

**МИНИСТЕРСТВО ВЫСШЕГО И СРЕДНЕГО СПЕЦИАЛЬНОГО
ОБРАЗОВАНИЯ РЕСПУБЛИКИ УЗБЕКИСТАН
УРГЕНЧСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
ИМЕНИ АЛЬ-ХОРЕЗМИ**

Кафедра «Русского языка и литературы»

Специальность: 5220100 – Славянская (русская) филология



ВЫПУСКНОЕ КВАЛИФИКАЦИОННОЕ ИССЛЕДОВАНИЕ

История России в прозе А.Н.Толстого

Каримова Данияра

-

**студента 4 курса
отделения славянской
(русской) филологии
факультета
иностранных языков**

Научный руководитель:

**Рузимбаев Х.С., кандидат
филологических наук, доцент**

Ургенч – 2013

**МИНИСТЕРСТВО ВЫСШЕГО И СРЕДНЕГО СПЕЦИАЛЬНОГО
ОБРАЗОВАНИЯ РЕСПУБЛИКИ УЗБЕКИСТАН
УРГЕНЧСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ**

Факультет иностранных языков

Кафедра русского языка и литературы

История России в прозе А.Н.Толстого

Исполнитель: Каримов Данияр Абдушарипович

Руководитель: доцент Рузимбаев Хуррам Сапарбаевич

Ургенч – 2013

УРГЕНЧСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ

Факультет иностранных языков

Кафедра русского языка и литературы

ПЛАН ПОРУЧЕНИЙ ПО ВЫПОЛНЕНИЮ ВЫПУСКНОЙ КВАЛИФИКАЦИОННОЙ РАБОТЫ:

1. Студенту Каримову Данияру Абдушариповичу, согласно приказу ректора УрГУ № 169-Т от 27.11.12 г., для выполнения выпускной квалификационной работы решением заседания кафедры русского языка и литературы (протокол № 2 от 5.09.12 г.) утвердить тему «История России в прозе А.Н.Толстого».
2. Решением заседания кафедры русского языка и литературы (протокол № 2 от 5.09.12 г.) утвердить научным руководителем доцента Рузимбаева Хуррама Сапарбаевича.
3. Структурный состав выпускной квалификационной работы: выпускная квалификационная работа будет состоять из введения, двух глав, включающих в себя подразделы, а также заключения и библиографии.
4. Сведения для выпускной квалификационной работы будут взяты из научно-критических источников, художественных текстов, учебно-методических пособий, периодических изданий, различного рода словарей и библиографических указателей, а также будут задействованы ресурсы Интернета.
5. К выпускной квалификационной работе прилагаются: занимательный материал, таблицы, стенды, слайды, отзыв научного руководителя и рецензия.

О Т З Ы В

о выпускной квалификационной работе «История России в прозе А.Н.Толстого» студента 401 группы отделения славянской (русской) филологии факультета иностранных языков Ургенчского государственного университета им. аль-Хорезми Каримова Данияра

Творчество А.Н.Толстого оставило значительный след в истории русского и мировой литературы. Каждое поколение читателей открывает в его творчестве что-то новое, неизведанное для себя, близкое и злободневное.

Квалификационное исследование Каримова Д. посвящено анализу произведений А.Толстого на историческую тему, раскрытию художественного своеобразия его видения исторических процессов и деятельности исторических личностей, принципов художественной типизации, образной системы, освещению этапов нелегкой творческой судьбы писателя.

Автор квалификационного исследования подвергает глубокому анализу такие значительные творения писателя, как роман «Петр 1», трилогия «Хождение по мукам», диалогия «Иван Грозный» и раскрывает на этой основе их роль и значение в контексте поэтического наследия А.Толстого.

Важным моментом квалификационной работы является то обстоятельство, что Каримов Д., не замыкаясь рамками изучения литературоведческих исследований, посвященных данному аспекту творчества А.Толстого, опирается преимущественно на всесторонний анализ его художественных произведений, выводя при этом весьма значительные, научно обоснованные собственные суждения.

Квалификационное исследование выполнено на должном научно-теоретическом уровне, отличается строгой научностью и самостоятельностью суждений. Его вполне можно рекомендовать к публичной защите.

Научный руководитель:

**Рузимбаев Х.С., кандидат
филологических наук, доцент**

РЕЦЕНЗИЯ

на выпускную квалификационную работу «История России в прозе А.Н.Толстого» студента 401 группы отделения славянской (русской) филологии факультета иностранных языков Ургенчского государственного университета им. аль-Хорезми Каримова Данияра

Настоящая квалификационная работа посвящена весьма актуальной теме современного литературоведения – исследованию проблематики исторических произведений А.Толстого. Писателю в лучших традициях русской и мировой литературы была свойственна боль за человека, будь то знаменитая историческая личность или ничем не примечательный человек из народа.

В структурном плане исследование построено верно. В вводной части даются биографические сведения о писателе, определяются актуальность работы, ее цели и задачи, предмет и объект исследования. В первой главе раскрывается художественный мир А.Толстого, освещаются истоки его творчества.

Во второй главе дается определение историческому аспекту в творчестве писателя, указываются художественные особенности его историзма, анализируется образ Петра 1 как выдающегося исторического деятеля, а также раскрывается своеобразие драматургии А.Толстого. В заключительной части работы делаются выводы. В библиографии приводится перечень использованной учебно-методической литературы.

Каримов Д. смог разобраться в данной достаточно сложной проблеме. Выпускное квалификационное исследование соответствует всем требованиям, предъявляемым к данному виду работ, отличается научностью и самостоятельностью. Оно вполне заслуживает положительной оценки.

Рецензент:

**Нуразилова Л.Х., учительница
русского языка и литературы шк. № 3**

Критерии оценок ГАК выпускной квалификационной работы

№	Оцениваемые аспекты	Высший балл
1	Освещение в вводной части ВКР актуальности темы, целей и задач исследования	10
2	Соответствие основной части работы требованиям Устава	35
3	Наличие в “Заключении” научно-теоретических и практических рекомендаций	10
4	Анализ соответствующих теме источников. Использование зарубежной литературы и материалов интернета	10
5	Соответствие дополнительного материала содержанию темы	10
6	Соблюдение грамматических норм при выполнении работы	5
7	Степень раскрытия содержания работы при защите. Уровень ответов на заданные вопросы	10
8	Участие с докладами на научно-теоретических конференциях и семинарах по теме ВКР, издание статей (тезисов)	10

Выпускная квалификационная работа на тему «История России в прозе А.Н.Толстого» студента 401 группы отделения славянской (русской) филологии факультета иностранных языков Ургенчского государственного университета Каримова Д. представляется к защите ГАК на заседании от « ____ » июня 2013 года.

Государственная аттестационная комиссия определяет для выпускной квалификационной работы следующие показатели усвоения:

№	Оцениваемые аспекты	Высший балл
1	Освещение в вводной части ВКР актуальности темы, целей и задач исследования	10
2	Соответствие основной части работы требованиям Устава	35
3	Наличие в “Заключении” научно-теоретических и практических рекомендаций	10
4	Анализ соответствующих теме источников. Использование зарубежной литературы и материалов интернета	10
5	Соответствие дополнительного материала содержанию темы	10
6	Соблюдение грамматических норм при выполнении работы	5
7	Степень раскрытия содержания работы при защите. Уровень ответов на заданные вопросы	10
8	Участие с докладами на научно-теоретических конференциях и семинарах по теме ВКР, издание статей (тезисов)	10
	Итого:	

Решение государственной аттестационной комиссии:

1. Для выпускной квалификационной работы «История России в прозе А.Н.Толстого» определить показатель усвоения _____ и оценить ее на «_____».

2. _____

Председатель

ГАК: _____

Члены: _____

«_____» июня 2013 г.

Кафедра русского языка и литературы факультета иностранных языков
Ургенчского государственного университета

Выпускная квалификационная работа зарегистрирована под номером _____.

Ф.И.О. студента-выпускника: Каримов Данияр Абдушарипович

Тема выпускной квалификационной работы: «История России в прозе А.Н.Толстого»

Ф.И.О. научного руководителя: доцент Рузимбаев Хуррам Сапарбаевич

Выпускная квалификационная работа рекомендована к защите ГАК решением заседания кафедры русского языка и литературы (протокол № 9 от 25.05.2013 года).

Рецензентом выпускной квалификационной работы назначена: учительница русского языка общеобразовательной школы № 3 Нуразизова Л.Х.

Заведующий кафедрой: доцент Рузимбаев Х.С.

Согласен с рекомендацией кафедры выпускной квалификационной работы к защите на заседании ГАК.

Декан факультета:

доцент Рузметов Х.К.

Специальность: 5220100 – Славянская (русская филология)
Кафедра русского языка и литературы
Факультет иностранных языков
Ургенчский государственный университет

«Утверждаю»
Декан факультета
доц. Рузметов Х.К.

“ ___ ” _____ 2013 г.

Поручение по выпускной квалификационной работе

Студент: Каримов Данияр Абдушарипович

1. Тема исследования: «История России в прозе А.Н.Толстого» утверждена согласно приказу ректора УрГУ № 169-Т от 27.11.12 г.

2. Срок сдачи работы: “24” мая 2013 года.

3. Перечень литературы, дающей первоначальные сведения по теме

а) Алпатов А.В. Алексей Толстой – мастер исторического романа. – М., 1978.

б) Баранов В.И. Алексей Толстой. Судьба художника. – М., 1987.

в) Мясников А.В. Историческая проза А.Н.Толстого. – М., 1988.

г) Пауткин А.И. Исторический роман в русской литературе. – М., 1980.

д) Петров С.М. Русский исторический роман. – М., 1978.

е) Поляк Л.М. Алексей Толстой – художник. – М., 1985.

4. Цель работы: раскрытие сущности способов и приемов создания Толстым сложного макрообраза России в историческом ракурсе, вбирающего в себя множество различных микрообразов, органично слитых воедино опытной рукой мастера поэтического слова.

5. Список дополнительного материала: слайды, Интернет-ресурсы.

6. Консультанты: доцент Салаев К.Б., доцент Эгамбердиева Г.М.

Разделы работы	Ф.И.О. консультанта	Подпись, дата	
		Поручение дано	Поручение принято
Введение	Доцент Салаев К.Б.	4.03.13 г.	14.03.13 г.
Первая глава	Доцент Эгамбердиева Г.М.	15.03.13 г.	30.03.13 г.
Вторая глава	Доцент Салаев К.Б.	2.04.13 г.	16.04.13 г.
Заключение	Доцент Эгамбердиева Г.М.	17.04.13 г.	24.04.13 г.
Библиография	Доцент Салаев К.Б.	25.04.13 г.	30.04.13 г.

Ф.И.О. рецензента выпускной квалификационной работы, ученая степень, звание: Нуразизова Лилия Худайбергеновна, учительница русского языка общеобразовательной школы № 3

7. Научный руководитель: доцент Рузимбаев Хуррам Сапарбаевич

Студент: Каримов Данияр Аллабергенович

(подпись)

Заведующий кафедрой: Рузимбаев Х.С.

(подпись)

Тема: «История России в прозе А.Н.Толстого»

СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	13-16
ГЛАВА I. Художественный мир А.Толстого	17-25
1.1. Истоки творчества писателя	
ГЛАВА II. Исторический аспект в творчестве А.Толстого.....	26-53
2.1. Историзм как ведущий принцип творчества А.Толстого	
2.2. Образ Петра 1 в исторической прозе писателя	
2.3. История России в драматургии А.Толстого	
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	54-57
БИБЛИОГРАФИЯ	58-59

Введение

Трудно переоценить роль и значение художественной литературы в процессе воспитания гармонично развитой личности, способной к творческому мышлению и самоанализу. Посредством образцов литературного творчества человек познает мир, учится различать его светлые и темные стороны. И углубленное изучение художественного дарования каждого известного писателя способно духовно обогатить личность, настроить его самого на творческий лад, раскрыть его потенциал.

К числу писателей, творчество которых всегда вызывало и вызывает большой читательский интерес, по праву относится А.Н.Толстой. Алексей Николаевич Толстой явился продолжателем великих традиций русской классической литературы, оставив свой неповторимый след в ее истории. С гениальной чуткостью он проникал в сущностные процессы жизни, его глубоко волновали вопросы развития мира.

А.Толстой не раз говорил, что прожил как бы несколько жизней. Вместе с тем при внешней пестроте составляющих его жизнь этапов, их непохожести друг на друга это была в высшей мере целостная и единая жизнь, исполненная напряженных идейных и художественных исканий, не лишенная противоречий и ошибок, но исключительно богатая накопленным постепенно общественно-эстетическим опытом.

Родился А.Толстой 10 января 1883 года по новому стилю в городе Николаевске (ныне Пугачевск Куйбышевской области). Детство его протекало на степном хуторе Сосновка Николаевского уезда Самарской губернии.

Говоря о стремлении матери Александры Леонтьевны (урожденной Тургеневой) и отчима Алексея Аполлоновича Бострома активно влиять на формирование ребенка, А.Толстой в одной из автобиографий, долгое время остававшейся неизвестной, излагает свой взгляд на детские годы. «Моими истинными воспитателями были: сад, полный птиц, пруды с их сложной жизнью, река, поля, животные, мои приятели — деревенские мальчики и т. д.

Здесь я познавал явления со всем их полнокровием, а не их объяснения и воспитательные толкования; явления проходили передо мной во всей их сложности, очаровании, разнообразии. Они вызывали во мне стремления овладеть ими, преодолеть, бороться, наслаждаться».

Образ жизни родители вели довольно скромный, господствовала в доме атмосфера высокой духовности. Детская писательница А.Л.Толстая, как и ее муж А.А.Бостром, были страстными поклонниками русской классики, «шестидесятниками» по своим убеждениям. Долгие зимние вечера в усадьбе коротали за чтением вслух Тургенева, Гоголя, Л.Толстого...

Классика формировала нравственный мир молодого А.Толстого, так же, как и стихия русского фольклора — пословиц, поговорок, сказок, естественно и повседневно входившая в его сознание не из хрестоматий и сборников, а из уст обитателей той же Сосновки — непосредственных носителей художественного опыта народа. Позднее А.Толстой признавался, что вряд ли смог бы написать такой роман, как «Петр I», если бы не воспитывался именно в обстановке близости к основам народного бытия.

Глубина и масштабность исторических произведений А.Толстого откроется лишь тем читателям, которые за блестяще выписанными картинами, нередко беспощадно жестокими, почувствуют болевой накал философских и социально-нравственных исканий художника, высоту его устремлений, немеркнущую силу его очищающего и возвышающего слова.

Широкое общественное признание, связанное с пониманием масштабов вклада, внесенного им в русскую культуру, пришло к Толстому в 30-е годы. Тогда же были сделаны и первые шаги по изучению его творчества (тоненькая книжечка А.Старчакова, вышедшая в 1935 году). Конец 40-х и 60-е годы — период наиболее интенсивного научного изучения жизни и творчества Алексея Толстого: монографии И.Векслера (1948), В.Щербины (1956), Ю.Крестинского (1960), Л.Поляк (1964), В.Баранова (1967).

Для всех теперь ясно, что художник ярчайшего дарования, покоряющей национальной самобытности, Толстой по праву принадлежит к классикам

русской литературы. Его творческий путь отражает глубоко закономерные процессы, протекавшие в недрах русской художественной культуры.

В своих произведениях Толстой нарисовал монументальную по охвату и глубине проникновения в жизнь картину грандиозной ломки мира, формирования новых социальных отношений, становления нового типа личности.

Как уже было сказано, литературоведами много сделано по изучению наследия писателя. И все-таки жизненный и творческий путь А.Толстого изучен еще далеко не достаточно. Предстоит глубже проанализировать те процессы, которые протекали в сознании писателя, были отражением больших изменений в социальной жизни страны и предопределяли его творческое развитие. Данным обстоятельством определяется **актуальность** настоящего исследования.

Целью выпускной квалификационной работы является раскрытие сущности способов и приемов создания Толстым сложного макрообраза России в историческом ракурсе, вбирающего в себя множество различных микрообразов, органично слитых воедино опытной рукой мастера поэтического слова.

Новизна квалификационной работы определяется наличием в ней новых фактов, которые лишь недавно стали достоянием широкой общественности, и теоретических обобщений, наглядным образом раскрывающих сущность данного исследования.

Предметом исследования является художественная система писателя, посредством которой он добивается необходимого поэтического эффекта, передает свое видение грандиозных исторических событий.

Объектом исследования послужили многочисленные произведения Толстого на историческую тему, в которых ярко проявилась глубина поэтического дарования художника.

Материалы исследования могут быть использованы в курсе лекций по истории русской литературы XX века, а также при подготовке докладов, рефератов, курсовых работ.

Структура квалификационной работы. Квалификационная работа состоит из введения, двух глав, заключения и библиографии.

ГЛАВА I. Художественный мир А.Толстого

1.1. Истоки творчества писателя

Как уже отмечалось выше, появлению склонности к литературному творчеству во многом способствовала мать Алексея Толстого, которая выступала в печати как писатель-прозаик под фамилией Бостром. В это время он много читает, растет на стихах Пушкина и Некрасова. Далее поступает в Самарское реальное училище и после его окончания в 1901 году поступает в Петербургский технологический институт.

После закрытия Петербургского технологического института Толстой уезжает в Дрезден, где учится в политехникуме, но вскоре в 1906 году возвращается Петербург и начинает заниматься литературой. Первые его литературные опыты связаны с символизмом – модным литературным течением этого времени. Творческий путь начал как поэт. Он стремится отвлечься от реальной действительности и уводит своего лирического героя в мир идеальной мечты, неземных страстей.

Эти мотивы характерны его первой книге стихов «Лирика» (1907). Одной из ведущих тем этой книги является тема труда. Однако труд взят вне социального и общественного значения. За внешней красотью стихов скрывается бедность формы, расплывчивость, неопределенность мысли, ограниченность художественных средств. По этой причине книга не имела успеха. Позже Толстой в воспоминаниях писал, что «это было подражательная, наивная и плохая книжка».

В 1903 году он создает свой первый рассказ «Старая башня». Он был напечатан в журнале «Нива». Написан рассказ также в духе символизма, однако здесь наблюдались и реалистические нотки. В основе рассказа лежит мистическая мысль о роли фатума в жизни человека. Некий инженер Труба, собираясь снять со старой башни часы, пренебрег предостережением, заключавшимся в старой легенде, и был убит «неведомой силой». Но вместе с тем здесь проглядывают и бытовые картины.

Но подлинно реалистическое произведение создал Толстой, обратившись к фольклору. Он глубоко изучает устное народное творчество. И как итог этой деятельности пишет свой второй и последний сборник стихов «За синими реками» (1911). Основная тема книги – гимн русской природе. Природа олицетворяет силы добра. Солнце, земля, поля, леса, реки противостоят силам зла в образе русалок, леших и других персонажей сказок.

Следующей ступенью на пути сближения писателя с народной жизнью был новый для него жанр – сказки. «Сорочьи сказки» (1910) были своего рода вехой на пути преодоления писателем символистской эстетики. Здесь наряду с полноценными и выразительными, типично русскими образами проступают черты псевдонародности и искусственности. Основным героем сказок является русский крестьянин, который выступает как носитель подлинно русских качеств характера. Крестьяне изображены смелыми, находчивыми, проявляющими смелость и изобретательность, что помогает им преодолевать препятствия в трудных положениях. Истинно народная мудрость свойственна крестьянским персонажам в сказках «Звериный царь», «Иван да Марья», «Водяной», «Кикимора» и другие.

В этот период в поисках темы Толстой обратился к воспоминаниям своего детства, протекавшего на отдаленном степном хуторе среди заволжских помещиков. Наблюдения над их бытом, а также рассказы и воспоминания окружающих легли в основу многих произведений писателя, пронизанных единой темой, ставшей основной в его творчестве, - темой оскудения дворянства, разоряющихся дворянских гнезд. Здесь Толстой заявляет о себе как о подражателе традиций критического реализма XIX века, бытописателе дворянства.

Толстой отразил быт дворян в «Соревнователе» (1909) и «Яшмовой тетради» (1909). К этим рассказам, которые сам Толстой был склонен считать стилизацией под XVIII век, примыкают новеллы «Злосчастный» (1910) и «Катенька» (1911). В них Толстой объективно отразил один из

существеннейших процессов русской жизни начала XX века. Показал жизнь среднепоместного и мелкопоместного дворянства.

У Нарцисса, героя рассказа «Соревнователь», от XVIII века только внешние атрибуты: камзол с кружевами и парик. За его нежной улыбкой, меланхолическим взглядом, томными глазами скрываются низменные чувства, растленная мораль представителей вырождающегося дворянства. В рассказе нет и следа сожаления о дворянской идиллии, разрушающихся дворянских гнездах.

В «Яшмовой тетради» напомаженный и надушенный дворянин в причудливом наряде старается проявить хоть какую-то дееспособность. Увидев садовые грабли, он с большим усилием провел их несколько раз по траве. Услышав поющих крестьян, он тоже запел, однако в горле у него лишь что-то пискнуло. Своими произведениями Толстой выносит суровый и справедливый приговор безвозвратно уходящим в прошлое дворянам.

Рассказы «Заволжье», «Неделя в Туренева», «Аггей Коровин», «Два друга», «Сватовство», «Архип», «Однажды ночью» составили «заволжский» цикл. Основная тема цикла – быт, устои, нравы оскудевающего дворянства. Художественная ценность «заволжского» цикла объясняется не только объективным созданием дворянской семейной хроники, но еще и тем, что Толстой типизировал события, факты и образы. Дворянские персонажи – в центре внимания автора.

В рассказе «Заволжье» яркими красками показан образ самодура, уездного предводителя, барина Мишуки Налымова. Мишука – инициатор диких дебошей, владелец целого гарема наложниц. И жизнь его была отвратительной, не менее отвратительна и его смерть. В рассказе «Однажды ночью» показан образ низкого и пошлого барина Балясного, которого крестьянка задушила, отомстив за посягательство на ее честь. В ряде рассказов показаны сценки мужицкого бунта и расправ крестьян со своими угнетателями («Петушок», «Архип»).

В рассказе «Петушок» дана весьма выразительная сцена беседы мужиков с помещицей Анной Михайловной, которой они простодушно сообщают о своем намерении «спалить» помещичью усадьбу: «Вы уж не обижайтесь, на этой неделе и спалим». В рассказе «Сватовство» крестьяне бунтуют потому, что барин «околицу стал затворять на замок». «Мы разве бунтуем, - говорят они, - мы насчет дороги». В словах и действиях крестьян появляется не настоящая революционность, а вековая вражда людей с мозолями на руках против паразитирующих белоручек.

В «заволжском» цикле впервые находит свое выражение излюбленная идея Толстого о возвышающей, нравственно-очистительной силе любви. В его представлении любовь является единственным средством выхода из душной атмосферы пошлости и обывательщины, в которых погрязли обитатели заволжских гнезд. С этой точки зрения, весьма знаменательны овеянные симпатией автора женские образы Веры Ходынской («Заволжье»), Сонечки Смольковой («Чудаки»), Кати Волковой («Хромой барин»).

В 1913 году Толстым были созданы повести «Овражки» и «Приключения Растегина». Здесь Толстой прибегает к еще большей сатире мелкопоместного и среднепоместного дворянства. И, наконец, к «заволжскому» циклу тематически примыкают романы «Две жизни» (1911; после переработки роман получил название «Чудаки») и «Хромой барин» (1912).

Роман «Чудаки» содержит резкую критику петербургской знати, бесплодности ее существования. Писатель рисует картину монастырских нравов, раскрывает корыстолюбивые махинации руководителей духовной паствы. Главный герой – помещик Илья Репьев, человек мыслящий, образованный, читал Дарвина, знает физику. Однако отсутствие целей жизни, духовная пустота не приводит его ни к чему. Он все забрасывает. Он сам понимает, что это неправильно, но ничего поделать с собой не может. «Козел и тот лучше меня», - говорит он.

В новом романе явилось то, что здесь Толстой показал правящую дворянскую верхушку, которая ничем не лучше «налымовского» мира. Петербургский дворянин Николай Смольков еще хуже, чем Налымов. Налымов хоть не скрывал своих истинных побуждений. А Смольков свои низменные пороки скрывает за маской благопристойности. Ему нужны только деньги, чтобы жить беспечно. Поэтому он женится на Сонечке, на чистой и прекрасной души девушке. А когда он не получает, чего ожидал от приданого, он становится жестоким и пошлым по отношению к Сонечке. Этому миру пошлости противостоит Соня, ее образ резко выделяется на этом фоне.

Действие романа «Хромой барин» протекает в условиях обычной усадебной жизни дворян. Герой романа – хромой князь Краснопольский, который прожил свои лучшие годы в довольстве и наслаждениях. Блестящий аристократ Краснопольский вступает в любовную связь с княгиней Мордвинской, беспутной, холодной и расчетливой женщиной. В результате этой связи он подает в отставку, все больше скатывается вниз, начинает пить, ищет забвение в женщинах, но ничего не помогает.

Тогда он решает жениться на Кате Волковой. Прежде чем жениться, он полностью рассказывает ей о своей мерзкой, распутной жизни. Катя всем сердцем понимает чувства князя и дает согласие стать его женой. Но женитьба на Кате Волковой и любовь не исцеляют князя. В Венеции, куда молодая чета поехала отдыхать, князь вновь ищет встречи с Мордвинской. Катя, отчаявшись, возвращается домой одна. Князь попадает в логово проститутки. Чтобы очиститься от прежней жизни, чтобы искупить вину, князь странствует с бродячим монахом по стране.

Роман заканчивается «покаянием» князя, ползущего на коленях из собственной усадьбы в усадьбу Волковых. Там он встречает жену, которая его прощает. Автор любуется своей героиней, подчеркивая в ее внешнем виде черты благородства. В книге имеют место очень слабые места, которые не удались автору. Там, где автор говорит о дворянском быте, о помещиках

все складывается относительно удачно. Таковы полнокровные образы Кати Волков, Ртищевых, отца Кати и др. Там же, где автор философствует, заимствуя идеи Достоевского, он терпит поражение. Поэтому многие критики считали, что образ князя Краснопольского получился нежизненным, кукольным, надуманным. В романе показано и сближение дворянства с крупной буржуазией. Это раскрывается в образе купеческого сына Цурюпы – первого образа капиталиста в творчестве Толстого.

Дальнейшее развитие этот образ получил в «Приключениях Растегина» (1913). Эта повесть завершает дворянский цикл произведений Толстого. Делец Растегин, подобно Чичикову, едет по помещичьим имениям, чтобы купить стильную мебель для своего нового дома. Эта поездка столкнула Растегина с галереей неприглядных обитателей усадебных захолустий, таких, как Окаемовы, Бород-Капустины, Дыркины, Чувашевы и др., напоминающие героев «Мертвых душ». Продолжая гоголевскую сатирическую традицию, Толстой в то же время нашел оригинальные ходы, приемы и художественные характеристики, которые свидетельствовали о его своеобразии и самобытности, как художника.

Своих персонажей Толстой изобразил в острогротескной, шаржированной манере. Отупевшие от монотонного существования помещики способны только потреблять, ничего не производя. Разрушение усадебных хозяйств идет вместе с моральной деградацией их владельцев. Растегина поражает то обстоятельство, что триста лет живут помещики «и хоть бы дороги устроили». Их преуспеяния выразились в другом – в патологическом обжорстве, недостойных, диких поступках. Ошалелые от разорения, в страхе перед неминуемой гибелью, помещики готовы продать Растегину не только мебель, но и уступить по сходной цене своих любовниц.

Толстой, правда, пытался найти какой-то выход из того тупика, в который зашло дворянство. Но эти попытки не выходили за рамки отвлеченного гуманизма. Некоторые из дворян, изображенных Толстым, стремятся к жизни более чистой и полноценной, но на общем фоне

разлагающегося дворянского быта они выглядят как праздные чудаки и мечтатели.

В творчестве Толстого дооктябрьской поры заметное место занимают произведения драматургического жанра, в которых писатель разрабатывал те же темы, что и в прозе. «Пробой пера» писателя была пьеса «День Ряполовского» (1912), пьеса в идейно-художественном отношении еще слабая. Тема ее – эволюция разорившегося помещика-идеалиста, вовлеченного в революционное движение и гибнущего без пользы для дела.

В комедийном жанре написана первая, принесшая успех автору, пьеса «Насильники» (1913). Пьеса продолжала идейно-тематическую линию «заволжского» цикла и романы «Хромой барин» и «Две жизни». Само название достаточно целеустремленно обнажает авторский замысел. В роли «насильников» выступает группа помещиков – Коровин, Тараканов, Носакин с их уродливым шутовским укладом жизни.

Отпрыск молодого отпрыска помещичьей среды Фоки Носакина многими чертами напоминает фонвизинского «Недоросля» - он не хочет учиться, предпочитает драки и грубиянство, а недюжинную свою силу направляет на дикие выходки – выдергивает на бульваре скамейки. В своей комедии Толстой обнаружил мастерство комедиографа: он хорошо использовал сюжетную канву – стремление насильно выдать Сонечку за Коровина – для раскрытия паразитической психологии и быта класса самодуров-помещиков, уходящих с исторической арены.

В начале 1917 года Толстой создает пьесу «Горький цвет» («Мракобесы»), в которой он направляет острие критики непосредственно против придворной клики, окружавшей последнего русского царя. В образе старца Акилы выведена мрачная фигура политического проходимца Григория Распутина. Кроме того, Толстым были созданы пьесы: «Касатка», «Кукушкины слезы», «Ракета», «День битвы», «Нечистая сила». Пьеса «Касатка» представляет собой драматургическую вариацию рассказа «Неделя

в Туренева», а «Кукушкины слезы» воспроизводят жизненный материал, послуживший темой рассказа «Два друга».

В «Комедиях о любви» (так Толстой озаглавил первое собрание своих пьес) реалистическое начало доминирует и всем своим творчеством данной поры писатель как бы противостоит декадентским реакционным литературным направлениям.

В период 1 мировой войны Толстой пишет рассказы и очерки о войне. Герои военных рассказов Толстого простые люди. Они мужественно выполняют свой воинский долг. Их любовь к Родине воплощена в конкретных действиях. Персонажи его рассказов были солдаты и офицеры, с которыми писатель встречался во время поездок на фронт в качестве военного корреспондента. К данному циклу относятся рассказы «Прекрасная дама», «Обыкновенный человек», «Под водой», «Старушонка».

Оценивая художественное мастерство раннего Толстого, следует выделить его дворянский цикл, который является вершиной творчества писателя дооктябрьского периода. Все они просты по сюжету. В центре его рассказов – одно событие, вокруг которого группируются все последующие события. С целью рельефного изображения темы вырождения дворян, писатель использует приемы гротеска, комические ситуации. Красота пейзажа еще более подчеркивает духовное убожество дворян и уродливую их действительность.

1 мировая война стала для Толстого школой жизни и писательства. Опыт работы военного корреспондента в немалой мере подготовлен его будущий писательский успех. В мировоззрении Толстого произошли перемены. Ему открылись общественные противоречия и прежде всего несовместимость эстетской литературы, не без влияния которой он вызревал как писатель, с реалистической сущностью его таланта.

До революции 1917 года на московских сценах игрались 7 пьес Толстого. Они опубликованы под общим названием «Комедии о любви». Во время первой мировой войны Толстой – военный корреспондент «Русских

ведомостей». В очерках этого периода стремился показать войну без романтизации, сдержанно, ориентируясь на правду жизни. Февральскую революцию Толстой принял радостно. Поворот к Октябрю породил у него тревоги и сомнения. Затем последовала эмиграция. С конца 1921 года Толстой примыкает к левым кругам эмиграции, а с апреля 1922 года разрывает с белой эмиграцией демонстративно. В августе 1923 года Толстой возвращается на Родину.

В 1922 году в журнале «Красная Новь» опубликован научно-фантастический роман Толстого «Аэлита». Привлекли внимание критиков повести «Голубые города» и «Гадюка». Сложную творческую историю имеет трилогия «Хождение по мукам», работа над которой начата во Франции в 1919 году, а закончена перед Великой Отечественной войной. Напряженная работа над трилогией протекала параллельно работе над романом об эпохе Петра 1, который остался незавершенным. В 1941-43 годах Толстой создает драматическую дилогию «Иван Грозный».

ГЛАВА II. Исторический аспект в творчестве А.Толстого

2.1. Историзм как ведущий принцип творчества А.Толстого

Некоторые произведения писателя, созданные в 1917–1918 годах, в первую очередь о судьбе интеллигенции («Рассказ проезжего человека», «Милосердия!», «Человек в пенсне» и др.), оказались и своего рода этюдами для большого произведения. Внимательный читатель без особого труда найдет в них отдельные штрихи будущих образов Смоковникова, Бессонова, Рощина. Ясно, однако, и другое: роман требовал совсем иной масштабности, иных идейно-эстетических измерений.

Следует должным образом оценить творческую смелость писателя: немногие в самый разгар гражданской войны решались приняться за роман. Именно этот жанр, как известно, требует наибольшей концептуальности, синтетического охвата жизни.

Довольно долгое время было принято полагать, что начинается трилогия с романа семейного, повествующего о частных судьбах основных героев сестер Даши и Кати, Телегина и Рощина, а общественные события (мировая война, Февральская революция) служат для этого лишь фоном. Считалось, далее, что эпическое начало нарастает по мере развития событий во второй (1927) и третьей (1941) книгах. Даже беглого обращения к первоначальному тексту «Сестер» достаточно, чтобы убедиться, что это не совсем так.

Роман насыщен сценами, где герои ведут страстный диспут — не о себе и своем месте в жизни — а о таких кардинальных категориях, как личность и общество, свобода и историческая необходимость... Особенно много дискутируют герои об антиномии свободы и равенства и диалектических противоречиях между ними. Все это придавало «Сестрам» черты романа социально-философского, в известной мере публицистического, однако никоим образом не позволяло квалифицировать его как семейный. Но почему же все-таки в последующих редакциях автор снял многие из этих рассуждений, устранил из романа отдельные образы, многое уточнил?

Среди причин, влиявших на эволюцию замысла, следует назвать две, которые можно разделить лишь условно: это, если можно так выразиться, мировоззренчески-политическая и внутренне-эстетическая причины.

Первая, мировоззренческая, причина обусловила действие второй, творчески-эстетической. Отказ от прямого обращения к социально-политической проблематике при переработке романа готовил основу для усиления эпического начала в двух последующих частях и тем самым в трилогии в целом (первый роман оказался не то чтобы камерным, семейным: он выглядел теперь «слишком эпично» с точки зрения уточнявшегося общего замысла).

Если, как уже говорилось, кое-что в первом романе пришлось существенно уточнить, то неизменным сохранился беспощадный критицизм А.Толстого по отношению к прошлому.

Роман «Сестры» отразил кризис, охвативший все русское общество. Разлагаются нравственные устои, семья, искусство, пресса, рушатся сами основы государственного устройства...

Немалое место в художественной структуре трилогии занимают различные категории представителей старого мира, будь то поэт Бессонов, создатель стихов, размагничивающих волю и сознание человека, или либеральный краснобай Смоковников, любитель порассуждать о нуждах страны и народа и совершенно не понимающий их (кстати, прототипом его послужил А.Керенский), или доктор Булавин, мечтающий о сильной власти...

Общая художественная стратегия трилогии начинает раскрываться с первых ее строк. Начало «Сестер» — своего рода социально-философская поэтическая заставка, увертюра о столице империи, городе, в котором с наибольшей силой отражается дух государства. И только после того, как отзвучит увертюра, поднимется занавес и на сцену выйдут герои. И выйдут они не только затем, чтобы взволнованно поделиться с нами трудным опытом своих исканий смысла жизни, настоящей любви, счастья — того, что

главным является для каждого. Их коллективный опыт говорит, что счастья, собственно, не ищут; это не клад, который спрятан кем-то и который сможет отыскать тот, кому повезет больше всех. Счастье создают. И не посредством только своих индивидуальных усилий. Счастье личности осуществимо лишь тогда, когда устранены причины несчастья других людей.

Гораздо более трудным был путь хождения по мукам сестер Кати и Даши, трудным уже потому, что начинался в точке, гораздо более отдаленной от конечной цели. Каждой из них по-своему приходилось преодолевать социальный инфантилизм мышления. Вспомним удивительный в своей наивности возглас Кати, вознамерившейся завтра с утра «смотреть революцию».

Оказалось, что революция — не спектакль, который можно созерцать, сидя в удобном кресле. Она вообще устранила категорию зрителя, заставив каждого занять место по ту или другую стороны баррикады, занять хотя бы мысленно, духовно.

Наиболее драматично складывалась судьба Вадима Рощина. Через этот образ А.Толстой отразил кризис традиционных форм патриотизма (а в том, что Рощин любил Россию сильно, — у читателя нет сомнений). Рощин не может жить без того, что один из чеховских героев называл «общей идеей». Вадим Петрович до последнего стремится защищать эту идею, укоренившуюся в его сознании с молодых лет. Он не замечает, что жизнь ушла вперед и что только коренная ломка миропорядка даст выход из тупика, в который завел русское общество царизм.

С высокомерием относившийся к «простонародью», целиком, казалось бы, посвятивший себя борьбе с красными, Рощин продолжал напряженно размышлять над происходящим. В процессе этих раздумий он начинал все более сомневаться в перспективности белого движения и уж никак не мог одобрить ту жестокость, с которой чинили расправу над восставшей «чернью» белогвардейцы. Так в позициях Рощина начинала обозначаться трещина, превратившаяся впоследствии в пропасть, которая отделила его от

бывших союзников. А началось все с верности Рощина простейшим общечеловеческим принципам: порядочности, отзывчивости к чужой боли, способности непредубежденно смотреть правде в глаза... Так, чем дальше, тем больше он становится чужим среди «своих». Среда контрреволюционной белогвардейщины, для которой типичны такие, как Теплов, выталкивала Роциных.

Идея государственности в представлениях А.Толстого неразрывно связана с идеей формирования новой личности, Большого Человека.

Процесс этот, протекающий в разнообразных формах, охватывал самые широкие массы трудящихся. Внешне суровый и немногословный Иван Гора, его жена Агриппина Чебрец, батарейцы Шарыгин и Латугин, спорящие о жизни, Маруся, поверившая Рощину и помогающая ему сблизиться с рабочими, философствующий поп-расстрига Кузьма Кузьмич — все эти и другие не похожие друг на друга образы составляют целостную многофигурную композицию, характеризующую пробуждение народного сознания, поиски большой социальной правды.

Рисую рост человека из народа, А.Толстой не скрывает и известных противоречий этого в целом глубоко плодотворного процесса (проявления различного рода анархистских настроений, связанных со стремлением поскорее «самоутвердиться», добиться духовных и материальных благ). Та же Анисья в «Хмуром утре» не слишком прилежно исполняет «скучные» обязанности курьера исполкома, предпочитая погружаться в фантастический мир драматургических образов. Через подобные издержки роста обществу приходилось пройти, чтобы человек мог выработать в себе нормы новой, глубоко сознательной дисциплины.

Трилогия «Хождение по мукам» — величественная эпопея революции и гражданской войны. Эпичность ее звучания подчеркивают эпитафии, первый из которых, пронизанный любовью к родине и трепетной болью за перенесенные ею страдания, взят из «Слова о полку Игореве»: «О, русская земля!...».

По мере развития сюжета все более раздвигается художественное пространство повествования. Место действия постоянно меняется: Петроград, Москва, Украина, Дон, Кубань, Волга... Нарастание внутренней масштабности замысла постепенно меняет характер образных средств. Увеличивается количество авторских историко-философских экскурсов, в которых осмысливается сущность происходящих событий, усиливается роль батальных сцен, в которых обобщенный образ массы индивидуализирован за счет умелого выделения тех или иных деталей и специфических примет времени.

Заметно меняется и характер пейзажной живописи: в ней нарастает удельный вес возвышенной лексики, в обилии появляются исторические реминисценции, которые должны подчеркнуть общечеловеческую значительность происходящего. Стоит хотя бы попутно подчеркнуть, что подобного рода исторические параллели, ассоциации, упоминания имен и событий совершенно отсутствуют в дооктябрьских произведениях А.Толстого. Прошлое в них не столько существует как реальность, сколько, в лучшем случае, подразумевается. Теперь история образует активный фон происходящих событий, усиливает эпичность трилогии, придает ей более монументальный характер.

В трилогии, в образах героев интеллигентов отражен и личный духовный опыт Толстого, пережитая им самим драма «потерянной и вновь приобретенной родины». В трех частях трилогии, написанных в разные годы, запечатлено изменение взглядов художника на революцию, 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.

Война изображается в трилогии грандиозной трагедийной коллизией – это смертельная схватка непримиримых. «Жить победителями или умереть со славой», – таков эпитафия к заключительной части трилогии, к роману

«Хмурое утро». Знаменательно, что последние страницы его были дописаны 21 июня 1941 года. Толстой поднимает в произведении философские общечеловеческие вопросы – о назначении человека, о смерти и бессмертии, о долге, о счастье, о любви. Об этом спорят и размышляют в романе многие его персонажи, такие, как Кузьма Кузьмич Нефедов, или немец профессор, непосредственно высказывающие особенно важные для автора мысли (например, в споре о русском национальном характере, о воле и анархичности в нем). Тема человечности – сквозная в «Хмуром утре».

Таким образом, эпическая природа трилогии самым непосредственным образом связана с ее историзмом. А.Толстой темпераментно протестовал против так называемого «нутряного» подхода к революции, призывал художника стать историком и мыслителем.

Мотивы личности и истории, их расхождения и встречи в движении народа – эти значительные проблемы века всегда были главными в творчестве А.Н.Толстого. Претворенная в образы «историческая мечтательность», смелость воображения, богатство русского языка, оптимистический тонус в отношении к жизни, полнокровный реализм в произведениях Толстого – все это делает его художественный мир нестареющим, близким современному читателю.

2.2. Образ Петра 1 в исторической прозе писателя

По жанру «Пётр Первый» — исторический роман. Автор такого произведения должен быть одновременно и историком, и писателем: историк разыскивает исторические факты и исторических героев, писатель создаёт историческую действительность. История литературы доказывает, что исторические романы могут быть нескольких типов.

Русский писатель В.С.Пикуль, например, создавал романы-хроники: «Слово и дело» (1974), «Битва железных канцлеров» (1977), «Фаворит» (1982) и многие другие. Он собирал огромное количество документов, воспоминаний, высказываний исторических деятелей или простых современников событий и располагал всю информацию в таком порядке, какой он считал самым лучшим для выражения своих идей. В этом типе романа всё — историческая правда и практически отсутствует авторский вымысел, но не хватает психологической глубины и художественной убедительности. Когда-то Ю.Н.Тынянов, автор замечательных исторических романов «Кюхля» (1925), «Смерть Вазир-Мухтара» (1928), говорил: «Там, где кончается документ, — я начинаю». Перефразируя Тынянова, Пикуль мог бы сказать о себе: «Я заканчиваю писать там, где заканчивается документ».

Второй тип исторического романа — произведение, где герои наряжены в костюмы определённой эпохи, где рядом с вымышленными персонажами соседствуют исторические личности, причём главные герои — вымышленные, а реальные персонажи относятся к событийному фону. Ярким образцом такого типа романа являются «Три мушкетёра» Александра Дюма — произведение с захватывающей, мастерски «закрученной» интригой. Её выстраивание и есть главная цель автора, а стремление понять и передать содержание изображаемой эпохи становится второстепенной задачей. Справедливости ради следует заметить, что французские литературоведы нашли реального прототипа д'Артаньяна, но этот человек в истории Франции остался только благодаря своим скромным мемуарам.

Шутливо, но верно отразил суть таких романов русский писатель Даниил Гранин: «Какое мне дело, соблюдал ли историческую правду Александр Дюма и «Трёх мушкетёрах»! И правильно делал, что не соблюдал». К этому типу исторического романа можно отнести произведения М.Загоскина «Юрий Милославский, или Русские в 1612 году» (1829), «Рославлев, или Русские в 1812 году» (1830).

Исторические романы двух названных типов становятся интересными для читателей, если они написаны талантливыми авторами, такими, как Пикуль или Дюма. Однако существует третий тип исторического романа — не историческая хроника, не «костюмированные» приключения, а произведение, имеющее реальную историческую основу, занимательный сюжет и серьёзное, можно сказать философское, осмысление изображаемой эпохи. Авторов романов третьего типа интересует не только соответствие документальному первоисточнику (как в романах первого типа), не только историческая экзотика, внешний колорит места и времени (как в романах второго типа); их привлекает связь прошлого и настоящего, познание современной общественной и частной жизни через осмысление прошлого. К подобным историческим произведениям следует отнести роман А.С.Пушкина «Капитанская дочка», роман-эпопею Л.Н.Толстого «Война и мир», роман А.Н.Толстого «Пётр Первый». Для романов третьего типа характерно стремление показать историю через художественные образы, а не через исторические факты и костюмы, которые легко найти соответственно в исторических документах и на старинных портретах.

А.Н.Толстой в процессе подготовительной работы прочитал огромное количество исторических материалов — документов петровского времени. Писатель изображает как реальных исторических деятелей (царевну Софью; её фаворита князя Василия Голицына; друга и наставника Петра — Франца Лефорта; выскочку и «полудержавного властелина» — Александра Меншикова; воеводу и знатного боярина Бориса Петровича Шереметьева и т.д.), так и вымышленных героев (семью Бровкиных, дворянина Василия

Волкова, живописца Андрея Голикова и т.д.). Главным героем Толстой делает Петра — выдающегося исторического деятеля, царя-реформатора, повлиявшего на всю последующую историю России. Образ Петра в романе Толстого становится идейным центром. Все остальные персонажи служат для того, чтобы оттенить различные черты характера царя, хотя имеют и самостоятельное значение как люди определённого времени. Таким образом, в романе создаётся самое интересное, что может быть в историческом романе, — сложный портрет выдающегося исторического деятеля на фоне конкретной исторической эпохи.

Тема романа «Пётр Первый» — изображение переломного момента в истории России, эпохи, когда царь Пётр, по словам А.С.Пушкина, развернул Россию, как огромный корабль, и направил от традиционного (полуазиатского) пути развития к европейскому. Безусловно, интерес Толстого к петровской эпохе не случаен. Писатель сам жил в переломный исторический момент: по сути период революций, нэпа и особенно первых советских пятилеток очень похож на бурное царствование Петра. Сходство этих эпох в том, что власть «сверху» проводит политические и экономические реформы, которые коренным образом изменяют жизнь государства и народа. В такие исторические периоды появляются личности (Пётр и Сталин), которые самовластно решают судьбы нации.

Идея романа может быть сформулирована следующим образом: Пётр Первый — прогрессивный исторический деятель, его личные качества и энергия, а также огромный труд и жертвы народа, поддержавшего начинания царя-реформатора, позволили России в короткое время стать мировой державой. Иначе говоря, Толстой оправдывает государственного деятеля, который, пусть даже варварскими методами, осуществляет прогрессивные, с точки зрения исторической перспективы, реформы в обществе.

Образ Петра и его деятельность получили разные оценки и у русских историков, и у русских писателей. М.В.Ломоносов, С.М.Соловьёв, В.О.Ключевский считали, что реформы Петра явились благом для России.

Славянофилы и «почвенники» упрекали Петра за то, что он разрушил неповторимый русский национальный мир и пытался подравнять Россию под Европу. Тем самым царь нанёс России непоправимый вред.

Толстой, если судить по роману, разделяет первую точку зрения. На него большое влияние оказали работа Пушкина — материалы для «Истории Петра Великого» — и знаменитый в начале XX века роман Д.С.Мережковского «Пётр и Алексей» (из трилогии «Христос и Дьявол»), Как и Пушкин, Толстой показывает великого исторического деятеля в рамках его времени, на широком фоне народной жизни. В отличие от Мережковского, Толстой создаёт противоречивый характер царя, не просто изображает реформы, победы, расправы Петра, но рассказывает о становлении его личности, об обстоятельствах, которые повлияли на характер героя. Пётр представлен Толстым в развитии, показан в детстве, юности, «в начале славных дней» (А.С.Пушкин), однако развивается не только главный герой, но и другие персонажи (лучший друг Алексашка Меншиков, Иван Бровкин, Санька Бровкина, Анна Монс, Карл XII, царевна Софья и т.д.), развивается и меняется вся русская жизнь. Как-то Толстого спросили, что, по его мнению, является главным в историческом романе: «...становление личности в эпохе», — ответил писатель.

Тема Петра в творчестве А.Толстого берет начало в 1917 году («День Петра», затем — «Первые террористы», «Наваждение»). Тогда же возникают и рассказы, в которых находим те или иные образные элементы, предопределившие образы и ситуации трилогии. Более того, мотив исторического хождения русского народа по мукам впервые начинает звучать в произведениях на петровскую тему — в них появились раздумья писателя о природе государственности в ее отношении к личности.

«...К добру ли ведет нас царь, и не напрасны ли все эти муки, не приведут ли они к мукам злейшим на многие сотни лет» («День Петра»).

Впоследствии, на протяжении 20-х и 30-х годов, работа над трилогией «Хождение по мукам» и романом о Петре чередуется. Внешне перед нами

два мощных дерева разной породы. Но под ними одна творческая почва и корни переплетаются так тесно, что порою отделить их друг от друга крайне трудно. Происходит скрытое от читательского взора взаимодействие замыслов и художественных структур произведений, их взаимообогащение: трилогия о совсем недавних событиях обретает дополнительную глубину исторического дыхания, роман о Петре обнаруживает острую созвучность эпохе коренной переделки мира.

Писатель признавался: «Я не мог пройти равнодушно мимо творческого энтузиазма, которым охвачена вся наша страна, но писать о современности, побывав раз-другой на наших новостройках, я не мог... Я решил откликнуться на нашу эпоху так, как сумел. И снова обратился к прошлому, чтобы на этот раз рассказать о победе над стихией, косностью, азиатчиной»¹.

В произведениях из времен Петра, предваряющих роман (а появились среди них и крупножанровые — драма «На дыбе», 1929), А.Толстой с разных сторон, так сказать, на разных горизонтах зондировал материк петровской темы, той, о которой Лев Толстой высказался в свое время весьма многозначительно: «Весь узел русской жизни сидит тут».

Гигантская фигура неутомимого царя-преобразователя издавна привлекала внимание русских писателей. Сложились две традиции в толковании смысла его реформ и самой личности монарха. С одной стороны, линия, связанная с исследованием исторически прогрессивного значения начинаний Петра, беспощадно боровшегося с рутинной, прививавшего России опыт социального строительства, накопленный в Европе (пушкинская традиция). Представители другой тенденции всячески подчеркивали чужеродность начинаний Петра исконному национальному началу, присущему якобы лишь России, делали упор на стремление Петра лишить страну самобытности и подчинить чуждым ей нормам европеизма (славянофилы).

¹ Толстой А.Н. Собр. соч. в 10-ти томах, т. 9. - М., Гослитиздат, 1960. - С. 750.

Непосредственными предшественниками А.Толстого в разработке темы Петра в XX веке были Д.Мережковский, посвятивший ей одну из частей своей трилогии «Христос и Антихрист», — завершающий роман «Петр и Алексей» (1905), А.Белый (роман «Петербург», 1913–1914); Б.Пильняк, обращавшийся к образу Петра неоднократно. Весьма различные по манере, писатели эти умаляли исторический смысл петровских преобразований, а при обрисовке фигуры императора причудливо комбинировали деспотизм и болезненную патологию.

Этой линии противостояла другая, восходившая к пушкинской традиции и обретавшая свое, порой весьма неоднозначное воплощение в творчестве столь разных художников, как А.Блок («Петр»), В.Брюсов («К Медному всаднику»), А.Ахматова («Стихи о Петербурге»), О.Мандельштам («Петербургские строфы», «Адмиралтейство»). Особо следует указать на гениального живописца В.Серова и его полотно «Петр I на строительстве Петербурга». А.Толстой, преодолевая чуждые его таланту влияния, ориентировался именно на эту пушкинскую традицию и развивал ее дальше.

Запев романа — свидетельство замечательного композиционного мастерства А.Толстого. Прежде чем ввести в сюжет фигуру будущего государя, писатель рисует сцены из жизни крестьян (как колоритны самые первые из них, развертывающиеся в избе бедного мужика Бровкина: не случайно роман о государе начинается именно здесь, в мужицкой избе), стрельцов, посадских людей, беглых мужиков, дворян, бояр, — кажется, ни один слой русского общества не забыл писатель. И при явных различиях общественно-имущественного положения всех объединяет одно — недовольство жизнью. Вот так, через живую динамику человеческих судеб, не обращая пока к авторским отступлениям или документам, воссоздает художник насущную общественную необходимость появления в стране исторического деятеля, который дал бы выход объективно сформировавшимся экономическим и духовным потребностям. Таким образом, у А.Толстого Петр — не слепой подражатель Запада (хотя он

многое перенимал оттуда, и это обстоятельно показано в книге), а деятель глубоко национальный. Суть в том, что само понятие «Россия» он стал воспринимать совершенно иначе, чем косное боярство, с которым он повел решительную борьбу.

Хронологический охват событий в романе не столь уж широк: действие завершается взятием Нарвы в 1704 году. Основные исторические события: битвы — Полтавская (1709) и при Гангуте (1714), Ништадский мир (1721), широкие народные восстания — Булавина (1707–1708) и башкирское (1705–1711), целый ряд важнейших государственных преобразований, наконец, крайне выигрышные для изображения картины противоборства Петра и его сына царевича Алексея, — все это осталось за рамками повествования и во многом вошло в фильм и в пьесу «Петр I». Но удивительное дело, при чтении романа у нас не возникает и малейшего ощущения неполноты воспроизведения событий. Во всяком случае правы те, кто утверждает, что массовый читатель получает представление об эпохе Петра по роману А.Толстого.

Передавая сложность и драматическое величие развернувшихся событий, А.Толстой как художник стремится объединить их в целостное сюжетное единство. Надо сказать, сам материал распахивал перед писателем широкие возможности организации характеров и событий в единую систему. В противоположность недавней неподвижности и застою все пришло в движение, образуя множественность ситуаций выбора. Стрелецкий полковник Цыклер открыто переходит на сторону Петра, а потом изменяет ему, вновь переходя на сторону Софьи (заговор был раскрыт, а Цыклер — подвержен самой жестокой публичной казни). Двоюродные братья Борис и Василий Голицыны оказываются по разные стороны политической границы, причем первый спасает второго от верной гибели... Подобных примеров можно было бы привести много.

Еще более активную роль в построении сюжета выполняют персонажи вымышленные. Достаточно обратиться хотя бы к представителям семейства

Бровкиных. Санька выходит замуж за дворянина Василия Волкова. Алексей становится офицером, приближенным к Петру, и совершает экспедицию на Север, в районы бытования раскольников, где спасает от гибели Андрея Голикова. Артамон женится на Наталье Буйносовой, а Гаврила влюбляется в царевну Наталью...

Разветвленную систему взаимоотношений персонажей А.Толстой превращает в средство исследования духа эпохи, расстановки ее движущих сил, изучения тех факторов, которые формировали направление развития личности Петра.

Период, изображаемый А.Толстым в романе, исполнен, пожалуй, наибольшего внутреннего драматизма. Отталкиваясь от крылатого выражения, можно сказать, что все только еще начинало переворачиваться (точнее, переворачивать все начинал Петр) и совершенно неизвестно было, как и во что это будет укладываться. Прежде, чем приступить к разрешению многообразных проблем, вставших перед Россией, повести войну за выход к морю (без этого ее нормальное развитие как великого государства было совершенно немислимо — образ моря весьма важен в эстетической системе повествования!), предстояло сломить сопротивление внутренней оппозиции.

Вот почему А.Толстой такое большое внимание уделяет обрисовке фигуры властолюбивой Софьи и ее фаворита Василия Голицына и поддерживавших их стрельцов.

Основные усилия А.Толстой направляет на то, чтобы полно и многогранно нарисовать беспрецедентную — и, может быть, среди монархов не только России, но и всех времен и народов, — фигуру Петра. Его герой живое олицетворение протеста против рутины, против всего внешне показного, мешающего реальному движению вперед. Стремительность, порыв, нетерпение в этом весь Петр с его неумным желанием пробиться к новому сквозь многовековую толщу предрассудков. Создается впечатление, что сама подпись государя под указами отражает это своей конвульсивной скорописью: «ПТР».

С одинаковой одержимостью мог он брить ненавистные боярские бороды или меткой стрельбой из орудия сокрушать бойницы неприятельской крепости. Столяр, плотник, кузнец, мореход, — человек, изучивший четырнадцать ремесел, неутомимо жадный в познании нового, Петр, казалось, хотел все, вплоть до государственных основ будущей великой империи, пощупать собственными руками.

На протяжении повествования образ Петра совершает огромную эволюцию. И дело, разумеется, не столько в различиях портретной характеристики (в начале перед нами несуразный «выюноша», который и головку-то держать не умеет, в конце — огромного роста мужчина с неизменной трубкой в зубах), особенно важны внутренние, качественные превращения в Петре как следствие извлечения исторического опыта.

С большой подробностью описывает, например, А.Толстой азовский поход, кончившийся «конфузией». Читателю становится ясно, что иным финал и не мог быть: успех дела решает далеко не только храбрость солдат, но прежде всего основательность всесторонней предварительной подготовки.

Примечательно, что, уделив столь большое внимание всем подробностям неудачной битвы под Азовом, А.Толстой ограничивается буквально несколькими строками, когда говорится о победе русских. Почему? Да потому, что для Петра «в первую голову это была победа над своими...». И — над самим собой. «От беды и позора под Азовом кукуйский кутилка сразу возмужал, неудача бешеными удилами взнуздала его. Даже близкие не узнавали — другой человек: зол, упрям, деловит».

И все-таки пришлось испытать всю горечь поражения еще и под Нарвой, прежде чем русское оружие покрылось ореолом немеркнувшей славы. Петра в ярость приводят слова, свидетельствующие о желании победить на авось, «с божьей помощью»: «чтоб здесь пушка выстрелила, ее надо в Москве зарядить...».

Коренным образом изменил Петр принципы подбора приближенных: «отныне знатность по годности считать». Вынужденный поначалу

ориентироваться преимущественно на иностранцев, чем далее, тем все более заботился он о росте национальных кадров для промышленности, торговли, науки.

По мере развития действия Петр выступает уже не только как властный диктатор, стремящийся к достижению цели любой ценой, но, по временам, и как опытный педагог новой формации. Этот Петр «ставил в вину не столько то, что ты сделал, но то, что мог бы сделать доброго, а не сделал. Приходилось пытаться счастье!».

Здесь-то, возможно, и заключалось самое главное! Задача отныне вовсе не сводилась к беспрекословному выполнению государевых приказов; теперь стимулировалась собственная инициатива, а общество как организм может нормально функционировать только при этом условии.

Петр дан в романе не только во внутреннем самодвижении, но и в соотносительности с образами других исторических деятелей. Перед читателем проходят отчаянно смелый, никогда не теряющий присутствия духа баловень судьбы Александр Меншиков, наставник царя в науках и застолье «дебошан» Лефорт, почтенный фельдмаршал Борис Петрович Шереметьев...

По-своему тесно дополняют друг друга даже столь не схожие на поверхностный взгляд образы лидеров двух противоположных военно-политических лагерей — Петра и Карла XII. Оба не знают удержу в буйствах и веселых потехах, для обоих не только достоинство, но и сама жизнь подчиненных порой становилась не слишком большой платой за веселье. Но сходство лишь сильнее оттеняет контраст в главном. Для Карла жизнь непрерывное развлечение, какой-то опьяняющий спектакль, в котором главную роль играет он и только он. Для Петра вся жизнь — государственное дело, тяжкая и изнурительная работа, причем никакой границы между работой «престижной» и черной не проводилось. Скорее наоборот: своим примером Петр призывал не брезговать никаким делом, даже самым невыигрышным на первый взгляд.

Большую и значительную роль в структуре повествования играют женские образы. Правда, некоторые из них вполне традиционны по своей роли в сюжете (вспомним любивших Петра Анну Монс, благополучную дочь торговца из кукуйской слободы, или добытую когда-то солдатом на шпагу в бою Катерину).

Однако другие образы, каждый по-своему, активно отражают психологию крутых социальных сдвигов. Вот Александра Бровкина, дочь бедного мужика, становится женой дворянина, причем сватом ее является сам царь! Парадокс состоит в том, что замуж она выходит за того, от кого в кабальной зависимости находился совсем недавно ее батюшка. Быстро усвоившая черты дворянского политеса, красавица Александра Волкова уже вполне готова к тому, чтобы украшать придворные балы, быть предметом восторженного поклонения наиболее изысканных кавалеров Европы и конкурировать с самыми знаменитыми красавицами, такими, как графиня Десмонт.

Особое значение имеет выведенный в третьей книге поэтический образ любимой сестры Петра, царевны Натальи. В ней читателя пленяют не только обаяние расцветающей юности, чистота первого чувства к Гавриле Бровкину и вообще формирующееся нравственное самосознание женщины: Наталья стремится по-своему продолжить преобразовательную деятельность брата, пытаясь организовать национальный театр.

«Петр Первый» — глубоко новаторское произведение. Для поры, когда в критике широкое распространение имели вульгарно-социологические взгляды, само выдвижение на первый план фигуры монарха было делом весьма рискованным.

Делая композиционным центром повествования монарха-преобразователя России, А.Толстой много усилий прилагает к тому, чтобы высветлить народную основу романа. Не скрывая своего сочувственного отношения к преобразовательской деятельности Петра, Толстой ни на минуту не забывает, какой ценой давались России эти преобразования. В

романе неоднократно возникают картины народной нужды, самой беспощадной эксплуатации, которой подвергался мужик. Не случайно столь большое место в сюжете занимает линия ушедших в разбой бунтарей Иуды, Овдокима, Цыгана, попавшего в их компанию Голикова.

Среди представителей низов особенно важное значение приобретает образ Голикова. Андрею пришлось пройти через воистину нечеловеческие испытания. Если что-то поддерживало его в минуты отчаяния и спасало от верной гибели, так это все более активное ощущение в себе таланта живописца, который должен найти выход. Голиков — живое олицетворение пробуждающейся в народе мысли, творческого начала, протеста против фанатизма религиозных догматов о ничтожности человека, о его бессилии перед богом. В какой-то мере образ Голикова играет ту же роль, что и образ пробудившейся к искусству Анисьи Назаровой в «Хмуром утре».

Эпоха Петра описывается в романе как бы с двух точек зрения: во-первых, с точки зрения современников (она представлена в исторических документах XVII века); во-вторых, с точки зрения автора (он живёт спустя двести лет после изображаемых событий и поэтому может оценить характер и деятельность царя более объективно, чем россияне, которым было суждено самим переживать непростую эпоху петровских реформ). Благодаря различным точкам зрения в романе создаётся сложный образ Петра. Автор передаёт восприятие главного героя от лица любящей матери Натальи Кирилловны, сердечного друга Меншикова, советчика и наставника Лефорта, угрюмого и беспощадного князя-кесаря Ромадановского, «дамы сердца» Анны Монс, сестры Софьи, жены Авдотьи, молодых и старых бояр, купцов, стрельцов, потешных солдат, иностранцев, русских мужиков и баб. Авторская же точка зрения становится понятной из описания широкой панорамы событий, представленных в романе, из переплетения многочисленных оценок второстепенных героев.

Продолжая пушкинскую традицию, Толстой изображает своего героя как человека, который понял, что преобразования России нужны, и не

столько для личной славы царя, сколько для государственного, а, в конечном счёте, народного блага. Сила и успех личности определяется тем, насколько правильно и полно она поймёт устремления нации и воплотит их, используя конкретные социально-экономические условия. В романе Толстой показывает, что простой народ понимает необходимость реформ Петра и по мере сил помогает ему (семья Бровкиных, братья-кузнецы Воробьёвы, кузнец Жемов и другие).

Толстой не идеализирует Петра. В романе есть сцены, где царь мудро решает государственные вопросы (заседание Боярской думы — 1,5,6), где он самозабвенно работает (строительство флота в Воронеже — 2, 1, 10), где он весело дурачится (сватовство Саньки Бровкиной — 1,5, 22). Одновременно автор описывает ситуации, в которых главный герой испытывает панический страх (трусливый побег в Троице-Сергиев монастырь — 1,4, 16), изображает жестокие сцены казней (стрелецкая казнь — 1, 7, 21), пыток (допросы сторонников Софьи - 1, 4, 21), в которых сам царь принимает активное участие. В романе также нет идеализации допетровской России, милой сердцу славянофилов и других любителей «русского духа». Толстой рисует картины страшной нищеты в деревне Волкова (1, 11), показывая таким образом, что крестьянская жизнь, по сути, мало чем отличается от каторжного труда на строительстве Петербурга (3, 25).

Важнейшим художественным средством передачи колорита исторической эпохи стал у Толстого язык романа. Его основа - литературный язык XIX века, в который вводятся архаизмы петровской эпохи, иностранные, диалектные, просторечные слова и т.д. Благодаря этим вставкам язык романа становится ярким и выразительным, создаётся впечатление, что читатель «окунулся» в русскую жизнь XVII века. Однако это только иллюзия, но замечательная иллюзия: если бы Толстой написал роман на языке петровской эпохи, то современный читатель просто не понял бы половины произведения.

Таким образом, «Пётр Первый» является серьёзным историческим романом, в котором автор сочетает как документальную точность в

изображении эпохи, так и глубокое собственное понимание её. Толстой поставил перед собой очень трудную художественную задачу — убедительно изобразить петровскую эпоху, передать своеобразный колорит времени в характерах, в бытовых деталях. Эта задача выполнена писателем успешно. Следует отметить, что автор создал удачную стилизацию русского языка времени Петра.

Эпоха преобразований на рубеже XVII–XVIII веков, приводивших к жестокой эксплуатации народа, была в то же время и порой определенных прогрессивных сдвигов в народном самосознании, способствовавших раскрытию дарований людей из низов общества. Братья Баженины построили мельницу без помощи заморских мастеров. Тульский кузнец Никита Демидов Антуфьев ружья делал не хуже аглицких. Кузнец Жемов с гордостью заявлял, что не нашелся еще такой, кто бы мог открыть сработанный им замок. В конце концов разве не символично, что именно во времена, когда великий государь «Россию поднял на дыбы», кузнец Жемов совершил дерзновенную попытку подняться на крыльях в небо?!

«Петр Первый» — вершина повествовательного искусства А.Толстого, причем достижения автора «Петра» выходят далеко за рамки жанра исторического романа и имеют принципиальное общеэстетическое значение. Создавая удивительно объемный, пластически осязаемый образ давней эпохи во всей ее конкретности, писатель точно ощущает народную основу русской речи. Он принципиальный противник манерной стилизации, оборачивающейся кокетливой игрой со словом. Ориентируется А.Толстой в первую очередь на живую разговорную речь своих современников, из иностранных слов использует общепонятные в контексте (парсуна — картина, виктория — победа). А.Толстой обнаруживает удивительное чувство языка, так как каждое слово у него работает в полную силу, он точно ощущает радиус его художественного действия и то влияние, которое слово оказывает на создание общего стилевого колорита. Максимальная внешняя

простота при глубочайшей внутренней выразительности — таков основной принцип его словесного искусства.

Что касается важнейшей проблемы изображения внутреннего мира человека при помощи слова, А.Толстой выразил свое понимание этого в так называемой «теории жеста». Под «жестом» он подразумевал психологическое состояние человека в данных обстоятельствах, находящее свое отражение в том или ином движении внешнем, физическом. Глубиной внутреннего сопереживания художника своему персонажу объясняется умение найти и очень точные физические жесты и слова для их обозначения. В таких случаях у повествователя не возникает необходимости в пространных авторских описаниях состояния героя, его переживаний.

Каких-либо авторских пояснений лишена, к примеру, сцена сватовства Артамона Бровкина и Натальи Буйносовой. Будущие жених и невеста, собственно, еще мало подготовлены к столь ответственной процедуре, и решающая роль принадлежит Александре. «Каждая дева, поднявшись, присела, перед каждой Артамон пополоскал рукой. Осторожно сел к столу. Зажал руки между коленями. На скулах загорелись пятна. С тоской поднял глаза на сестру. Санька угрожающе сдвинула брови».

Без особых усилий читатель улавливает то серьезное внутреннее содержание, которое заключено в этих кратких, отрывочных фразах.

Лаконично раскрывая внутренний мир героев через действия и поступки, А.Толстой добивается высочайшего мастерства изображения характеров в единстве с окружающей их материальной средой, что приводило в восхищение таких мастеров, как Ромен Роллан. Интерьер и пейзаж у А.Толстого неизменно лишены внешней описательности и информативности, они «очеловечены», максимально включены в логику сюжетного действия. Это усиливает как динамичность, так и внутренне психологическую напряженность повествования.

Идейный замысел романа нашел свое выражение в построении произведения. Создавая роман, А.Н.Толстой меньше всего хотел, чтобы он

превратился в историческую хронику царствования прогрессивного царя. Толстой писал: «Исторический роман не может писаться в виде хроники, в виде истории. Нужна, прежде всего, композиция..., установление центра... зрения. В моем романе центром является фигура Петра I»².

Одной из задач романа писатель считал попытку изобразить становление личности в истории, в эпохе. Весь ход повествования должен был доказать взаимовлияние личности и эпохи, подчеркнуть прогрессивное значение преобразований Петра, их закономерность и необходимость. Другой задачей он считал «выявление двигающих сил эпохи» — разрешение проблемы народа.

В центре повествования романа — Петр. Толстой показывает процесс становления личности Петра, формирование его характера под воздействием исторических обстоятельств. Толстой писал: «Личность является функцией эпохи, она вырастает на плодородной почве, но, в свою очередь, крупная, большая личность начинает двигать события эпохи»³. Образ Петра в изображении Толстого очень многопланов и сложен показан в постоянной динамике, в развитии.

В начале романа Петр — долговязый и угловатый мальчик, яростно отстаивающий свое право на престол. Затем мы видим, как из юноши вырастает государственный муж, проницательный дипломат, опытный, бесстрашный полководец. Учителем Петра становится жизнь. Азовский поход приводит его к мысли о необходимости создания флота, «нарвская конфузия» — к реорганизации армии. На страницах романа Толстой изображает важнейшие события в жизни страны: восстание стрельцов, правление Софьи, крымские походы Голицына, азовские походы Петра, стрелецкий бунт, война со шведами, строительство Петербурга. Толстой отбирает эти события, чтобы показать, как они воздействуют на формирование личности Петра.

² Толстой А.Н. Собр. соч. в 10-ти томах, т. 9. - М., Гослитиздат, 1960. – С. 732.

³ Там же, с.733.

Но не только обстоятельства воздействуют на Петра, он активно вмешивается в жизнь, изменяет ее, презрев вековые устои, велит «знатность по годности считать». Сколько «птенцов гнезда Петрова» объединил и сплотил вокруг него этот указ, скольким талантливым людям он дал возможность развить свои способности! Используя прием контраста, противопоставляя сцены с Петром сценам с Софьей, Иваном и Голицыным, Толстой оценивает общий характер вмешательства Петра в исторический процесс и доказывает, что только Петр может встать во главе преобразований.

Но роман не становится биографией Петра I. Также Толстому важна эпоха, формирующая исторического деятеля. Он создает многоплановую композицию, показывает жизнь самых различных слоев населения России: крестьян, солдат, купцов, бояр, дворян. Действие разворачивается в различных местах: в Кремле, в избе Ивашки Бровкина, в Немецкой слободе, Москве, Азове, Архангельске, Нарве. Эпоха Петра создается и изображением его сподвижников, действительных и вымышленных: Александра Меншикова, Никиты Демидова, Бровкина, выдвинувшихся из низов, и с честью сражавшихся за дело Петра и России. Среди сподвижников Петра немало и потомков знатных родов: Ромодановский, Шереметьев, Репнин, которые не за страх, а за совесть служат молодому царю и его новым целям.

Роман А.Н.Толстого «Петр Первый» ценен для нас не только как историческое произведение, Толстой использовал архивные документы, а как культурное наследие. В романе множество фольклорных образов и мотивов, использованы народные песни, пословицы, поговорки, шутки. Толстой не успел завершить свой труд, роман остался незаконченным. Но с его страниц встают образы той эпохи и центральный ее образ — Петр I — преобразователь и государственный деятель, кровно связанный со своим государством и эпохой.

Роман «Петр Первый» остался незавершенным. Одна из причин этого начавшаяся война с гитлеровской Германией.

2.3. История России в драматургии А.Толстого

В 1941–1943 годах А.Толстой создает еще одно произведение на историческую тему — драматургическую дилогию «Иван Грозный» («Трудные годы», «Орел и орлица»). В ней сделана попытка показать в первую очередь то положительное содержание, которое имела деятельность Ивана Грозного по созданию единого централизованного государства. Замысел произведения был таков, чтобы дать в центре событий обрисованную крупным планом фигуру царя, показать его преимущественно в его государственной деятельности, как сильного и властного правителя, военачальника, дипломата, все помыслы которого были направлены к осуществлению централизаторской политики на Руси, к борьбе с феодально-вотчинными тенденциями, к укреплению и расширению границ Русского государства.

Грозный у Толстого ревностно охраняет русские рубежи, борется с врагами; он яростный противник и истребитель своекорыстных бояр-вотчинников, тянувших страну назад, обрекавших ее на бессилие военное и политическое. Грозный, по А.Толстому, способен на большие внутренние порывы, готов к самоотречению. У него буйный, неукротимый темперамент, он вспыльчив, горяч, нередко впадает в необузданную ярость. Менее всего можно было бы упрекнуть Толстого, что, подобно некоторым другим писателям, он измельчено, легковесно, расплывчато или с уклоном в живописание подробностей личной жизни исторического деятеля дает его образ. Грозный вырисовывается у него и с исторической, и с психологической определенностью; фигура его оставляет впечатление выпуклое и законченное.

В своей дилогии «Иван Грозный» А.Толстой проявил редкое мастерство, силу художественного воссоздания самой атмосферы эпохи, ее бытовой обстановки, специфических красок старины в ее речевом строе. Автор сумел придать своей драматической повести величавые, строгие очертания,

отвечающие большой «государственной» теме, соответствующие той суровой героике исторической борьбы, которая в ней показана.

Основная творческая работа А.Толстого развивалась в годы Великой Отечественной войны в другом направлении. В ту грозную пору одним из действенных и оперативных жанров стала публицистика. На всю страну зазвучали статьи и очерки И.Эренбурга, М.Шолохова, Л.Леонова, К.Симонова, В.Гроссмана и других писателей.

Одно из первых мест занял в этом ряду и А.Толстой, включившийся в активную работу публициста с первых же дней войны.

«Родина» — так весомо и лаконично звучит название одной из статей. Достаточно сравнить ее с написанной в годы первой мировой войны статьей «Отечество», чтобы увидеть, какие огромные изменения произошли в мировоззрении А.Толстого, как обогатилось его понимание патриотизма, наполнившись четким классовым, социально-историческим содержанием.

Такой же широкий общественный резонанс, как «Родина», обрели многие другие статьи: «Москве угрожает враг», «Неисчислимы силы творческого труда», «Нас не одолеешь», «Славяне, к оружию!..».

Примечательная особенность военной публицистики А.Толстого — активное использование идей и образов героического прошлого Родины, ее многовековой истории. Не будет преувеличением, если мы скажем, что именно в годы трагических испытаний, постигших отчизну, в людях пробудилось активное желание опираться не только на замечательные достижения, но и мобилизовать национально-исторический опыт духовного строительства многих поколений своих предков. Работой над романом о Петре Первом А.Толстой в полной мере был подготовлен к тому, чтобы активно соотносить в статьях прошлое и современность.

В органической связи с публицистикой находится цикл «Рассказы Ивана Сударева» и в первую очередь носящий откровенно программное название рассказ «Русский характер». В нем А.Толстой отразил и невиданную стойкость, на какую способен русский воин, когда над его родиной нависает

смертельная опасность, и душевную чистоту и самоотверженность русской женщины, готовность ее к высокой жертвенности, чтобы поддержать и возвысить любимого.

Духовные и творческие искания А.Толстого были тесно связаны с широким течением общественной и литературной жизни страны в бурное сорокалетие: с начала века и почти до окончания Великой Отечественной войны. Многие в его драматургии этих лет, как и во всем творчестве писателя, определялись общими закономерностями развития литературы того времени, некоторые ее особенности диктовались влиянием моды, в пьесах А.Толстого отразились обретения и потери, открытия и заблуждения на путях развития этого рода творчества в русской литературе.

В драматургию А.Толстой вошел зрелым мастером, за плечами которого было немало удачных пьес. Он уже преодолел влияние символизма. В сложной общественно-политической и литературной обстановке начала века он был среди писателей, которые ориентировались на достижения русской литературной классики. Как драматург, он учился у Д.Фонвизина, А.Н.Островского, Н.В.Гоголя. Драгоценным достоянием дореволюционной драматургии А.Толстого были реализм, вера в человека, воспевание высоких чувств и идеалов, гуманизм, патриотический пафос и следование традициям классиков. Впоследствии эти качества были развиты им в пьесах современного периода и легли в основу его творческого новаторства.

Однако бурное время пролетарской революции не терпело остановки, требовало идти дальше. А.Толстой подошел к новому рубежу и в жизни, и в творчестве: нужно было определить свое отношение к революционным событиям в России и решить главные творческие вопросы, выдвигаемые современностью.

После революции и эмиграции творческие поиски А.Толстого вливаются в общее русло художественных исканий русской драматургии и театра. Многие писатели 20-х гг., как известно, в поисках художественной формы для воплощения идеи революции прибегали к образам условным,

космическим. Вспомним «Мистерию-буфф» В.Маяковского, в которой он обращается к революционной символике, создает плакатные образы с тем, чтобы выразить «гигантскую суть» революции.

В «Бунте машин» А.Толстой, как и многие в те годы, для раскрытия темы революции использует аллегорию и фантастику. Однако в отличие от драматургов тех лет условно-аллегорические образы он оживляет ярким реалистическим фоном и убедительным бытовым окружением. Поэтому персонажи пьесы, с одной стороны, несут в себе высокую степень художественной обобщенности и аллегоричности (Морей олицетворяет империализм, стремящийся к мировому господству; Елена - это воплощение красоты, попоранной в условиях классового антагонистического общества; Пуль - символ науки, зависящей от денежного мешка; Михаил - воплощение правоты революции и т. д.), с другой - это живые люди, каждый со своей судьбой, характером, речью. Опыт творческого усвоения традиций агитационной драматургии был использован А.Толстым и позднее в исторической драматургии 30-40-х гг.

Одной из тенденций драматургии 20-х гг. был поворот к исторической тематике. Эту особенность отмечали и А.Луначарский, и известный в те годы театральный критик Соболев: «Современный драматургический репертуар явно идет под знаком историзма». Пьесы на историческую тему сыграли важную роль в становлении драматургии реализма.

Впоследствии, вплоть до нашего времени, это дало свои положительные результаты.

Находившийся в общем русле исканий русской драматургии А.Толстой также обратился к жанру исторической хроники: написал пьесы «Заговор императрицы» (1925) и «Азеф» (1926). Однако и здесь он не пошел путем копирования складывавшейся тенденции. Большой талант позволил А.Толстому сделать новаторский вклад в развитие жанра хроники. Автор в значительной степени исключил из хроник элементы натурализма, ограничил сферу изображения интимной жизни исторических лиц, оживил их приемами

занимательного построения сюжета и яркими, по-толстовски объемно выписанными характерами. Иными словами, он вносил свой оригинальный вклад в зарождавшиеся в 20-е гг. традиции исторической драматургии реализма. В 30-е и 40-е гг. творческие поиски А. Толстого-драматурга - автора пьес о Петре Первом и Иване Грозном - смыкались с усилиями других русских драматургов, искавших пути художественного решения проблем: личность и народ, герой и масса, история и современность.

Для А.Толстого обращение к эпохе Петра Первого было, по его словам, тоже вхождением в историю через современность и одновременно подходом к современности «с глубокого исторического тыла». Однако историзм А.Толстого в 30-е гг. отличался иными качествами: в отличие от А.Луначарского, он не столь нарочито прямолинейно связывал историю и современность. Его пьесы лишены откровенного дидактизма.

В центр пьесы А.Луначарский ставил крупных исторических лиц, в которых в концентрированном виде воплощал тенденции развития классов и социальных групп. Столкновение персонажей преподносилось как борьба классов. А.Толстой в идейный и композиционный центр исторических пьес также ставил личность (Петр Первый, Иван Грозный). Но она предстает у него «не как символ класса или сословия. У А.Толстого это человек, находящийся в сложных диалектических связях со своим временем. Он вступает в конфликт с другими классами и со своим сословием и переживает личные драмы и психологические потрясения.

Заключение

Художник яркого и многогранного дарования, замечательный мастер слова, писатель-патриот, А.Толстой оставил после себя богатое литературное наследие. Его перу принадлежат такие общепризнанные шедевры, как роман «Петр Первый», трилогия «Хождение по мукам», автобиографическая повесть «Детство Никиты». Творчество А.Толстого, в котором нашли свое воплощение и передовые традиции русской классической литературы, является ценным вкладом в литературу XX столетия.

Мотивы личности и истории, их расхождения и встречи в движении народа – эти значительные проблемы века всегда были главными в творчестве А.Н.Толстого. Претворенная в образы «историческая мечтательность», смелость воображения, богатство русского языка, оптимистический тонус в отношении к жизни, полнокровный реализм в произведениях Толстого – все это делает его художественный мир нестареющим, близким современному читателю.

Тема романа «Пётр Первый» — изображение переломного момента в истории России, эпохи, когда царь Пётр, по словам А.С.Пушкина, развернул Россию, как огромный корабль, и направил от традиционного (полуазиатского) пути развития к европейскому. Безусловно, интерес Толстого к петровской эпохе не случаен. Писатель сам жил в переломный исторический момент: по сути период революций, нэпа и особенно первых советских пятилеток очень похож на бурное царствование Петра. Сходство этих эпох в том, что власть «сверху» проводит политические и экономические реформы, которые коренным образом изменяют жизнь государства и народа. В такие исторические периоды появляются личности (Пётр и Сталин), которые самовластно решают судьбы нации.

Идея романа может быть сформулирована следующим образом: Пётр Первый — прогрессивный исторический деятель, его личные качества и энергия, а также огромный труд и жертвы народа, поддержавшего начинания царя-реформатора, позволили России в короткое время стать мировой

державой. Иначе говоря, Толстой оправдывает государственного деятеля, который, пусть даже варварскими методами, осуществляет прогрессивные, с точки зрения исторической перспективы, реформы в обществе.

Запев романа — свидетельство замечательного композиционного мастерства А.Толстого. Прежде чем ввести в сюжет фигуру будущего государя, писатель рисует сцены из жизни крестьян (как колоритны самые первые из них, развертывающиеся в избе бедного мужика Бровкина: не случайно роман о государе начинается именно здесь, в мужицкой избе), стрельцов, посадских людей, беглых мужиков, дворян, бояр, — кажется, ни один слой русского общества не забыл писатель. И при явных различиях общественно-имущественного положения всех объединяет одно — недовольство жизнью. Вот так, через живую динамику человеческих судеб, не обращая пока к авторским отступлениям или документам, воссоздает художник насущную общественную необходимость появления в стране исторического деятеля, который дал бы выход объективно сформировавшимся экономическим и духовным потребностям. Таким образом, у А.Толстого Петр — не слепой подражатель Запада (хотя он многое перенимал оттуда, и это обстоятельно показано в книге), а деятель глубоко национальный. Суть в том, что само понятие «Россия» он стал воспринимать совершенно иначе, чем косное боярство, с которым он повел решительную борьбу.

Основные усилия А.Толстой направляет на то, чтобы полно и многогранно нарисовать беспрецедентную — и, может быть, среди монархов не только России, но и всех времен и народов, — фигуру Петра. Его герой живое олицетворение протеста против рутины, против всего внешне показного, мешающего реальному движению вперед. Стремительность, порыв, нетерпение в этом весь Петр с его неумным желанием пробиться к новому сквозь многовековую толщу предрассудков. Создается впечатление, что сама подпись государя под указами отражает это своей конвульсивной скорописью: «ПТР».

«Петр Первый» — глубоко новаторское произведение. Для поры, когда в критике широкое распространение имели вульгарно-социологические взгляды, само выдвижение на первый план фигуры монарха было делом весьма рискованным.

Делая композиционным центром повествования монарха-преобразователя России, А.Толстой много усилий прилагает к тому, чтобы высветлить народную основу романа. Не скрывая своего сочувственного отношения к преобразовательской деятельности Петра, Толстой ни на минуту не забывает, какой ценой давались России эти преобразования. В романе неоднократно возникают картины народной нужды, самой беспощадной эксплуатации, которой подвергался мужик. Не случайно столь большое место в сюжете занимает линия ушедших в разбой бунтарей Иуды, Овдокима, Цыгана, попавшего в их компанию Голикова.

Продолжая пушкинскую традицию, Толстой изображает своего героя как человека, который понял, что преобразования России нужны, и не столько для личной славы царя, сколько для государственного, а, в конечном счёте, народного, блага. Сила и успех личности определяется тем, насколько правильно и полно она поймёт устремления нации и воплотит их, используя конкретные социально-экономические условия. В романе Толстой показывает, что простой народ понимает необходимость реформ Петра и по мере сил помогает ему (семья Бровкиных, братья-кузнецы Воробьёвы, кузнец Жемов и другие).

Важнейшим художественным средством передачи колорита исторической эпохи стал у Толстого язык романа. Его основа - литературный язык XX века, в который вводятся архаизмы петровской эпохи, иностранные, диалектные, просторечные слова и т.д. Благодаря этим вставкам язык романа становится ярким и выразительным, создаётся впечатление, что читатель «окунулся» в русскую жизнь XVII века. Однако это только иллюзия, но замечательная иллюзия: если бы Толстой написал роман на языке петровской эпохи, то современный читатель просто не понял бы половины произведения.

«Пётр Первый» является серьёзным историческим романом, в котором автор сочетает как документальную точность в изображении эпохи, так и глубокое собственное понимание её. Толстой поставил перед собой очень трудную художественную задачу — убедительно изобразить петровскую эпоху, передать своеобразный колорит времени в характерах, в бытовых деталях. Эта задача выполнена писателем успешно. Следует отметить, что автор создал удачную стилизацию русского языка времени Петра.

«Петр Первый» — вершина повествовательного искусства А.Толстого, причем достижения автора «Петра» выходят далеко за рамки жанра исторического романа и имеют принципиальное общеэстетическое значение. Создавая удивительно объемный, пластически осязаемый образ давней эпохи во всей ее конкретности, писатель точно ощущает народную основу русской речи. Он принципиальный противник манерной стилизации, оборачивающейся кокетливой игрой со словом. Ориентируется А.Толстой в первую очередь на живую разговорную речь своих современников, из иностранных слов использует общепонятные в контексте (парсуна — картина, виктория — победа). А.Толстой обнаруживает удивительное чувство языка, так как каждое слово у него работает в полную силу, он точно ощущает радиус его художественного действия и то влияние, которое слово оказывает на создание общего стилевого колорита. Максимальная внешняя простота при глубочайшей внутренней выразительности — таков основной принцип его словесного искусства.

Роман А.Толстого «Петр Первый» ценен для нас не только как историческое произведение, Толстой использовал архивные документы, а как культурное наследие. В романе множество фольклорных образов и мотивов, использованы народные песни, пословицы, поговорки, шутки. Толстой не успел завершить свой труд, роман остался незаконченным. Но с его страниц встают образы той эпохи и центральный ее образ — Петр I — преобразователь и государственный деятель, кровно связанный со своим государством и эпохой.

Библиография

1. Алпатов А.В. Алексей Толстой – мастер исторического романа. – М., 1978.
2. Баранов В.И. Алексей Толстой. Судьба художника. – М., 1987.
3. Баранов В.И. А.Н.Толстой. Жизненный путь и творческие искания. – М., 1995.
4. Волков А.А. Русская литература XX века. – М.: Просвещение, 1990.
5. Иванова Л.В. А.Н.Толстой. – М., 1974.
6. Интернет-ресурсы: сайт Жизнь и творчество А.Н.Толстого. www.vikipedia.
7. История русской литературы. // Под ред. проф. А.И.Метченко. – М., 1985.
8. Литературный энциклопедический словарь. – М., 1987. - 750 с.
9. Михайличенко Б.С. Проблемы литературоведения: теория литературы. - Самарканд, 2009. - 179 с.
- 10.Мясников А.В. Историческая проза А.Н.Толстого. – М., 1988.
- 11.Пауткин А.И. Исторический роман в русской литературе. – М., 1980.
- 12.Петров С.М. Русский исторический роман. – М., 1978.
- 13.Поляк Л.М. Алексей Толстой – художник. – М., 1985.
- 14.Словарь литературоведческих терминов. Под ред. Л.И.Тимофеева и С.В.Тураева. – М.: Просвещение, 1974. - 509 с.
- 15.Соколов А.Г. История русской литературы конца XIX – начала XX вв. - М., 1984.
- 17.Толстой А.Н. Собр. соч. в 10-ти томах. - М., Гослитиздат, 1960.
- 18.Толстой А.Н.Полн. собр. соч. в 15-ти томах. - М., Гослитиздат, 1949.
- 19.Толстой А.Н. Иван Грозный. – М.: Просвещение, 1983.
- 20.Толстой А.Н. Хождение по мукам. В 3-х томах. – М., 1984.
- 21.Толстой А.Н. Петр Первый. – М.: Просвещение, 1989.
- 22.Щербина В.В. А.Н.Толстой, творческий путь. – М., 1986.
- 23.<http://www/lib/ru>

www.litra.ru

www.ref.ru

<http://russia.rin.ru/>

<http://feb-web.ru>