в глобальном масштабе событий. Объективность журналиста требует исключения всего, что не составляет простого отзеркаливания как максимально незамутненной никакими посторонними размышлениями и ассоциациями картины отображаемой реальности. То, что это так, легко убедиться, сравнивая художественные произведения писателя с его военными рассказами, которые создавались практически одновременно, – журналист и писатель работали параллельно. В частности, отчетливо это демонстрируется сравнением фрагментов текстов о «гниющих турках» в военных рассказах и очерках писателя.

Приведенный выше фрагмент из цикла очерков «На Кавказе» следующим образом трансформируется в рассказе «Обыкновенный человек» (датируемом декабрем 1914 г.):

«Читатели в России требуют описания кровавых и геройских подвигов, сражений в воздухе и под водой. Все это – скверный романтизм. Я бы взял такого читателя, показал бы ему гнилую лошадь или турку, у которого шакалы отъели голову, напустил бы на него тысяч десять вшей, может, этим отучил бы шарить по заголовкам газет, отыскивать чего пострашнее. Ущелья, заваленные гнилыми турками, не вызывают ничего, кроме отвращения; посмотрел на подобное местечко и пять дней затем питался одним крепким чаем. Думаю, когда-нибудь найдут иной способ разрешать трудные вопросы, более совершенный. Кровопролитие еще не решает ничего» [15, т. 3, с. 190].

В очерке «На Кавказе» в словах командира пулеметной команды, естественно, нет философствований о бессмысленности войны, но замечания – «Так я, знаете, этих гор видеть не мог и чаю не мог пить» и «Чувствую – не могу больше убивать; такое состояние, точно волосы дыбом становятся» [13, т. 3, с. 122] – при внешней сдержанности вовсе не нейтральны по своей сути. При всей кажущейся сдержанности толстовских описаний они более чем красноречиво говорят о «темной глубине войны». Хотя у Толстого эта «темная глубина» измеряется человеческим духом, побеждается «несокрушимой силой жизни», силами русского человека – «мужественного, простого, непоколебимого и скромного».

Поэтому нельзя согласиться с суждением современного исследователя¹ о несовершенстве первого погружения Толстого в военную тему, о неполном осознании военной реальности на первом этапе знакомства с ней. «Темная глубина войны» (рассказ «Старушонка», датируемый декабрем 1914 г.) открылась писателю сразу. А значит, вопрос стоит не о глубине проникновения в сущность военных событий, а о способе их отражения.

Толстой был одним из немногих авторов, работавших на фронтах Первой мировой войны в официальном статусе военного корреспондента (Ставкой на фронт официально было допущено только 10 русских корреспондентов). Положение военкора, создававшего газетный материал, определяло установку автора именно на *изображение* войны, отражение фактов. Автор избегает умозрительных заключений и философских размышлений, сам жанр очерка не позволяет ему детально проработать психологические портреты персонажей; в цикле «По Галиции» Толстой позволяет себе лишь единственное «рассуждение» – о понятии «театр военных действий». Оставляя «темную глубину войны» для художественной прозы, он показывает ее «поверхность», но зафиксированная точно, фотографически, не

¹ «На наш взгляд, “Письма” А. Толстого, например, дают возможность говорить о первом этапе художественного осмысления войны, где отчетливо выделяется *изобразить* и *почувствовать* войну. А. Толстой, увидев войну, изобразил ее отдельные стороны. Отсюда и “фрагментарность картин” и “осколочность” художественной правды о войне, которые стали хрестоматийными примерами недостатков в работах о военной прозе А. Толстого» [8, с. 17].

обрамленная в рамки какой-либо теории о войне как явлении, она предстает страшной, пугающей, вполне дающей представление о «глубине», которую читатель может измерить силой своего воображения, своей эмпатии. Ужас войны репрезентован в циклах военных очерков через рассказы очевидцев из числа мирных жителей.

С другой стороны, если говорить о концептуальных взглядах, у Толстого было представление о войне как неизбежности. Об этом он говорил в одном из писем А. М. Соболю: «Война и революция – неизбежность. <...> Предотвратить войны и революции нельзя ([можно] лишь оттянуть срок). Историческая наука не дала еще для этого верных рецептов» [10, с. 442]. Война неизбежна (поэтому морализировать на этот счет нет смысла), это великое испытание народа, и потому основной вопрос, который интересует писателя, как это испытание проходит народ – в целом и на уровне отдельной личности. Тема преодоления «темной глубины войны», озарения ее светом мужества, непреклонности, чистоты, самоотверженности, глубоко проработана в военных рассказах писателя рассматриваемого периода. «Поверхность» этой основной темы художественной прозы показана в циклах военных очерков через рассказы очевидцев – непосредственных участников сражений.

Можно предположить, что мысль о «бесстрастности» (или даже «равнодушии») автора очерков может рождаться в результате одновременного показа двух важнейших проявлений реальности: человеческого горя, страданий, ужаса, смрада и смерти, с одной стороны, и принорования к опасностям и трудностям, преодоления страха, переживания опыта смерти, очищения через страдания и сострадание – с другой.

Необходимо учитывать и то, что Толстой работал в условиях цензуры, и, к слову, именно цензурные ограничения называл причиной того, что не переиздавал военные очерки периода Первой мировой войны: «Книгу очерков о войне я давно уже не переиздаю: царская цензура не позволила мне во всю силу сказать то, что я увидел и почувствовал» [12, с. 260]. Легко предположить, что имела место и самоцензура, поскольку писатель не считал для себя возможным будировать правительство, когда Отечество на «краешке бездны», и таковой же была редакционная политика издания, для которого он писал: «В штабе интеллигенции, в редакции “Русских ведомостей” (куда я был приглашен военным корреспондентом), происходило смятение: редакторы – столпы кадетской партии – выкинули лозунг: зажать в себе оппозиционный дух, как некую горечь в сердце. И до решительной победы над немцами и австрияками идти об руку с правительством, ибо оно выполняет сейчас национальную функцию» [14, с. 142].

Существенное значение имели и ограничения, установленные для работы журналистов, от которых зависели в том числе и маршрут военкоровской командировки, и возможность работать непосредственно на передовой. Журналисты находились в ведении начальника военно-цензурного отделения при штабе главнокомандующего, у которого осведомлялись о ходе дел и без разрешения которого не имели права отлучаться за пределы расположения штаба [6]. Как результат, «корреспондентам приходилось работать не на позициях, но “в близости к позициям”, там, “где только что прошел бой”» [16, с. 388]. Это к тем замечаниям

современников, что у Толстого практически нет батальных сцен и он обретается где-то около войны. Так, например, критик «Вестника Европы» Адрианов отмечал, что «боевых картин почти нет в книге, автор как будто избегает останавливаться на них» [цит. по: 2, с. 67–68]. В то же время не требует аргументирования, что правда о войне не рождается из количества боевых сцен, а сама война – это отнюдь не только боестолкновения; исход конфликтов определяется не только статистикой сражений.

Таким образом, нужно учитывать, что Толстой работал в сложных условиях ограничений военного времени (цензура, автоцензура, ограничения по времени допуска на театр военных действий и по доступу на передовые позиции).

Хотя и с негативной коннотацией, но современники правильно уловили формат – путешествие вслед за войной или около нее, в котором работал Толстой и который сегодня вполне может быть отрефлексирован со всеми его достоинствами и недостатками.

Учитывая, что в рассмотренных циклах маршрут определяет повествование, каждый очерк в основе своей имеет территориальную привязку, то есть является записью материала, полученного очеркистом в конкретном населенном пункте (или населенных пунктах), жанровая принадлежность очерковых циклов Толстого периода Первой мировой войны должна быть определена как военный травелог. То есть это текст, созданный по следам военкоровской поездки писателя, которая пролегал по местам проведения боевых действий, по путям движения армии, в направлении передовых позиций. Маршрут поездки, заданный фактографией войны, определяет композицию и содержание очерков. Жанр военного травелога по внешнему плану требует формы писем или дневников – в рассматриваемом случае писем, как самых функциональных форм литературы путешествий, и включает весь функционал путевого очерка – дорожные наблюдения, встречи, события, свидетелем которых стал автор, широкая панорама жизни, разворачивающейся перед ним. Таким образом, фрагментарность, на которую указывают исследователи как недостатки военных очерков Толстого, является специфической чертой жанра и должна рассматриваться как следование жанровой традиции. Это именно композиционная фрагментарность – последовательное нанизывание эпизодов из разных точек маршрута, которые скрепляются единством последнего и его общей направленностью. Содержательно же из этих фрагментов складывается большое целое – полномасштабная картина войны, о чем справедливо говорит Г. Н. Воронцова: «Не укрылось от художественного внимания Толстого и воплощение войны в тяжелом ратном подвиге ее участников, бедственном положении мирного населения, оказавшегося в зоне военных действий, беженцев и пленных, что наряду с описаниями разрушенных городов и деревень являло собой часть общей картины национальной катастрофы» [4, с. 810]. Зафиксированная репортером, передающим слова очевидцев, она отличается сдержанностью тона, нарисованная писателем – незаурядной образностью. Результатом же работы репортера и писателя, соединения сдержанности тона и незаурядной образности стали циклы военных очерков, которые являются важным вкладом и в осмысление действительности военного времени, и одновременно способов ее изображения и отражения, и прекрасным образцом для изучения приемов и методов создания военной публицистической прозы.

ВЫВОДЫ

Алексей Николаевич Толстой, создавая публицистическую прозу о Первой мировой войне, работал как журналист. Официальный статус военного корреспондента определял задачу писателя – изображение войны, и соответствующий этой задаче метод, обусловивший сдержанность тона повествования. Военная командировка, а именно ее маршрут, детерминировала содержание и, как следствие, композицию, и в целом жанр произведения – военный травелог.

Выяснение условий создания толстовской публицистической прозы рассматриваемого периода позволяет существенно уточнить ее содержательные особенности и определить жанровую принадлежность.

Вместе с тем рассмотрение военных очерков Толстого в этом аспекте выдвигает вопрос о том, как под пером великого мастера материал, создаваемый в качестве газетного (а значит, изначально фрагментарного, разрозненного и злободневного, рассчитанного на «однократное потребление»), естественно преобразовался в единое целое законченного произведения определенного жанра.

Во многом именно эта завершенность позволила Толстому сразу опубликовать объединенные в циклы очерки под одной обложкой «На войне», и, «учитывая, что подлинно художественных произведений, вышедших в годы войны отдельными изданиями, действительно, не так уж много» [7, с. 778], внести свой, значительный вклад в освоение темы войны.

Список литературы

1. Военные очерки и рассказы А. Н. Толстого // А. Н. Толстой. Полн. собр. соч. в 15 тт. – Т. 3. – М., 1949. – С. 475–503.
2. *Воронцова Г. Н.* Военные очерки А. Н. Толстого 1914 года в оценке русской критики // *Парадигма.* – 2023. – Вып. 39. – С. 61–71.
3. *Воронцова Г. Н.* Произведения А. Н. Толстого 1914–1917 гг.: от публицистического высказывания к художественному образу // *Studia Litterarum.* – 2024. – Т. 9. – № 2. – С. 154–171.
4. *Воронцова Г. Н.* Тема Первой мировой войны в творчестве А. Н. Толстого // *Политика и поэтика: русская литература в историко-культурном контексте Первой мировой войны.* Публикации, исследования, материалы. – М., 2014. – С. 808–815.
5. *Воронцова Г. Н.* Циклы очерков А. Н. Толстого периода Первой мировой войны. – Режим доступа: <http://www.nrgumis.ru/articles/2230/>. – (Дата обращения: 21.08.2024).
6. *Гужва Д. Г.* Военная цензура русской периодической печати в годы Первой мировой войны // *Русская публицистика и периодика эпохи Первой мировой войны: политика и поэтика.* Исследования и материалы. – М., 2013. – С. 524–537.
7. *Иванов А. И.* Первая мировая война в корреспонденциях русских писателей // *Политика и поэтика: русская литература в историко-культурном контексте Первой мировой войны.* Публикации, исследования, материалы. – М., 2014. – С. 778–784.
8. *Иванов А. И.* Первая мировая война и русская литература 1914–1918 гг.: этические и эстетические аспекты: Автореф. дисс. ... доктора филол. наук. – М., 2005. – 42 с.
9. Переписка А. Н. Толстого / сост. А. М. Крюкова. – В 2-х т. – Т. 1. – М., 1989. – 351 с.
10. *Толстой А. Н.* А. М. Соболю // А. Н. Толстой о литературе и искусстве: сборник / сост. Ю. М. Окланский, Н. В. Лихова. – М., 1984. – С. 441–444.

11. Толстой А. Н. К молодым писателям // А. Н. Толстой о литературе и искусстве: сборник / сост. Ю. М. Оклянский, Н. В. Лихова. – М., 1984. – С. 190–195.
12. Толстой А. Н. Краткая автобиография // А. Н. Толстой о литературе и искусстве: сборник / сост. Ю. М. Оклянский, Н. В. Лихова. – М., 1984. – С. 256–264.
13. Толстой А. Н. О творчестве // А. Н. Толстой о литературе и искусстве: сборник / сост. Ю. М. Оклянский, Н. В. Лихова. – М., 1984. – С. 395–397.
14. Толстой А. Н. «Общество» // А. Н. Толстой о литературе и искусстве: сборник / сост. Ю. М. Оклянский, Н. В. Лихова. – М., 1984. – С. 141–143.
15. Толстой А. Н. Полное собрание сочинений в 15 тт. – М., 1948–1953.
16. Эйдук Д. В. Война и печать: к истории военного репортажа в русской газетной периодике, 1914–1915 гг. // Известия Российского государственного педагогического университета имени А. И. Герцена. – СПб., 2008. – № 32 (70), ч. 1: (Общественные и гуманитарные науки). – С. 386–391.

References

1. *Voennye ocherki i rasskazy A. N. Tolstogo* [Military essays and stories by A. N. Tolstoy]. A. N. Tolstoj. *Polnoe sobranie sochinenij v 15 tt.* Vol. 3. Moscow, 1949, pp. 475–503.
2. Vorontsova G. N. *Voennye ocherki A. N. Tolstogo 1914 goda v otsenke russkoj kritiki* [Military essays by A. N. Tolstoy 1914 in the assessment of Russian criticism]. *Paradigma*, 2023, no. 39, pp. 61–71.
3. Vorontsova G. N. *Proizvedeniya A. N. Tolstogo 1914–1917 gg.: ot publicisticheskogo vy`skazy`vaniya k xudozhestvennomu obrazu* [The works of A.N. Tolstoy 1914–1917: from a journalistic statement to an artistic image]. *Studia Litterarum*, 2024, Vol. 9, no. 2, pp. 154–171.
4. Vorontsova G. N. *Tema Pervoj mirovoj vojny v tvorchestve A. N. Tolstogo* [Vorontsova G. N. The theme of the First World War in the works of A. N. Tolstoy]. *Politika i pojetika: russkaja literatura v istoriko-kul'turnom kontekste Pervoj mirovoj vojny. Publikacii, issledovanija, materialy.* Moscow, 2014, pp. 808–815.
5. Vorontsova G. N. *Cikly` ocherkov A. N. Tolstogo perioda Pervoj mirovoj vojny`* [Cycles of essays by A. N. Tolstoy during the First World War]. Available from: <http://www.nrgumis.ru/articles/2230/> (accessed 21 august 2024).
6. Guzhva D. G. *Voennaya cenzura russkoj periodicheskoj pechati v gody` Pervoj mirovoj vojny`* [Military censorship of Russian periodicals during the First World War]. *Russkaja publicistika i periodika jepohi Pervoj mirovoj vojny: politika i pojetika. Issledovanija i materialy.* Moscow, 2013, pp. 524–537.
7. Ivanov A. I. *Pervaya mirovaya vojna v korrespondenciyah russkih pisatelej* [The First World War in the correspondence of Russian writers]. *Politika i pojetika: russkaja literatura v istoriko-kul'turnom kontekste Pervoj mirovoj vojny. Publikacii, issledovanija, materialy.* Moscow, 2014, pp. 778–784.
8. Ivanov A. I. *Pervaya mirovaya vojna i russkaya literatura 1914–1918 gg.: e`ticheskie i e`steticheskie aspekty`*: Avtoref. diss. ... doktora filol. nauk. [The First World War and Russian literature 1914–1918: ethical and aesthetic aspects. Abstract of thesis]. Moscow, 2005. 42 p.
9. *Perepiska A. N. Tolstogo* [Correspondence of A. N. Tolstoy. In 2-vol.]. Comp. by A. M. Kryukova. Vol. 1. Moscow, 1989. 351 p.
10. Tolstoj A. N. *A. M. Sobolyu* [To A. M. Sobol]. A. N. Tolstoy on literature and art: collection. Comp. Yu. M. Oklyansky, N. V. Likhova. Moscow, 1984. pp. 441–444.
11. Tolstoj A. N. *K molody`m pisatelyam* [Tolstoy A. N. To young writers]. A. A. N. Tolstoj o literature i iskusstve: sbornik. Comp. Yu. M. Oklyansky, N. V. Likhova. Moscow, 1984, pp. 190–195.

12. Tolstoj A. N. *Kratkaya avtobiografiya* [Tolstoy A. N. Brief autobiography]. *A. N. Tolstoj o literature i iskusstve: sbornik*. Comp. Yu. M. Oklyansky, N. V. Likhova. Moscow, 1984. pp. 256–264.
13. Tolstoj A. N. *O tvorchestve* [Tolstoy A. N. About creativity]. *A. N. Tolstoj o literature i iskusstve: sbornik*. Comp. Yu. M. Oklyansky, N. V. Likhova. Moscow, 1984. pp. 395–397.
14. Tolstoj A. N. «*Obshchestvo*» [Tolstoy A. N. “Society”]. *A. N. Tolstoj o literature i iskusstve: sbornik*. Comp. Yu. M. Oklyansky, N. V. Likhova. Moscow, 1984, pp. 141–143.
15. Tolstoj A. N. *Polnoe sobranie sochinenij v 15 tt* [Complete works in 15 volumes]. Moscow, 1948–1953.
16. Ejduk D. V. *Vojna i pechat: k istorii voennogo reportazha v russkoj gazetnoj periodike, 1914–1915 gg.* [War and the Press: on the history of war reporting in Russian newspaper periodicals, 1914–1915]. *Izvestija Rossijskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta im. A. I. Gercena*. St. Petersburg., 2008, no 32 (70), p. 1, pp. 386–391.

CONTENT AND GENRE ORIGINALITY OF THE CYCLES OF ESSAYS BY A. N. TOLSTOY ABOUT THE FIRST WORLD WAR

Boyarkina N. V.

The article examines three main cycles of military essays by Alexei Nikolaevich Tolstoy, which were created by the writer during military missions to the combat zone on the Southwestern and Caucasian fronts of the First World War – "In Volhynia", "In Galicia" and "In the Caucasus". The features of Tolstoy's reflection of the reality of wartime are analyzed. The genre affiliation of Tolstoy's military essays of the period under study, which are defined as a military travelogue, is established. In particular, from the point of view of belonging to this genre, such a feature of the writer's military journalistic prose as compositional fragmentation with meaningful unity is considered.

Keywords: A. N. Tolstoy, World War I, military essays, military travelogue.