О-11
1432912

Материалы
научно-практических конференций,
посвященных 200-летию А. К. Толстого

«А. К. Толстой в мировой культуре»

2017

Департамент культуры Брянской области
Брянская областная научная универсальная
библиотека им. Ф.И. Тютчева
Брянский государственный краеведческий музей

МАТЕРИАЛЫ НАУЧНО-ПРАКТИЧЕСКИХ КОНФЕРЕНЦИЙ, ПОСВЯЩЕННЫХ 200-ЛЕТИЮ А.К. ТОЛСТОГО:

«О РОДИНЕ ПЕСНИ И ДУМЫ ЕГО…» (17 МАЯ 2017 Г.);

«А.К. ТОЛСТОЙ В МИРОВОЙ КУЛЬТУРЕ» (31 АВГУСТА – 1 СЕНТЯБРЯ 2017 Г.)

Брянск-2017

ББК 83.3 (2=411.2)
О-11

ISBN 978-5-9500761-8-3

Редакционная коллегия:
Вороничев О.Е., Дубровский А.М., Шаравин А.В.,
Гавриков В.А., Горелая О.Н.

Ответственный за выпуск: Алексеев В.П.
Компьютерная верстка: Никитушкина Е. Н.

«О Родине песни и думы его…»; А.К. Толстой в мировой культуре : материалы научно-практических конференций, посвященных 200-летию А.К. Толстого (17 мая 2017 г., 31 августа – 1 сентября 2017 г., г. Брянск) / [редкол. : О.Е. Вороничев [и др.], отв. за вып. В.П. Алексеев]; Брян. обл. науч. универс. б-ка им. Ф.И. Тютчева, Брян. гос. краевед. музей. – Брянск, 2017. – 546 с. : ил.

Сборник проведенных в 2017 г. конференций является обобщением всего достигнутого в изучении творчества А.К. Толстого за последние десятилетия. И не только на Брянщине, но и во всей России, в странах ближнего и дальнего зарубежья.

Доклады воспроизводятся с полным сохранением содержания, представленного авторами текста.

© Авторы докладов
© Брянская областная научная универсальная библиотека им. Ф.И. Тютчева
© Брянский государственный краеведческий музей

К 200-летию со дня рождения А.К. Толстого

В 1817 г., 200 лет назад, в Петербурге родился классик русской литературы Алексей Константинович Толстой.

Он стал уникальным явлением в русской литературе: прозаик, поэт, драматург, сатирик, непревзойденный мастер в жанре исторической баллады, один из творцов образа Козьмы Пруткова, а также автор притч, былин и переводов произведений некоторых европейских поэтов. Широкий творческий диапазон говорит об одаренности его натуры, а жизненная позиция – о незаурядности его личности.

Литературное наследство А.К. Толстого сравнительно невелико. Однако оно занимает значительное место в русской и мировой литературе. «Он оставил в наследство своим соотечественникам прекрасные образцы драм, романов, лирических стихотворений, которые – в течение многих лет – стыдно будет не знать всякому образованному русскому», – так оценил И.С. Тургенев вклад А.К. Толстого в литературу.

Творческое наследие А.К. Толстого не потеряло актуальности и в наши дни. Постоянно переиздаются сборники его стихотворений. Не сходит с подмостков российских театров историческая трилогия. Переиздания и экранизации романа «Князь Серебряный» свидетельствуют о его популярности и в наши дни. Афоризмы Козьмы Пруткова вошли в нашу повседневную жизнь.

Толстой современен и в XXI веке, поскольку вечны идеалы справедливости, чести и достоинства, которым он служил и которые проповедовал своим творчеством.

Он был не только патриотом, но и человеком мира, А.К. Толстой внёс большой вклад в европейскую культуру. Его драма «Смерть Иоанна Грозного» с огромным успехом шла на веймарской сцене, на его стихи писали музыку европейские композиторы (Ф. Лист), его биографии и творчеству посвятил свой труд французский ученый А. Лирондель, лекции о его творчестве еще при жизни поэта читал во Флоренции итальянский драматург и историк литературы

Анджело Губернатис. Произведения А.К. Толстого переведены на многие языки мира.

Несмотря на весомый вклад в литературу, творческое наследие писателя долгое время не подвергалось всестороннему исследованию. Духовно-религиозные, историософические и «нигилистические» представления писателя либо замалчивались, либо интерпретировались с позиции существовавшей на тот момент идеологии. Единственный в советский период крупный исследователь И.Г. Ямпольский в силу тех же идеологических запретов не смог подготовить полноценного собрания писем А.К. Толстого и комментариев к ним.

У нас на Брянщине интерес к изучению жизни и творчества Толстого пробудил филолог Г.И. Стафеев. В 1967 г. в селе Красный Рог в одном из немногих сохранившихся зданий графской усадьбы был открыт единственный в России музей А.К. Толстого. В Брянске был установлен памятник Толстому. Его именем названы парк и областной драматический театр. Сотрудниками Брянского краеведческого музея были собраны уцелевшие реликвии из толстовского дома и типологические предметы быта его времени, что позволило в 1993 г. открыть новую экспозицию в здании главного усадебного дома, восстановленного по проекту архитектора В.Н. Городкова.

В 1990-2000-е годы на Брянщине продолжалось изучение творчества и жизни поэта, в первую очередь его связей с Брянским краем. В 1997 г. была проведена межгосударственная научно-практическая конференция «А.К. Толстой и русская культура». Вышел ряд книг, посвященных его творчеству и истории усадьбы Красный Рог. Ведутся работы по восстановлению усадьбы и окружающего ландшафта.

Сборник проведенных в 2017 г. конференций послужит обобщению всего достигнутого в изучении творчества А.К. Толстого за последние десятилетия. И не только на Брянщине, но и во всей России, в странах ближнего и дальнего зарубежья.

РАЗДЕЛ I

КОНЦЕПЦИЯ РУССКОЙ ИСТОРИИ В ТВОРЧЕСКОМ НАСЛЕДИИ А.К. ТОЛСТОГО

Биккулова И.А. (г. Брянск)

Славянский мир в творчестве А.К. Толстого (образ русского царя в драматической трилогии писателя)

Статья выполнена при поддержке РГНФ в рамках гранта №16-14-32001

Ох, тяжела ты, шапка Мономаха!
А.С. Пушкин. Борис Годунов

Драматическая трилогия А.К. Толстого «Смерть Иоанна Грозного», «Царь Федор Иоаннович», «Царь Борис» была создана в период с 1862 по 1870 год.

Тема русской государственной власти конца XVI – начала XVII века и особенно личности Ивана Грозного, царя Федора, Бориса Годунова серьезно интересовали Толстого.

В первой трагедии показан всесильный Иван Грозный в последний год своей жизни. Этот загадочный, противоречивый российский царь в пьесе А.К. Толстого «олицетворяет идею ничем не ограниченного самовластия» [1, с. 510]. Писатель демонстрирует читателю и будущему зрителю несколько ликов Ивана Грозного. Во-первых, царь, отрекающийся от власти и возвращающийся к ней после уговоров бояр; кающийся грешник, притворно умирающий, капризный, жестокий, хитрый.

Именно с таким подходом к изображению русского царя репетировали трагедию Толстого в Московском Художественном театре в 1899 году. Из воспоминаний К.С. Станиславского, который, как отмечено в его легендарной книге «Моя жизнь в искусстве», в очередь с В.Э. Мейерхольдом играл «самого умного и жестокого владыку и царя»: «…на глазах у всех, из изможденного,

едва живого, иссохшего старика вырастает Грозный – страшный владыка с огромным носом и глазами» [2, с. 277].

В другой картине царь кается в страшных грехах и в казнях. В разговоре со Схимником о своих «сподвижниках» Иван Грозный монотонно констатирует: «Казнен»; «…на пытке умер»; «Утоплен»; «Все казнены». На вопрос: «Всех погубил ты?» – после молчания утверждает: «Всех» [3, с.104-106]. Раскаивается царь недолго:

Мой срок не минул!
Я царь еще! Кто смеет говорить,
Что я не царь? Ниц! В прах передо мною!
[3, с. 112].

В финале трагедии смерть настигает Ивана Грозного. Брат первой жены царя боярин Захарьин, возвещая о его смерти, говорит о «каре самовластья»:

Свершилося! Так вот ты, царь Иван,
Над кем тряслась так долго Русь! Бессилен,
Беспомощен лежишь ты, недвижим,
И посреди твоих сокровищ беден! [3, с. 139].

В работе А.К. Толстого «Проект постановки на сцену трагедии «Смерть Иоанна Грозного» (1866) автор так характеризует «общую идею» понимания психологии царя: «…властолюбивый от природы, испорченный лестью окружающих его царедворцев и привычкою к неограниченной власти…»; человек, видящий врагов во всех, кто выше его «все равно чем: рождением ли, общим ли уважением народа». Поэтому, по мнению Толстого, Грозный «ломает» и «истребляет» все, что «кажется ему препятствием», даже если это всего лишь «тень оппозиции» или «тень превосходства». И главный, позволим себе сказать, диагноз русскому царю выносит А.К. Толстой: «Власть

есть цель его жизни». [4, с. 445]. При этом в трагедии автор рисует закономерный, с его точки зрения финал: царь в конце жизни одинокий, разбитый и униженный в разоренном им же государстве.

Вторая толстовская модель властителя в славянском мире создана в трагедии «Царь Федор Иоаннович». В центре – добрый и милосердный наследник Ивана Грозного, для которого слишком тяжел будет крест власти, оставленной отцом.

Федор по слабости ума тонет в боярских интригах, не понимает целей придворных группировок. Разбирая пьесу, русской театральный деятель Александр Павлович Ленский называл толстовского Федора «нецарственным царем», «симпатичным, всепрощающим царем-ангелом» [5, с. 347]. Цензор, историк литературы и профессор Санкт-Петербургского университета Александр Васильевич Никитенко охарактеризовал этот же персонаж как «совершенно нравственное и политическое ничтожество» [6, с. 54]. Немецкие журналисты в ходе триумфальных гастролей Художественного театра за границей в 1906 году с явным удовольствием писали об образе русского властителя в спектакле «Царь Федор Иоаннович»: «идиотоподобный», «кретинообразный властитель», «кукла на троне» и даже – «мягкосердечный моллюск» [10, с. 180].

В пьесе ощутима вполне вневременная логика, лишь «прикрытая» определенным историческим моментом. В той же немецкой газете о спектакле МХТ писали: «Нерешительный, малоэнергичный властитель царь Федор, в котором только иногда проявляется прежний, деятельный, безудержный деспотический темперамент его предка, был так великолепно представлен г. Москвиным, что нерусским невольно приходили на ум политические параллели между потомками Рюрика и Романовыми» [10, с. 180].

Заметим, что сенсацию первых постановок трагедии «Царь Федор Иоаннович» в Петербурге и в Москве в 1898 году в чем-то подогревали сплетней о том, что актер, игра-

ющий Федора, будет загримирован под Николая II, а Годунов будет похож на С.Ю. Витте [7, с. 211-212]. В конце XIX века этот слух будоражил, ибо о неумении Николая вести государственные дела шептались многие. На одном из спектаклей в Петербургском театре А.С. Суворина случился конфуз. Некто с криком: «Не позволю оскорблять царя!» бросил бинокль на сцену. Правда, этот человек оказался «ненормальным», как сообщает Павел Орленев в своих воспоминаниях. [8, с. 129]. Теперь диагноз проверить невозможно. Да и незачем. Хотя стоит заметить, что оба российских самодержца ныне причислены Русской Православной церковью к лику святых: Федор еще в XVII веке, Николай II с семьей – как страстотерпцы – в 2000 году.

В архиве Музея МХАТ хранится бесценный документ 1898 года – подлинный цензорский экземпляр пьесы [12], в котором текст «Царя Федора Иоанновича» исчеркан красными и черными чернилами помощника правителя дел И. Красильникова и цензора Ив. Шигаева. Что пугало цензоров? Мы уже отмечали, что прослеживая цензорские отметки, можно сделать вывод, что в пьесе вычеркнуто все, что показывает Федора как человека переживающего, сомневающегося, тонущего в центре интриг различных придворных группировок [13, с. 99-100].

В «Проекте постановки на сцену трагедии «Царь Федор Иоаннович» А.К. Толстой указал, что он верен в произведении не «политической», а «человеческой правде», и оговорил, что это субъективный взгляд писателя на правителя в славянском мире [4, с. 446].

В толстовском произведении гуманный, великодушный царь-мироносец Федор почти так же бессилен на Руси, как и его жестокий отец. Иоанн Грозный у Толстого пытается каяться и отмаливать грехи, Федор способен только верить в добро и страдать от бессилия. Грозный жестоко казнит, но и мягкий Федор виноват в целом ряде насильственных смертей. Как писал автор: «Из такого чистого источника, какова любящая душа Федора, истекает страш-

ное событие, разразившееся над Россией долгим рядом бедствий и зол» [9, с. 480]. При этом Толстой сделал акцент и на другой важной мысли: сложить с себя бразды правления хотят оба – и оба же не могут этого сделать.

Как кажется, А.К. Толстой сгруппировался на мысли, что главное дело жизни обоих царей было ложным и сомнительным. Один охранял всеми силами свою власть (на которую никто не претендовал) и великими жертвами вел войну с мнимой оппозицией (которая в таком масштабе не существовала).

Страх измены, «злопамятная подозрительность» [4, с. 447], по мнению А.К. Толстого, является главными чертами русского царя Иоанна Грозного. Необыкновенная энергия, ум, сила воли подточены жаждой неограниченной власти и раболепством окружающих. Но Толстой не нарисовал портрет простого царя-злодея. По мнению писателя, Иван Грозный – «палач России, но вместе с тем и свой собственный палач» [4, с. 447].

В каком-то смысле, и Федор Иоаннович сам себя приговорил. По личной мягкости он никак не может определиться с кем он: или с боярином Шуйским, который ратует за старину, или с Годуновым, воюющим за реформы. «Трагическая вина Федора – это исполнение власти при собственном нравственном бессилии… Роль царя не указана ему природой…», – так утверждает автор драматической трилогии [9, с. 480-483]. Прекрасный человек, набожный, добрый, не желающий вражды, – по мнению писателя, все это не главное для человека, управляющего русским государством. Такая ложная ситуация может породить трагедию. Что и происходит в пьесе А.К. Толстого.

Сложно жить в стране, если, как пишет Толстой, ее «господствующий колорит… давление», если при появлении царя «в воздухе чувствуется как будто перемена погоды. Становится душно, а дышится тяжело» [4, с.476]. Но Толстой показывает, что человеку непросто рядом и с такой чистой душой, как Федор Иоаннович. Для управления

Россией наличия только «чистой души» маловато. Таковы выводы автора.

В третьей пьесе «Царь Борис» автор попытался нарисовать, как кажется, истинно прогрессивного государственного деятеля, думающего не о личной власти, а о процветании России. «Точно самой судьбой намеченный на царство…», – так характеризует Годунова театральный критик в 1898 году [11, с. 33]. Но в финале трагедии вновь катастрофа. Бориса Годунова настигает роковое возмездие за преступное вступление на престол, за нарушение клятвы крестного целования, за смерть царевича Димитрия. И если в трагедии «Смерть Иоанна Грозного» Годунов еще рассуждает о благе родной земли, то в пьесе, венчающей трилогию, он – царь, тоже переступивший черту возможности власти.

Безусловно, хотя А.К. Толстой при написании драматической трилогии о славянском государстве опирался на материалы «Истории государства Российского» Н.М. Карамзина, драматург сместил не только ряд хронологических фактов. Думается, что историческая правда в трагедиях писателя побеждена той самой «человеческой правдой», о которой он говорил. И сам Толстой подчеркивал это в «Проектах постановок…» – «…не исторический, а мой Иоанн…» [4, с. 452].

Три русских царя у Толстого обречены в любом случае. Никто из них не избежит мыслей о грехе и покаянии. Зря Годунов провозгласил в пьесе, что ныне нет Годунова, а есть царь Борис.

Никто не сумел отринуть человеческие черты слабости, ревности, жестокости, хитрости. Как сказано автором трилогии: «В этой трагедии все виноваты и все наказаны, не какой-нибудь властию, поражающей их извне, но силою вещей, результатом, истекающим с логической необходимостью из образа действий каждого, подобно тому как из зерна образуется растение и приносит свой собственный плод, себе одному свойственный» [4, с. 446].

Царь у Толстого – живой человек, со своими слабостями и грехами. Посланников богов не существует. Власть становится невозможным бременем и для сильного, и для слабого, и даже для прогрессивного человека. «Шапка Мономаха» в России – самая тяжелая.

Примечания

1. **Ямпольский, И.** Смерть Иоанна Грозного / Толстой А.К. Собр. соч. в 4-х т. Т.3. – М., 1980. – 528 с.
2. **Станиславский, К.С.** Собр. соч. в 9-ти т. / К.С. Станиславский. - Т.1. Моя жизнь в искусстве. - М.: Искусство, 1988. – 622 с.
3. **Толстой, А.К.** Смерть Иоанна Грозного / Толстой А.К. Собр. соч. в 4-х т. Т.3. – М., 1980. – 528 с.
4. **Толстой, А.К.** Проект постановки на сцену трагедии «Смерть Иоанна Грозного» / А.К. Толстой. Собр. соч. в 4-х т. Т.3. – М., 1980. – 528 с.
5. **Ленский, А.П.** Статьи. Письма. Записки / П.П. Ленский. – М., 2002. – 408 с.
6. **Никитенко, А.В.** Записки и дневник / А.В. Никитенко. В 3 т. – Т.3. – М.: Захаров, 2005. – 592 с.
7. **Гнедич, П.П.** Книга жизни. Воспоминания. 1855-1918 / П.П.Гнедич. – М.: Аграф, 2000. – 368 с.
8. **Орленев, П.** Жизнь и творчество русского актера Павла Орленева, описанная им самим / П. Орленев. – Л.-М.: Искусство, 1961. – 343 с.
9. **Толстой, А.К.** Проект постановки на сцену трагедии «Царь Федор Иоаннович» / А.К. Толстой. Собр. соч. в 4-х т. – Т.3. М., 1980. – 528 с.
10. **Ростоцкий, Б., Чушкин, Н.** «Царь Федор Иоаннович» на сцене МХАТ / Б. Ростоцкий / Серия «Монографии о спектаклях»/ Под ред. Ю. Юзовского. Вып. II. – М.-Л. : издание ВТО, 1940. – 231 с.
11. **Глаголь, (Голоушев, С.С.)** Художественно-Общедоступный театр. «Царь Федор Иоаннович» на 3-м представлении / С.С. Голоушев / «Курьер», М., 1898, 19

октября. – С.31-35. // Московский Художественный театр в русской театральной критике. 1898-1905. – М. : Артист. Режиссер. Театр, 2005. – 639 с.
12. **Толстой, А.К.** «Царь Федор Иоаннович», «Царь Борис», «Смерть Иоанна Грозного» [Текст] / А.К. Толстой / Цензорский экземпляр пьесы, 17-19 августа 1898 – 22 мая 1899. СПб. : типография М.М. Стасюлевича, 1898 // Музей МХАТ. Ф. 1 Оп. 113, № 59 (страницы не обозначены).
13. **Биккулова, И.А.** К истории постановки трагедии А.К. Толстого «Царь Федор Иоаннович» в Художественно-Общедоступном театре (1898 год) / И.А. Биккулова // Вестник Рязанского государственного университета имени С.А. Есенина / Научный журнал. – № 3/52, Рязань, 2016.

Дубровский А.М. (г. Брянск)

А.К. Толстой об Иване Грозном: к оценке взглядов поэта, романиста, драматурга

В литературе, посвященной А.К. Толстому, до последнего времени господствует точка зрения, говорящая о том, что поэт и драматург неверно оценивал деятельность Ивана Грозного и в своих поэтических произведениях, и в знаменитом романе, и в драматической трилогии. «Разумеется, следуя за Карамзиным, он односторонне изобразил Ивана Грозного», – писал И.Г. Ямпольский в предисловии к первому советскому собранию сочинений Толстого [12, с.42]. Эта оценка Грозного и в «Князе Серебряном», и в «Смерти Иоанна Грозного» была реакцией Толстого на апологетические воззрения на царя Ивана, которые проповедовали историки «государственной школы», – так считал И.Г. Ямпольский [12, с. 42]. По мысли биографа поэта, в произведениях А.К. Толстого заключалась его ненависть к деспотизму, произволу, насилию, унижению человеческой личности, процветавшим при Грозном.

Ещё острее выразился автор новейшей биографии Толстого В.И. Новиков. «Рисуя личность Ивана Грозного, Алексей Толстой исходил из характеристики, данной этому царю Карамзиным», – совершенно верно отметил этот биограф Толстого. Далее он писал: «Но ко времени появления в журнале ″Князя Серебряного″ такая точка зрения представлялась уже изжитой». Ссылаясь на К.Д. Кавелина и С.М. Соловьёва, В.И. Новиков указывал на то, что Иван Грозный в их освещении – это «умный и энергичный строитель Российского государства. Репрессии, по их мнению, касались исключительно оппозиционного боярства, всеми силами противившегося великим замыслам царя. Фактически, и те, и другие воззрения существуют и в наше время

(и, скорее всего, будут бороться ещё долго, поскольку и там, и здесь весомая доля правды») [7, с. 192].

Стремясь избежать крайностей обеих точек зрения, В.И. Новиков предложил такие формулировки с оценкой деятельности Грозного: «Создав централизованное государство, покончив с местным сепаратизмом, он залил страну кровью и тем ослабил её. Царь неимоверно высоко поднял авторитет центральной власти, и именно поэтому народ многое простил ему» [7, с. 192].

Если И.Г. Ямпольский старался понять (оправдать) «односторонность» А.К. Толстого, то В.И. Новиков заострил критическую оценку взглядов писателя, обвинив его в устарелости, в несовпадении его воззрений с представлениями народа. Тенденция в развитии оценок исторических представлений А.К. Толстого ясна.

Рассмотрим точку зрения И.Г. Ямпольского. Трудно отделаться от впечатления, что этот знаток творчества и истории жизни А.К. Толстого вынужденно писал об односторонности А.К. Толстого. В одной фразе он указывал на недостаток в исторической оценке, которой придерживался А.К. Толстой, а далее – на протяжении полутора абзацев – как бы оправдывал своего героя, кивал в сторону «государственной школы», которую в современной И.Г. Ямпольскому советской историографии обычно рассматривали критически. Быть может, как свидетель идеализации Ивана Грозного, которая наблюдалась в СССР с середины 1930-х и до 1950-х гг., И.Г. Ямпольский в своём высказывании об «односторонности» А.К. Толстого был во власти некой идейной инерции. Эта инерция своим истоком имела и культ сильного государства, который появился в идеологии партии большевиков в 1930-е гг., и культ исторических героев, в частности царя Ивана. Для И.В. Сталина деятельность грозного царя была историческим оправданием его собственных репрессий, борьба Ивана за Прибалтику отвечала внешнеполитическим замыслам коммунистического вождя накануне Великой Оте-

чественной войны, война Грозного с немцами преподносилась как созвучная войне народов СССР против гитлеровцев [2, с. 13]. Все же И.Г. Ямпольский, в отличие от В.И. Новикова, не называл Ивана Грозного создателем централизованного государства, и это верно с научной точки зрения, так как объединителем русских земель был Иван Третий, дед Ивана Грозного, а завершил его дело Василий Третий – отец Грозного. Совпадение имён деда и внука внесло некоторую путаницу в умы людей XX века: внуку порой приписывали заслуги деда.

В.И. Новиков в известной степени возродил сталинскую оценку Ивана IV. Он обвинил А.К. Толстого в устарелости его воззрений на первого царя России. Так ли это, то есть, устарели взгляды А.К. Толстого или нет во второй половине XIX в.? Оправдывала ли историческая наука репрессии Ивана Грозного?

Обратимся к наследию С.М. Соловьёва с его гигантским трудом «История России» в 29 томах; именно на этого историка указывал В.И. Новиков. С.М. Соловьёв увидел в деятельности царя Ивана развитие того процесса, который шёл давно – «борьбу старого с новым», «установление правды и наряда» [8, с. 688, 689], то есть изживание прежних порядков, связанных с эпохой политической раздробленности. Историк был абсолютно прав, если иметь в виду реформы середины XVI века, в ходе которых складывался аппарат управления, соответствующий той объединённой Иваном и Василием территории, которая теперь называлась Россией. Однако видеть в опричнине, бесспорно, губительной для страны, продолжение того же дела было ошибкой С.М. Соловьёва, недостатком его подхода к осмыслению исторического материала, в соответствии с которым он стремился увидеть в каждом шаге правителя глубокий социальный смысл, а не проявление деспотического произвола или личной прихоти, наконец, собственного заблуждения. Заметим, что при жизни великого историка ещё не был открыт экономический кризис в России в

1570-1580-е гг., одним из истоков которого была опричнина. Но, даже наделяя всю политику Ивана глубоким социальным содержанием, С.М. Соловьёв все же осуждал в царе «характер, способ действий», которые «не могут быть нравственно оправданы этою борьбою» [8, с. 688]. В.И. Новиков не обратил внимания на эту сторону в точке зрения великого историка. Она не так одностороння, как это представлено в его книге об А.К. Толстом, и оценка историка всё же была отчасти близка к представлениям поэта и драматурга.

Далее. Одновременно с С.М. Соловьёвым в науке работал Н.И. Костомаров. Его взгляд на деятельность Ивана Грозного совпадал с воззрениями А.К. Толстого. В работе «Личность царя Ивана Васильевича Грозного» Н.И. Костомаров писал по поводу трагедии А.К. Толстого «Смерть Иоанна Грозного»: «Мы до сих пор убеждены, что главнейшее достоинство этого произведения именно и состоит в замечательной верности характера царя Ивана, в том, что выведенное лицо достаточно соответствует настоящему лицу» [6, с. 5]. Перед нами отзыв вполне современного историка. Так что об отсталости воззрений А.К. Толстого от современной ему науки не может быть и речи.

Возьмём работу ученика С.М. Соловьёва – В.О. Ключевского, каково его мнение о Грозном? «Царь Иван был замечательный писатель, пожалуй, даже бойкий политический мыслитель, но он не был государственный делец. Карамзин преувеличил очень немного, поставив царствование Ивана – одно из прекраснейших по началу – по конечным его результатам наряду с монгольским игом и бедствиями удельного времени» [4, с. 187]. Спустя много лет, уже в советское время, С.Б. Веселовский писал о том, что А.К. Толстой в своих произведениях «допустил несущественные отступления от исторических первоисточников… и …дал живые и весьма правдоподобные образы далёкого прошлого», имея в виду и образ Грозного [3, с.

183]. А.А. Зимин считал, что произведения Толстого «давали для понимания самой сути русской истории куда больше, чем учёные домыслы казённых или заумных учёных» [1, с. 148].

Это высказывания историков, специализировавшихся на исследовании эпохи Грозного. Кто, равноценный им по степени профессионализма, может им противостоять, выдвигая, по выражению В.И. Новикова, свою «весомую долю правды»?

В.И. Новиков заявил, что народ «многое простил ему», то есть Грозному. Так ли это? Действительно, во многих народных исторических песнях не реальный, а легендарный Иван Грозный выглядит вовсе не кровожадным и жестоким, а строгим и справедливым. Можно ли было ожидать другого, если в народном сознании крепко сидело представление о хорошем царе и плохих боярах? Вряд ли в монархической России могли звучать и на протяжении веков исполняться антицаристские песни. И всё же… Известно, что песенный Иван Грозный по вздорному обвинению приказывает казнить родного сына, что не могло не встретить осуждения в русском народе. А в одной из былин он выведен с позорным именем «царь Собака»: «У того царя да у Собаки а окол двора да тын железный, а на каждой-та да на тычинке по человечьей-то сидит головке» [5, с. 5]. Где же тут народное прощение? А слово «опричник» в живой русской речи, донесённое до нас от XVI века! Оно сохранилось в народной памяти с самым отрицательным смыслом.

Как и Н.И. Костомаров, А.К. Толстой видел в Иване Грозном крайнее проявление московского деспотизма. С годами у писателя развилась «ненависть к московскому» периоду русской истории. Он противопоставлял светлое время Киевской Руси эпохе отатарившейся Москвы. Именно с наследием золотоордынского ига А.К. Толстой связывал нравы и деспотическую власть московского периода [11, с. 158-161].

В.И. Новиков обратил внимание на некоторые из последних строк в романе «Князь Серебряный»: «Простим грешной тени царя Иоанна, ибо не он один несёт ответственность за своё царствованье; не он один создал свой произвол, и пытки, и казни, и наушничество, вошедшее в обязанность, в обычай. Эти возмутительные явления были подготовлены предыдущими временами, и земля, упавшая так низко, что могла смотреть на них без негодования, сама создала и усовершенствовала Иоанна, подобно тому, как раболепные римляне времён упадка создавали Тиверие в, Неронов и Калигул» [10, с. 446]. Биограф Толстого видел в этом высказывании автора романа некое оправдание Ивана Грозного. Но дело не в этом.

А.К. Толстой здесь пришёл к критической оценке народа, воспитанного деспотической властью, его нравственного уровня. Аналогичные мысли и оценки видны у С.М. Соловьёва. Правда, историк не согласен с теми (следовательно, и с А.К. Толстым, с его высказыванием в романе), кто хотел бы оправдать жестокости Ивана суровостью нравов времени: «Действительно, нравственное состояние общества во времена Иоанна IV представляется нам вовсе не в привлекательном виде; …жестокость нравов выражается и в письменных памятниках того времени… Но возможность найти объяснение в современном обществе не есть оправдание для исторического лица; да не смеем мы сложить вину дел Грозного на русское общество XVI века…; русское общество, выставив св. Филиппа, провозгласив устами этого пастыря… неодобрение образу действий Грозного…, очистилось, оправдалось перед историею, вследствие чего Иоанн, не послушавшийся увещаний Филипповых, оправдан быть не может» [8, с. 689]. Здесь примечательно не содержание конкретного мнения С.М. Соловьёва по поводу оценок Грозного, а объективный подход историка к оценке русского общества. В этом он как раз и совпадает с романистом.

И эта оценка С.М. Соловьёва не случайна. В другом месте своей работы он объяснял истоки гражданской войны начала XVII в. в числе прочих и «неудовлетворительным состоянием народной нравственности». На двух страницах своей работы учёный показывал это состояние [9, с. 377-379].

Всё это важно вот в каком смысле. В 1930-е годы после периода уничижительных оценок русского народа со стороны власти большевиков эволюционировавшая большевистская партийно-государственная идеология восприняла исключительно положительную оценку народа, доходящую до его идеализации [2, с. 60-72]. Всякий объективный подход к оценке состояния народа в тот или иной исторический период был утерян. Теперь народ всегда и везде представлялся во всём правым. Инерция этой точки зрения (исторического мифа) продолжается по настоящее время. Творческое наследие двух великих людей XIX в. поворачивает внимание современного человека к иному подходу. И здесь опять мы видим глубину мысли А.К. Толстого, её созвучность подлинно научному осмыслению истории.

Литература

1. **Александр Александрович Зимин**: Биобиблиографический указатель / Сост. В.И. Гульчинский; вступ. ст. С.М. Каштанова. - М. : РГГУ, 2000, - 192 с.
2. **Дубровский, А.М.** Историк и власть. Историческая наука в СССР и концепция истории феодальной России в контексте политики и идеологии (1930-1950-е гг.) / А.М. Дубровский. - Брянск, 2005. – 800 с.
3. **Веселовский, С.Б.** Московское государство: XVI-XVII вв. Из научного наследия / С.Б. Веселовский. - М., 2008. – 384 с.
4. **Ключевский, В.О.** Сочинения в девяти томах. Т.II. Курс русской истории / В.О. Ключевский. - М., 1988. - 448 с.
5. **Кобрин, В.Б.** Иван Грозный / В.Б. Кобрин. - М., 1989. – 175 с.
6. **Костомаров, Н.И.** Исторические монографии и исследования. В двух книгах. Книга первая / Н.И. Костомаров. - М., 1989. – 509 с.
7. **Новиков, В.И.** Алексей Константинович Толстой / В.И. Новиков. - М., 2011. – 286 с.
8. **Соловьёв, С.М.** Сочинения. Книга III. История России с древнейших времён. Тома 5-6. / С.М. Соловьёв. - М., 1989. – 800 с.
9. **Соловьёв, С.М.** Сочинения. Книга IV. История России с древнейших времён. Тома 7-8 / С.М. Соловьёв. - М., 1989. – 840 с.
10. **Толстой, А.К.** Собрание сочинений. Том третий. Художественная проза. Статьи / А.К. Толстой. - М., 1964. – 600 с.
11. (10) **Формозов, А.А.** Классики русской литературы и историческая наука / А.А. Формозов. - М., 2012. – 280 с.
12. (11) **Ямпольский, И.** А.К. Толстой / И. Ямпольский // Толстой А.К. Собрание сочинений. Том первый. Стихотворения. - М., 1963. – 800 с.
13. (12) **Perry M**. The Cult of Ivan the Terrible in Stalin′s Russia / M. Perry**.** - N.Y., 2001. – 256 с.

Зобин Г.С. (г. Москва)

Мнимая неточность (Концепция русской истории в балладах А.К. Толстого)

Рождение жанра баллады в русской поэзии имеет свою точную дату – 14 апреля 1808 года. В этот день В.А. Жуковский закончил перевод (вернее, вольное переложение) бюргеровой «Леноры». При всей точности следования сюжету, баллада была полностью русифицирована – события австро-прусской войны 1740-х годов переносились на Русь XVI столетия, во времена ливонского похода Ивана Грозного, а главная героиня из Леноры сделалась Людмилой. Под этим именем баллада и увидела свет в майском № 9 за 1808 год «Вестника Европы», издаваемого тогда Жуковским. Новый жанр, стоящий на грани лирики и эпоса, повествования, открывал огромные, неведомые доселе возможности. Последующие четверть века Жуковский в нем первенствовал – недаром в писательском кругу именно за ним закрепилось прозвище «балладник». Поэты «младоархаического» направления пытались в противовес Жуковскому, которого считали слишком «западником», хотя и шли по его стопам, создать «народную балладу». Прежде всего это относится к П.А. Катенину, сделавшему в 1816 году также вольное переложение бюргеровой «Леноры» – «Ольга». В ней он, в отличие от Жуковского, стремился выделить простонародные черты, присущие и оригиналу. Сюжет «Леноры» узнаваем и в более ранней балладе Катенина «Наташа». Замечателен и другой опыт катенинской «народной» баллады – «Убийца». Сродни им в жанровом отношении были и рылеевские думы, и стихотворная сказка Кюхельбекера «Пахом Степанов», и пушкинские «Утопленник» и «Жених» – русификация старонемецкой баллады «Улингер». Правда, в отличие от «младоархаистов», общение с которыми, особенно с Кате-

ниным, ему также дало немало, Пушкин никогда не отказывался от своего поэтического родства с Жуковским.

Тем не менее, обращение к жанру баллады носило для этих поэтов скорее эпизодический характер, за исключением, может быть, Рылеева. Подлинным, прямым наследником Жуковского, хотя и очень непохожим на него, суждено было стать А.К. Толстому.

Баллады в его творчестве занимали столь же значимое место, что и у самого родоначальника этого жанра в русской поэзии. Преемственность подкреплялась также и личным общением старшего и младшего собратьев по перу. Еще в 1835 году дядюшка А.К. Толстого А.А. Перовский, известный под псевдонимом «Антоний Погорельский», автор знаменитой «Черной курицы», показал первые стихотворные опыты своего 18-летнего племянника Жуковскому, и тот отнесся к ним более чем благосклонно. Это стало счастьем для юного поэта. Оценка Жуковского, которым А.К. Толстой восхищался с отроческих лет, видел в нем гения и свою путеводную звезду, была воспринята как благословение. Знакомство поэтов состоялось три года спустя, когда А.К. Толстой, к тому времени причисленный сверх штата к русской миссии во Франкфурте-на-Майне, был включен в состав свиты путешествовавшего по Европе цесаревича Александра Николаевича, которого сопровождал наставник – В.А. Жуковский. Вместе они совершали прогулки по швейцарским горам и городам Италии, осматривали исторические и архитектурные достопримечательности. Но особенно – произведения живописи. Оба поэта были замечательными ее знатоками и сами прекрасно рисовали. В связи с этим через тридцать четыре года А.К. Толстой в письме к жене вспоминал эпизод, когда они вместе с Жуковским стали соавторами одного рисунка: «Вчера утром, когда я пошел в Комо, я остановился в вилле Раймонди. Перед дворцом, около большой дороги, на лужайке стоит большой ясень, который я узнал и под которым прежде всегда сидели аббаты.

…Жуковский нарисовал ясень, но так как он не умел рисовать аббатов, он попросил меня нарисовать ему одного из них, что я и сделал» [2, с. 524].

Общение с Жуковским не могло не пробудить к жизни поэзию А.К. Толстого во всей полноте скрытых прежде сил. Отсчет его зрелого творчества, в том числе и балладного, относится как раз к началу 1840-х годов. Но сразу же проявилась и разность между двумя поэтами. «Ученик» с первых шагов вступил на новый путь, еще не проторенный до него «учителем». Дело в том, что сюжеты баллад Жуковского через немецких и английских романтиков, которых он переводил, были связаны в основном с преданиями западноевропейского средневековья. Исключение представляют лишь 10 из 39 произведений этого жанра: «Людмила», «Светлана» и «Двенадцать спящих дев» (поэма из двух баллад) с их «русским» колоритом, а также «Кассандра», «Ивиковы журавли», «Ахилл», «Торжество победителей», «Поликратов перстень», «Жалоба Цереры» и «Элевзинский праздник» (одна из них оригинальная, остальные – переводы из Шиллера), чьи темы взяты из античности.

Сюжеты же баллад А.К. Толстого коренятся, по преимуществу, в летописях Древней Руси и карамзинской истории. Он, как, наверное, никто другой прежде, да и потом, открыл богатейшие возможности этого прекрасного, доселе невозделанного поля для русской поэзии. Порой случалось А.К. Толстому в своих балладах «перебрасывать мосты» от трагических и кровавых событий Киевской и Московской Руси к больным вопросам современной ему жизни, чувствуя их неразрывную преемственность и взаимосвязь, когда новая неправда перекликалась с древней кривдой. В этом отношении наиболее характерны «Богатырь», «Порой веселой мая» и «Поток-богатырь».

Обращение писателя к теме древнего славянства и Киевской Руси в поэзии совпало по времени с другими событиями, параллельно происходившими в культурной жизни

тех лет. Первую свою балладу – «Курган» – А.К. Толстой написал в начале 1840-х. В ней шла речь о погребении одного из славянских воинов языческих времен и о тайнах, которые хранят немые курганы.

А витязя славное имя
До наших времен не дошло.
Кто был он? Венцами какими
Свое он украсил чело?

Безмолвен курган одинокий,
Наездник державный забыт,
И тризны в пустыне широкой
Никто уж ему не свершит [1, с. 135-136].

Но именно тогда, в 1840-е годы, безмолвные прежде курганы заговорили. До этого вот уже четверть века в России процветала античная археология, благо в Крыму и в северном причерноморье находилось немало остатков древнегреческих поселений. Начинал там свои изыскания и граф А.С. Уваров, сын министра народного просвещения С.С. Уварова. Но очень скоро он одним из первых увлекся раскопками и изучением славянских курганов, сделавшись впоследствии «отцом основателем» русского направления археологии. Итогом многолетней деятельности А.С. Уварова стало создание в Москве Исторического музея на основе богатейшей коллекции найденных им древнерусских артефактов.

Такая же поистине археологическая точность была присуща и А.К. Толстому, когда он воссоздавал в своих балладах мир Киевской Руси. В нем соединились историк и художник, бесконечно любящий, знающий и чувствующий ту прекрасную эпоху. И более того – в балладах А.К. Толстого явственно различимо его собственное видение русской истории. Это целая концепция, необычно ясная, стройная, чистая, глубокая и здравая, лишенная тех

болезненных и уродливых крайностей, которые были присущи как адептам «третьего пути» с одной стороны, так и поклонникам «прогресса и цивилизации» с другой. О ней он писал Б.М. Маркевичу: «Тенденций я не придерживаюсь, это Вам известно, но бывают тенденции невольные, и я собираюсь написать несколько баллад из нашего **европейского** периода, **так туда сердце и тянет**… Ненависть моя к **московскому периоду** – некая идиосинкразия, и мне вовсе не требуется принимать какую-то позу, чтобы говорить о нем то, что я говорю. Это не какая-нибудь тенденция, это – я сам. И откуда это взяли, что мы антиподы Европы? Над нами пробежало облако, облако монгольское, но было это всего лишь облако, и пусть черт его умчит как можно скорее… Мне кажется, я больше **русский,** чем всевозможные Аксаковы и Гильфердинги, когда прихожу к выводу, что русские **европейцы,** а не монголы» [2, с. 428].

Поэт хорошо помнил слова П.Я. Чаадаева о том, что когда говорят, что Россия – это не Европа и не Азия, надо еще доказать существование чего-то третьего. Но зная обо всем страшном и постыдном в русской истории, рассуждая о ее болезнях и грехах трезво и с горечью, А.К. Толстой никогда не воспринимал свою страну как некую второсортную «испорченную Европу». Россия была для него именно **европейским** пограничьем, подобно Балканам или Испании, как и они, она первая встречала разрушительные вихри, несущиеся на Европу с Востока или с Юга, в чем и коренились многие ее исторические беды. Поэт видел их продолжение во всей неприглядности и безобразии в современной ему жизни отечества, но не менее беспощаден был и в оценках тогдашней западной Европы. В том же письме Маркевичу он писал: «…Если Европа дает погибать кандиотам, Европа изменяет своей роли и действует на татарский лад» [2, с. 427].

Речь шла о восстании греков против власти турок на острове Крит в 1868 году, когда конференция европейских держав в Париже безоговорочно поддержала Турцию. По-

добное предательство самое себя мы могли видеть и сравнительно недавно, когда творцы евроконституции отвергли предложение Святого Отца Иоанна-Павла II внести в ее текст положение о том, что европейская культура зиждется на фундаменте христианства, в угоду пресловутым «мультикультурности» и «политкорректности». Чем это отзывается, мы видим уже в наши дни.

Взгляд А.К. Толстого на историю и на политику всегда прежде всего нравственный, евангельский в самой своей основе. Любовь поэта к эпохе Киевской Руси, которую он и называл «европейским периодом», объяснялась неразрывным единством со всем христианским миром того времени. Эта радость недавнего вхождения в единую семью христианских народов звучала и в первом оригинальном произведении древнерусской литературы – «Слове о Законе и Благодати» киевского митрополита Илариона: «Вера бо благодатная по всей земли простреся, и до нашего языка русского доиде… Се бо уже и мы со всеми христианами славим Святую Троицу… Вся страны благый Бог наш помилова, и нас не презре – всхоте и спасе ны, и в разум истинный приведе» [3, с. 60, 62].

В XIX веке эта всечеловечность Илариона, составляющая самую сущность христианства, отзовется в знаменитой «пушкинской речи» великого современника А.К. Толстого – Ф.М. Достоевского, его восклицанием: «О, народы Европы и не знают, как они нам дороги!» [4, с. 265]

В иларионовом «Слове о Законе и Благодати» нет ни тени национального самопревозношения над другими христианскими народами, хамского и холопского по своей глубинной сути, но нет и уничижительного отношения к отечеству, выдающего, в конечном счете, неуважение к самому себе. О прежних русских князьях он писал: «Не в худе бо и неведоме земли владычствоваша, но в Русьце, яже ведома и слышима есть всеми четырьми концы земли» [3, с. 72]. Подобное отношение своего великого предтечи унаследовал и А.К. Толстой. Поэт всегда видел Россию в

Европе – равной между равными. Он никогда не отождествлял отечество с его болезнями, коих было немало и у любой из европейских стран.

А.К. Толстой пытался понять, когда же русская история пошла «по кривой», проделав путь от средневековой изначальной свободы к безвоздушью Московского царства, от Руси княжеской и дружинной к Руси царской и холопской. Еще в 1866 году он написал балладу «Чужое горе», где обозначил три узловых момента этой «кривой» – княжеские усобицы, монгольское иго и царствование Ивана Грозного. Поэт осознавал, что прошлое с его бедами никуда не исчезло – оно продолжает жить в настоящем:

«…И как я без боя попался в полон?
Чужое, вишь, горе тащить осужден,
Чужое, прошедшее горе!» [1, с. 157]

Но знал А.К. Толстой и другое – беды можно избыть и «кривую» выпрямить, если идти вперед, оглядываясь на то доброе, что было в собственном историческом опыте. Об этом поэт размышлял в балладе, написанной год спустя после «Чужого горя», – «Змей Тугарин», которую он считал лучшей среди своих баллад.

По сюжету ее на пир князя Владимира является некий неизвестный певец:

Глаза словно щели, растянутый рот,
Лицо на лицо не похоже,
И выдались скулы углами вперед,
И ахнул от ужаса русский народ:
«Ой рожа, ой страшная рожа!» [1, с. 158-159]

Мне когда-то довелось знать одного пожилого человека, который в начале 1920-х годов был беспризорником и зарабатывал тем, что пел песни и читал стихи в поездах. Читал он и эти строки, но до нашей с ним встречи был

уверен, что их незадолго до расстрела написал Гумилев, изобразив так Ленина… Впрочем, провúдение новых бед в русской поэзии всегда было обостренным. Поистине, «нам не дано предугадать, как слово наше отзовется»… [8, с. 199]

В своей песне на пиру Владимира певец предсказывает все будущие напасти – и татарское иго, и тиранию Ивана Грозного.

Певец продолжает: «И время придет,
Уступит наш хан христианам,
И снова подымется русский народ,
И землю единый из вас соберет,
Но сам же над ней станет ханом.

И в тереме будет сидеть он своем,
Подобен кумиру средь храма,
И будет он спины вам бить батожьем,
А вы ему стукать да стукать челом –
Ой срама, ой горького срама!» [1, с. 160].

Для А.К. Толстого людоедское царствование Ивана Грозного, обескровившее и разорившее русские земли и оподлившее людские души, было прямым и еще более пагубным продолжением ордынского ига, наибольшим отдалением от европейского пути. Недаром своеобразной «политической программой» Грозного стало написанное около 1547 года «Сказание о Магмете Салтане» Ивана Пересветова, где изображается система правления турецкого султана Мехмеда. Почти все ее положения Иван IV воплотил в жизни, вплоть до того, что даже и само опричное войско было сколком с янычарского. Сущность тех перемен, которые произошли в эпоху царствования Грозного и предшествовавшие ей годы, замечательно охарактеризовал великий русский историк XX столетия Г.П. Федотов: «На пути к новой национальной цели стоят последние уделы, –

вернее, тень былых княжеств и вольных городов: Рязань, Псков и др. Они имеют за собой старое право – следовательно, нравственную правду для старинного русского человека. Москва не стеснялась, во имя национального интереса, попирать сознательно эту правду» [5, с. 9]. Одной из самых отвратительных черт эпохи Ивана Грозного стало обожествление царской власти, точнее говоря, превращение ее в рабском сознании в идола, – акт глубоко богопротивный, немыслимый в древней княжеской Руси. Об этом говорится и в другой, более поздней балладе А.К. Толстого – «Поток-богатырь». Ее герой, дружинник князя Владимира, попадает в Москву времен Ивана Грозного и становится свидетелем его палаческих игрищ.

И во гневе за меч ухватился Поток:
«Что за хан на Руси своеволит?»
Но вдруг слышит слова: «То земной едет бог,
То отец наш казнить нас изволит!» [1, с. 198].

В изумлении Поток восклицает:
Да и полно, уж вправду ли я на Руси?
От земного нас бога Господь упаси!
Нам Писанием велено строго
Признавать лишь Небесного Бога!» [1, с. 98].

Третье несчастье, которое в балладе «Змей Тугарин» певец предвещает Руси, связано с двумя предыдущими – ордынским игом и царствованием Ивана Грозного. Это всходы тех плевелов, что они посеяли в людских сердцах.

Но тот продолжает, осклабивши пасть:
«Обычай вы наш переймёте,
На честь вы поруху научитесь класть,
И вот, наглотавшись татарщины всласть,
Вы Русью её назовёте!

И с честной поссоритесь вы стариной,
И, предкам великим на сором,
Не слушая голоса крови родной,
Вы скажете: «Станем к варягам спиной,
Лицом повернёмся к обдорам!» [1, с. 160-161].

Здесь говорится о самом страшном, что может произойти с народом, – о сознательном и добровольном отказе от своих исторических корней, роднящих нас с европейским миром, от древнерусских понятий о свободе, праве и справедливости, от самих евангельских основ общественной жизни. Словно провидятся расцветшие в XX столетии «евразийские» и прочие химеры, принесшие немало гибельного, соблазнившие многих, попытки объявить кривизну «особым путем» и болезнь нормой, отозвавшиеся стихом одного из величайших русских поэтов – «Да, скифы – мы! Да, азиаты – мы…» [6, с. 72]

В устах А. К. Толстого такое было немыслимо. Русь для него даже в годы самых тяжких отступлений от своего исторического предназначения оставалась Европой. В ней всегда, пусть временно попранный в видимой повседневности, жил тот спасительный и здравый идеал, за который в финале баллады «Змей Тугарин» пьет князь Владимир:

«…За вольный, за честный славянский народ!
За колокол пью Новаграда!
И если он даже и в прах упадет,
Пусть звон его в сердце потомков живет –
Ой ладо, ой ладушки-ладо!

Я пью за варягов, за дедов лихих,
Кем русская сила подъята,
Кем славен наш Киев, кем грек приутих,
За синее море, которое их,
Шумя, принесло от заката!» [1, с. 162-163].

В одном из писем издателю «Вестника Европы» М.М. Стасюлевичу А.К. Толстой писал: «Не знаю, одобрили ли Вы первую балладу, не знаю, одобрите ли вторую, но я писал их не механически, а всем сердцем, сочувствуя всем сердцем нашему **европейскому,** норманскому периоду и ненавидя всем сердцем наш **монгольский,** московский период» [2, с. 433].

Столетие спустя, в XX веке, ему вторил другой прекрасный русский поэт, Борис Чичибабин, в стихотворении «Чернигов»:

И смотрю с холмов на храмы Божьи,
проклинаю все, что будет позже:
братний спор, монголов и Москву, –
и люблю до головокруженья
лепоту и мир богослуженья
и каштанов вещую листву [7, с. 243].

Речь в письме Стасюлевичу шла о двух балладах А.К. Толстого – «Песнь о Гаральде и Яровлавне» и «Три побоища». Обе они были написаны в начале 1869 года. В первой рассказывается о том, как будущий норвежский король Гаральд Гардрад совершал воинские подвиги, добиваясь руки дочери киевского князя Ярослава Мудрого Елизаветы. К слову сказать, и сам Ярослав, потомок княжеского рода норвежских викингов, был женат на дочери шведского короля Ингегерде (в крещении Ирине).

Но еще более значима для нас вторая баллада – «Три побоища». События, о которых в ней повествуется, таковы: в 1066 году после смерти английского короля Эдварда Исповедника его трон занял Гаральд Годвинсон из саксонской династии. Но его тезка, уже упомянутый норвежский король Гаральд Гардрад, муж Елизаветы Ярославны, также претендовал на британский престол. Со своей дружиной он высадился в Англии и в сентябре 1066 года встретился в битве с Гаральдом Годвинсоном у местечка Стэмфорд

Бридж возле Йорка. В этом сражении норвежцы были разбиты и их король Гаральд Гардрад убит. Но в октябре того же года, когда Гаральд Годвинсон возвращался после победы над Гардрадом, возле города Гастингс он встретился с другим претендентом на английскую корону – Вильгельмом Завоевателем, герцогом Нормандии, который разбил его наголову. В этом бою Гаральд Годвинсон погиб. А киевский князь Изяслав потерпел сокрушительное поражение в битве с половцами на реке Альте.

В последних строфах баллады на панихиде по Изяславу в Софийском соборе плачут три женщины: его вдова – княгиня, Елизавета Ярославна и дочь Гаральда Годвинсона Гида.

Поют во Софийском соборе попы,
По князе идет панихида,
Рыдает княгиня средь плача толпы,
Рыдает Гаральдовна Гида,

И с ними другого Гаральда вдова
Рыдает, стеня, Ярославна,
Рыдает: «О, горе! зачем я жива,
Коль сгинул Гаральд мой державный!»

И Гида рыдает: «О, горе! убит
Отец мой, норманном сраженный!
В плену его веси, и взяты на щит
Саксонские девы и жены!»

Княгиня рыдает: «О князь Изяслав!
В неравном посечен ты споре!
Победы обычной в бою не стяжав,
Погиб ты, о, горе, о, горе!» [1, с. 173-174]

В этой балладе А.К. Толстой допускает несколько анахронизмов. Начать надо с того, что битва на Альте, когда

русская дружина была разбита, произошла не в 1066, а в 1068 году, причем Изяслав остался жив. После этого киевляне потребовали от князя, чтобы он выдал им оружие и собрал городское ополчение для нового сражения с половцами. Изяслав отказался, и тогда горожане подняли восстание, изгнали его и возвели на княжий престол изяславлева младшего брата Всеслава. Этот эпизод упоминается и в «Повести временных лет», и в «Житии преподобного Феодосия Печерского», который обличал Всеслава за то, что, заняв киевский престол при жизни старшего брата, он поступил не в духе братской любви, бывшей идеалом отношений между русскими князьями, и нарушил священные для средневековья правила старшинства.

На небывшей тогда панихиде по Изяславу поэт «собрал» трех женщин, две из которых в то время не могли присутствовать в Киеве.

Елизавета Ярославна после гибели Гаральда Гардрада продолжала жить в Норвегии, где вскоре и умерла. Но еще более интересна судьба Гиды, дочери Гаральда Годвинсона. В 1066 году она воспитывалась в Дании. Но несколько лет спустя эта саксонская принцесса действительно прибыла на Русь, где стала женой великого киевского князя Владимира Мономаха. История порой преподносит сюжеты круче любого авантюрного романа – муж одной киевской княжны встретился в Англии на поле битвы с отцом другой будущей киевской княгини. А внучка Мономаха и Гиды, дочь их сына Мстислава, носившего в честь деда второе имя – Гаральд, была выдана замуж за шлезвигского герцога Кнуда Лаварда, героя другой баллады А.К. Толстого «Канут».

Приурочив в «Трех побоищах» битву на Альте к двум знаменитым британским сражениям 1066 года и собрав на небывшей панихиде в киевской Софии: княгиню – жену Изяслава, которая тогда еще не была вдовой, Елизавету Ярославну, находившуюся в Норвегии, и Гиду, дочь Га-

ральда Годвинсона, жившую в Дании, – поэт допустил эти «анахронизмы» намеренно, как сознательный прием.

Мнимая «неточность» обернулась высшей исторической точностью. А.К. Толстой сумел показать органическую, неразрывную связь Киевской Руси с Западной Европой, бывшей с ней единым миром, вписавшейся в ее многоцветье и разнообразие. Ведь церковные споры между Константинополем и Римом мало волновали в те годы Киев, как и тогдашний христианский Запад. Это были споры **греко-латинские** в самом прямом, точном смысле слова, столкновение амбиций и с той, и с другой стороны. Русские князья своим укладом жизни и отношениями между собой гораздо больше напоминали западноевропейских воинов раннего Средневековья, чем византийских царедворцев. Династические браки с дворами Европы были для них делом обычным.

Та кривая, по которой пошла русская история в результате двух с лишним столетий ордынского ига и почти стольких же лет спесивого самозамыкания «Третьего Рима» и которую очень болезненно, с поспешностью, насилием и великими потерями, но все же выпрямил Петр I, вернув Россию на общеевропейский путь, смутно осознавая тайную, неистребимую волю Руси к единству с родной для нее семьей христианских народов, стоящих, как и она, на евангельском фундаменте, – все это стало темой для глубоких и горестных поэтических размышлений А.К. Толстого. Он не был ни «почвенником», ни «западником» – впору тут вспомнить слова Н.А. Бердяева о том, что западничество – это явление провинциальное, поскольку на Западе западников нет. В письме итальянскому драматургу и историку литературы А. Губернатису А.К. Толстой писал: «Что касается нравственного направления моих произведений, то могу охарактеризовать его, с одной стороны, как отвращение к произволу, с другой – как ненависть к ложному либерализму, стремящемуся не возвысить то, что низко, но унизить высокое. Впрочем, я полагаю,

что оба эти отвращения сводятся к одному: ненависти к деспотизму, в какой бы форме он не проявлялся» [2, с. 547].

Подобно В.А. Жуковскому, А.К. Толстой был европейцем в полном смысле слова и именно поэтому – настоящим русским. С той лишь разницей, что В.А. Жуковский сделал русской поэзии прививку западноевропейского романтизма, а А.К. Толстой сквозь исконно русскую древность прозрел европейское, всечеловеческое начало.

Примечания

1. **Толстой, А. К**. Собр. соч. в четырех томах. Т.1 / А.К. Толстой. - М. : Правда, 1980. -804 с.
2. **Толстой, А. К.** Собр. соч. в четырех томах. Т. 4 / А.К. Толстой. - М. : Правда, 1980. - 588 с.
3. **Иларион**. Слово о Законе и Благодати / Илларион. - М. : Столица, Скрипторий, 1994. - 146 с.
4**. Пушкин, А. С**. Собр. соч. в десяти томах. Т. 10 / А.С. Пушкин. - М. : Правда, 1981. – 480 с.
5. **Федотов, Г. П**. Святой Филипп Митрополит Московский / Г.П. Федотов. - М. : МП «Стрижев - Центр», 1991. – 128 с.
6. **Блок, А. А.** Двенадцать / А.А. Блок. - СПб. : Азбука, 2011. – 224 с.
7. **Чичибабин, Б. А**. В стихах и прозе / Б.А. Чичибабин. – Харьков : СП «Каравелла», 1995. – 463 с.
8. **Тютчев, Ф. И.** Соч. в двух томах. Т. 1 / Ф.И. Тютчев. - М. : Правда, 1980. – 352 с.

Тонких В.А., Кондратенко Л.И.
(г. Воронеж)

Исторические взгляды А.К. Толстого (к 200-летию со дня рождения)

В августе 2017 года исполняется 200 лет со дня рождения выдающегося русского писателя Алексея Константиновича Толстого (1817-1875). А.К. Толстой традиционно не входит в первый круг отечественных литераторов, как Пушкин, Лермонтов, Гоголь, Тургенев, Достоевский или Л.Н. Толстой. «А.К. Толстой не принадлежит к числу великих русских писателей», – писал И. Ямпольский в предисловии к собранию сочинений писателя [1]. Тем не менее его художественное творчество, исторические воззрения заслуживают пристального внимания, так как писатель стремился к раскрытию острых социальных и нравственных проблем современной ему России. Кроме того, А.К. Толстой был близко знаком с видными писателями и общественными деятелями того времени. Посредством изучения его творчества и исторических взглядов исследователь выходит на анализ общественно-политической обстановки в пореформенной России, взаимоотношений писателя с представителями различных социальных слоев российского общества.

Лирика А.К. Толстого, на наш взгляд, может быть поставлена в один ряд с выдающимися поэтическими произведениями русских классиков XIX столетия, а такие стихотворения поэта, как «Колокольчики мои…», «Средь шумного бала, случайно…», «То было раннею весной…», «Осень. Обсыпается весь наш бедный сад…» и другие по праву принадлежат к вершинам русского классического поэтического творчества. Многие стихотворения Толстого были положены на музыку и превратились в популярные в России и за ее пределами музыкальные произведения.

А.К. Толстой – один из тех русских писателей, кто в своем художественном творчестве стремился проникнуть в глубины российской истории, изобразить исторических деятелей разных эпох. Такая особенность роднит творчество А.К. Толстого с Пушкиным, также проявлявшим глубокий интерес к истории Отечества [2].

Толстой проявлял интерес к различным периодам отечественной истории. В его сочинениях нашли отражение история Древнерусского государства (баллады, былины и стихотворения «Курган», «Князь Ростислав», «Чужое горе», «Змей Тугарин», «Песня о Гаральде и Ярославне», «Три побоища», «Песня о походе Владимира на Корсунь», «Роман Галицкий», «Слепой» и др.); исторические события времен Ивана Грозного («Василий Шибанов», «Князь Михайло Репнин», «Старицкий воевода»), Смуты («Ночь перед приступом»). Писатель живо интересовался древнерусским былинным эпосом, свидетельством тому являются баллады «Богатырь», «Илья Муромец», «Алеша Попович», «Поток-Богатырь» и др.

Исторические сочинения Толстого близки мотивам русского устного народного творчества, перекликаются с песенными жанрами. Такими являются баллады «Порой веселой мая…» и «Сватовство».

По вешнему по складу
Мы песню завели,
Ой ладо, диди-ладо!
Ой ладо, лель-люли!

Поведай, песня наша,
На весь на русский край,
Что месяцев всех краше
Веселый месяц май! [1, с. 327]

Неразрывно связана с народными сказаниями былина «Садко» (1873). Ни золото, ни дочь водяного царя не могли заменить новгородскому купцу Садко его Родину.

Поет и на гуслях играет Садко:
Поет про царя водяного:
Как было там жить у него нелегко
И как уж он пляшет здорово… [1, с. 357]

Многие из исторических сочинений Толстого носили социальный характер и потому даже в эпоху либеральных реформ Александра II не публиковались из-за цензурных соображений. Социальной направленностью отличалась баллада «Илья Муромец» (1871), в которой автор отмечал вольный дух русского богатыря, не принимавшего порядки княжеского двора:

Правду молвить, для княжого
Не гожусь двора;
Погулять по свету снова
Без того пора! <…>

Душно в Киеве, что в скрине,
Только киснет кровь!
Государыне-пустыне
Поклонюся вновь! [1, с. 316]

Высокую оценку «Илье Муромцу» дал Ф.М. Достоевский, прочитавший стихотворение в апреле 1880 года на литературном вечере.

Социальную направленность имеет и стихотворение «У приказных ворот» (1857):

У приказных ворот собирался народ
Густо;
Говорит в простоте, что в его животе
Пусто!
«Дурачье! – сказал дьяк, – из вас должен быть всяк
В теле;
Еще в Думе вчера мы с трудом осетра
Съели!» [1, с. 245]

Широкую известность в российском обществе получило сатирическое стихотворение «История государства Российского от Гостомысла до Тимашева» (1868). Сочинение было напечатано после смерти писателя в 1883 году в «Русской старине», №11. Лейтмотивом стихотворения стали слова о том, что в стране во все времена не было порядка:

Послушайте, ребята,
Что вам расскажет дед.
Земля наша богата,
Порядка в ней лишь нет.

А эту правду, детки,
За тысячу уж лет
Смекнули наши предки:
Порядка-де, вишь, нет [1, 384].

В стихотворении сатирически рассматриваются основные периоды российской истории, в которой при разных правителях было много всего, не было только порядка. Поэт жестко оценивает правление российских монархов.

Толстой довел повествование до современного ему периода, опасаясь продолжить рассказ далее из-за цензурных соображений:

Последнее сказанье
Я б написал моё,

Но чаю наказанье,
Боюсь monsieur Veillot.

Ходить бывает склизко
По камешкам иным,
Итак, о том, что близко,
Мы лучше умолчим [1, с. 397-398].

Сатира Толстого получила широкое распространение в российском обществе, была чрезвычайно популярна именно из-за критического восприятия поэтом исторического прошлого России вопреки установкам официальной исторической науки.

Особый интерес писателя вызывало время правления Ивана IV Грозного. Из всех периодов отечественной истории Толстой проявлял наибольший интерес именно к XVI веку. «…Есть эпоха моей жизни, - писал он в письме к С.А. Миллер от 31 июля 1853 года, – о которой я тебе никогда не говорил или говорил поверхностно; это – *артистическая* эпоха моей жизни – *мой XVI-й век*» [4, с. 61]. В этом периоде Толстой видел зарождение многих последующих в России событий, таких как угасание династии Рюриковичей, великая смута, самозванство, начало правления новой династии Романовых.

Как выразитель интересов либеральных кругов русского дворянства, Толстой в оценке правления Ивана Грозного вслед за историком Н.М. Карамзиным исходил из односторонней характеристики личности Ивана IV – критики деспотизма царя, расправа над неугодными ему боярами. Вне внимания Толстого оставались государственные преобразования в стране, приведшие к укреплению России, значительному расширению территории, усилению центральной власти.

Тематике правления Ивана Грозного и последовавшим за ним годам Смуты посвящены, кроме указанных выше стихотворных произведений, исторический роман «Князь

Серебряный» и трагедии «Смерть Иоанна Грозного», «Царь Федор Иоаннович», «Царь Борис».

В исторических произведениях Толстой стремился провести параллели с современной ему российской действительностью. Справедливость, честь, совесть, патриотизм, поиски правды – таковы характерные для положительных героев исторических сочинений писателя черты. Не случайно героями многих былин и баллад Толстого стали русские богатыри, боровшиеся против иноземных захватчиков.

Оценки исторических событий, государственных деятелей России, в первую очередь эпохи Ивана Грозного, Толстой черпал из «Истории государства Российского» Н.М. Карамзина. Иван, пишет Карамзин, «был велик ростом, строен, имел *высокие* плечи, крепкие мышцы, широкую грудь, прекрасные волосы, длинный ус, нос римский, глаза небольшие, серые, но светлые, проницательные, исполненные огня, и лицо некогда приятное. В сие время (1565 год. – Авт.) он так изменился, что нельзя было узнать его: на лице изображалась мрачная свирепость, все черты исказились; взор угас; а на голове и в бороде не осталось почти ни одного волоса, от неизъяснимого действия ярости, которая кипела в душе его» [3].

Подобные оценки личности царя содержались и в романе Толстого. «Страшную перемену увидел в Иоанне Никита Романович. Правильное лицо его еще было прекрасно; но черты обозначались резче, орлиный нос стал как-то круче, глаза горели мрачным огнем, и на челе явились морщины, которых не было прежде. Всего более поразили князя редкие волосы в бороде и усах. Иоанну отроду было тридцать пять лет; но ему казалось далеко за сорок. Выражение лица его совершенно изменилось. Так изменяется здание после пожара. Еще стоят хоромы, но украшения упали, мрачные окна глядят зловещим взором, и в пустых покоях поселилось недоброе» [3, с. 209].

Видное место в историческом творчестве А.К. Толстого занимает роман «Князь Серебряный», повествовавший об одном из самых сложных этапов отечественной истории – времени правления Ивана Грозного в период опричнины. Роман об опричнине Толстой начал писать еще в 1840-х годах. Но объемность материала, широта и глубина изображения эпохи, ее главных действующих лиц растянули работу над романом до середины 1860-х годов. Точная дата завершения романа неизвестна. Видимо, он прерывал работу над романом, отвлекаясь на другие дела. 13 декабря 1856 года Толстой писал жене С.А. Миллер: «Как оно ни глупо, но попробую поговорить с тобой о «Серебряном». Я не дотрагивался до него, но я его не покинул и очень его люблю…» [4, с. 93].

В письме к писателю и публицисту Б.М. Маркевичу от 21 марта 1861 года Толстой писал: «Я окончил также мой большой роман «Князь Серебряный». Со своей стороны, я им доволен, но надо переделать некоторые главы. Не знаю, увидят ли когда-нибудь свет «Дон Жуан» и «Князь Серебряный», потому что писал я того и другого с тщанием и любовью, так, как будто вовсе не существовало цензуры» [4, с. 128-129].

Интересен тот факт, что Ф.М. Достоевский обратился к Толстому через Я.П. Полонского с предложением напечатать роман в издававшемся братьями Достоевскими журнале «Время». Писатель, поблагодарив, ответил отказом, так как ранее обещал напечатать роман в журнале Каткова «Русский вестник».

Будучи представителем либерального лагеря, Толстой оценивал события второй половины XVI столетия не с точки зрения их политической характеристики, а с позиций нравственности. Для него честь, совесть, правда, справедливость были выше других оценок, так же, как и для главного героя романа – князя Никиты Романовича Серебряного. Сам Толстой дорожил такими понятиями, как «честь», «совесть», мог допустить критические высказывания о

происходящих событиях даже в присутствии императора Александра II. С либеральной точки зрения характеризовал правление Ивана IV как сугубо отрицательное, видел в его государственной деятельности только проявления чрезмерной, патологической жестокости. Именно нравственная оценка преобладала в характеристике Толстым опричнины.

Насколько правдивым и объективным был главный герой романа князь Никита Романович Серебряный. Сложно шел поиск характера главного героя. По всей видимости, князь Серебряный – собирательный образ, заимствованный автором из описаний представителей боярского сословия, пострадавших от опричнины, жестокого политического курса Ивана IV. Симпатии Толстого – на стороне Серебряного и близких ему по духу бояр. В упомянутом письме жене Толстой отмечал: «…Надо его переделать, и обделать неровности в стиле, и дать характер Серебряному, у которого никакого нет, и он даже бледнее всякого jeune-premier. Я часто думал о характере, который надо было бы ему дать, – я думал сделать его глупым и храбрым, дать хорошую глупость, но он слишком был бы похож на Митьку. Нельзя ли было бы его сделать очень наивным… воспользоваться характером Л…, то есть сделать человека очень благородного, не понимающего зла, но который не видит дальше своего носа и который видит только одну вещь зараз, и никогда не видит отношения между двумя вещами. Если бы сделать это художественно, можно было бы заинтересовать читателя подобным характером» [4, с. 93-94].

В «Истории государства Российского» Карамзин неоднократно упоминал одного из близких приближенных Ивана Грозного – мужественного князя Петра Серебряного как выдающегося военного и государственного деятеля. Возможно, имя героя Толстого навеяно сочинением Карамзина.

Образ князя Серебряного удался автору, хотя получился весьма непростым. Главным в характере Серебряного является борьба за правду, справедливость. На этом пути он даже может противостоять царю, отказываясь от царской «милости» вступить в опричное войско. Вместо этого Серебряный просил царя отправить его на южную границу Российского государства для борьбы против крымских татар, постоянно осаждавших русские земли.

В то же время князь Серебряный наивен в житейских и политических делах. Виной тому – его прямодушие и стремление всегда следовать правде. Он не способен разобраться в хитросплетениях политики царского двора, плохо разбирается в характерах придворных. На эту прямолинейность князю сетует молодой по годам, но опытный царедворец Борис Годунов. «…Годунов успел изучить малейшие оттенки царского нрава и с необыкновенным чутьем отгадывал и объяснял себе неуловимые для других изменения лица его» [3, с. 411]. В беседе с Серебряным Годунов говорил о правилах поведения при царском дворе: «Ты, князь, ничего не умеешь хоронить в себе. О чем ни подумаешь, все у тебя на лице так и напишется. Да и говоришь-то ты чересчур правдиво, Никита Романыч, позволь тебе сказать. Я за тебя вчера испугался, да и подосадовал-таки на тебя, когда ты напрямик отвечал царю, что не хочешь вписаться в опричнину» [3, с. 422-423].

Правдивый характер князя Серебряного нередко играл ему дурную службу, невольно ставил его на грань жизни и смерти. Только счастливая случайность помогала Никите Романовичу избежать смерти на эшафоте или под пытками. Так произошло, когда Серебряный добровольно вернулся в царскую темницу, откуда был насильно уведен разбойниками. Не смог добиться князь и личного счастья, долго мучался по поводу обмана своего близкого друга и наставника боярина Морозова. Законы XVI века были очень суровыми: супружеской изменой считалось, если замужняя женщина вне дома заговорила с посторонним

мужчиной. А Серебряный с Еленой, ставшей супругой престарелого боярина Морозова, не только разговаривали, но и поцеловались, что в те времена считалось тяжелым грехом. В итоге Елена Дмитриевна ушла в монастырь под именем сестры Евдокии, а Серебряный погиб на войне с татарами.

Толстой не мог пройти мимо описания исторических событий второй половины XVI столетия, среди которых важное место принадлежало опричнине. Она подвергнута в романе резкому осуждению, равно как и преступления, творимые опричниками с одобрения, при попустительстве и непосредственном участии верховной власти. При въезде в Александрову слободу – место пребывания Ивана Грозного с опричниками князя Серебряного и его слугу Михеича поразило «неприятное зрелище»: «Они проехали мимо нескольких виселиц, стоявших одна подле другой. Тут же были срубы с плахами и готовыми топорами. Срубы и виселицы, окрашенные черною краской, были выстроены крепко и прочно, не на день, не на год, а на многие лета» [3, с. 205].

В своих художественных произведениях Толстой нередко отступал от точного хронологического изображения исторических событий, что позволительно сочинителю, но не дозволено историку-профессионалу. В вольной трактовке ряда исторических событий произведение Толстого отличалось от «Истории» Карамзина. Так, казнь видных опричников князя Афанасия Вяземского и Алексея Басманова автор отнес к 1565 году, в то время как данное событие имело место в 1570 году. Убийство митрополита Филиппа у Толстого случилось в 1565 году, а в действительности оно произошло позже. Набег крымских татар произошел в 1564 году до появления опричнины. Толстой свел повествование романа к 1565 году, когда в государстве начались глубокие драматические перемены, связанные с кардинальным изменением политического курса Ивана Грозного и введением опричнины.

Наряду с историческими персонажами – Иваном Грозным, Борисом Годуновым, Афанасием Вяземским, отцом и сыном Басмановыми, царским палачом Малютой Скуратовым, боярином Морозовым, боярами Колычевыми, казачьими атаманами Ермаком и Иваном Кольцом (прообраз главаря разбойников Ванюхи Перстня) и другими в романе много вымышленных героев – опричников, разбойников, царских и боярских слуг, есть колдун-мельник и т.п. Толстой-писатель брал верх над автором-историком. Особой линией проходит через весь роман любовная канва – трагедия любви Никиты Романовича и Елены Дмитриевны.

Вместе с тем в изображении обычаев и традиций того времени Толстой стремился строго следовать правде. Это касалось одежды, приемов при дворе, описаний пиров у Ивана Грозного. В главе романа «Пир» автор подробно описывал ритуал приема пищи в царском дворце. «Когда съели лебедей, слуги вышли попарно из палаты и возвратились с тремя сотнями жареных павлинов, которых распущенные хвосты качались над каждым блюдом, в виде опахала. За павлинами следовали кулебяки, курники, пироги с мясом и с сыром, блины всех возможных родов, кривые пирожки и оладьи. Пока гости кушали, слуги разносили ковши и кубки с медами: вишневым, можжевеловым и черемховым. Другие подавали разные иностранные вина: романею, рейнское и мушкатель» [3, с. 212].

При работе над романом Толстой изучал многочисленные исторические источники, которые помогли глубже проникнуть в мир второй половины XVI века. Среди них – сборники И.П. Сахарова «Сказания русского народа», «Песни русского народа», «Русские народные сказки». В них Толстой заимствовал песни, пословицы и поговорки, использовавшиеся в романе. Автор также изучал сборник стихов и исследований П. Бессонова. Для более полного и правдивого изображения эпохи писатель обращался к библейским и евангельским текстам. Многие из них цитировались Иваном Грозным и другими героями романа.

Роман «Князь Серебряный» занял значительное место в творчестве Толстого. В письме к издателю М.Н. Каткову Толстой писал: «…Согласны ли Вы напечатать первые главы «Серебряного» в Вашем июльском №? <…> «Серебряный» для меня более важен, и мне было бы весьма неприятно, если бы по его поводу произошло какое-нибудь недоразумение» [4, с. 149].

Роман «Князь Серебряный» вызвал неоднозначные оценки в литературной среде, разнообразные мнения и суждения. В письме к С.А. Толстой из Карлсбада от 15 (27) июля 1864 года Толстой отмечал: «Я читал Гончарову «Смерть Иоанна». Он восхитился, но ты никогда не отгадаешь, что он осудил и даже сказал, что он на это *негодует*. Зачем сбылось предсказание волхвов? Это, мол, невозможно. И зачем в «Серебряном», которого он ставит очень высоко, сбывается предсказание мельника. Про «Серебряного» он говорит, что это – подвиг и что меня только тогда оценят, когда я умру…» [4, с. 163]

Толстой переделал свой роман для театральной постановки и предлагал его Александринскому театру. В письме к артисту театра В.В. Самойлову писатель разъяснял свою авторскую позицию: «Серебряный» (по слухам. – Авт.) «переделан плохо» <…> В «Серебряном» Иоанн молод, ему тридцать пять лет; в трагедии же ему 54 года, и он сломлен и согбен болезнию и несчастием. <…> «Серебряный» мог бы служить как бы приготовлением к трагедии, разумеется, если он не из рук вон плох» [4, с. 187-188].

Премьера пьесы «Князь Серебряный» состоялась в Александринском театре в ноябре 1866 года. Автор был на представлении 11 ноября. Впоследствии роман был неоднократно инсценирован в российских театрах. При жизни писателя была создана опера на сюжет «Князя Серебряного». Премьера оперы состоялась уже после смерти Толстого в Мариинском театре в 1892 году.

В духе Карамзина Толстой оценивал измену князя А.М. Курбского, перешедшего в самый разгар Ливонской войны на сторону Литвы и пытавшегося в своих письмах

царю Ивану Грозному оправдать собственный поступок, обвинить царя в преступных гонениях на бояр, многочисленных казнях неповинных людей. Эти настроения нашли отражение в балладе «Василий Шибанов» (1840-е годы). Шибанов – историческая личность, слуга князя Курбского, отправленный с посланием к царю. «Сие имя принадлежит истории», – сказал о нем Карамзин [4].

Карамзин так описывал это событие: «В порыве сильных чувств он (Курбский. – Авт.) написал письмо к царю: усердный слуга, единственный товарищ его, взялся доставить оное, и сдержал слово: подал запечатанную бумагу самому государю в Москве, на Красном крыльце, сказав: «от господина моего, твоего изгнанника, князя Андрея Михайловича». Гневный царь ударил его в ногу острым жезлом своим: кровь лилася из язвы: слуга, стоя неподвижно, безмолвствовал. Иоанн оперся на жезл и велел читать письмо Курбского…» [5]

В подобном духе выдержано и поэтическое повествование Толстого об этом событии:

И спрянул с коня он поспешно долой,
К царю Иоанну подходит пешой
И молвит ему, не бледнея:
«От Курбского князя Андрея!»

И очи царя загорелися вдруг:
«Ко мне? От злодея лихого?
Читайте же, дьяки, читайте мне вслух
Посланье от слова до слова!
Подай сюда грамоту, дерзкий гонец!»
И в ногу Шибанова острый конец
Жезла своего он вонзает,
Налег на костыль и внимает…

Шибанов молчал. Из пронзенной ноги
Кровь алым струилася током,
И царь на спокойное око слуги
Взирал испытующим оком [1, с. 229, 230].

Пытки в застенках не сломили силы духа Василия Шибанова. И под пытками он «славил своего господина» князя Курбского:

«За грозного, боже, царя я молюсь,
За нашу святую, великую Русь,
И твердо жду смерти желанной!»
Так умер Шибанов, стремянный [1, с. 231].

Как поэт Толстой не ставил своей целью оценить с политических позиций предательство князя Курбского, а стремился лишь к описанию нравственной стороны подвига храброго слуги Василия Шибанова.

До сих пор в исторической науке не утихают дискуссии о том, какую оценку нужно дать переходу князя А. Курбского на сторону Литвы: либо это подлое предательство интересов Русского государства, либо бунт против тирании царя, выраженный Курбским в своеобразной форме бегства от тирана.

Исторические исследования правления Ивана IV и его последствий были продолжены Толстым в серии трагедий периода конца XVI – начала XVII века – трилогии «Смерть Иоанна Грозного», «Царь Федор Иоаннович» и «Царь Борис».

Толстой обратился к одному из самых драматических периодов русской истории, когда формировались предпосылки смуты, коренившиеся в правлении Ивана Грозного, а перед Российским государством стоял вопрос о сохранении независимости перед лицом нараставших внешних угроз. Исследование смутного времени на Руси звучало в пореформенной России современно, особенно после поражения в Крымской войне.

Толстой задумал написать пьесу об Иване Грозном в начале 1863 года, о чем сообщал в письме к Я.П. Полонскому из Дрездена: «А я, с позволения сказать, пишу теперь большую трагедию в стихах: «Смерть Иоанна

Грозного» [4, с. 152]. Полностью трагедия была закончена к концу 1863 года и впервые напечатана в «Отечественных записках» в 1866 году.

Пьесы Толстого предназначались для постановки в российских театрах, поэтому автор детально изучал образы государственных деятелей того времени – Ивана Грозного, его сына Федора Иоанновича, Бориса Годунова, бояр и иных приближенных. Разъясняя исторический материал, Толстой написал ряд статей, посвященных главным персонажам своих сочинений. Статьи содержали комментарии относительно образов Иоанна Грозного, Бориса Годунова, Шуйского, Захарьина, Бельского, Мстиславского, братьев царицы Михайлы и Григория Нагих, Сицкого, Битяговского, Кикина, посла княжества Литовского в Москве Гарабурды, сына Иоанна царевича Федора, Григория Годунова, царицы Марии Федоровны Нагой, Марии Годуновой и царевны Ирины, других второстепенных действующих лиц. Автор подробно и обстоятельно разбирал исторических деятелей, советовал, как лучше их изобразить на театральной сцене.

Основным источником для написания трагедии стала «История государства Российского» Карамзина. Кроме «Истории» Карамзина Толстой обращался к «Сказаниям князя Курбского», опубликованным Н. Устряловым в 1833 году, к тексту синодика Ивана Грозного.

Образ Ивана IV сложен и в истории, и в произведениях Толстого. До настоящего времени в исторической науке не утихают споры об оценке личности царя Иоанна IV, отдельных событий его царствования. Неоднозначно подходит к оценке личности Ивана Грозного и Толстой: «Иоанн слишком страстен и слишком проникнут божественностью своих прав, он слишком презирает людей, чтобы низойти до притворства с ними. Он всегда искренен и чистосердечен, но он не может долго оставаться под одним впечатлением. Он жесток по природе и по системе; он не для того только губит, чтобы губить; он губит с политической це-

лью, но пользуется случаем, чтобы потешить свою жестокость. Он чрезвычайно умен и проницателен, и, если бы природные его способности не были затемнены постоянною мыслию об измене, которая сделалась его хроническою болезнью, он был бы великим государем», – писал Толстой [3, с. 456].

В трагедии автор изобразил Ивана Грозного в последний год его жизни, мучимого страданиями после убийства своего старшего сына царевича Ивана: «Иоанн был высок, строен, имел орлиный нос, проницательные глаза, чувственные губы с опущенными краями, русые волосы и русую бороду. Но в последние годы его жизни стан его согнулся и волосы и борода почти вылезли. Когда он является в драме, ему пятьдесят четыре года, но он кажется гораздо старше. Представить его на сцене плешивым и безбородым было бы не художественно. Достаточно дать ему редкие волосы и бороду, расположенную сивыми клочьями. Приемы Иоанна всегда важны и благородны» [3, с. 461].

Особое внимание писатель обратил на последний день жизни царя, когда волхвы объявили ему о предстоящей смерти:

…всех волхвов и звездочетов,
Которые мне ложно предсказали
Сегодня смерть, изжарить на костре.
Борис, ступай и казнь им объяви
Да приходи поведать мне, какие
Они построят рожи! [2, с. 248]

Трагедия была впервые поставлена с небольшими цензурными исправлениями в Петербурге 12 января 1867 года. Помощь в подборе декораций и костюмов актерам оказывал историк Н.И. Костомаров, близкий приятель Толстого. В январе 1868 года пьеса была поставлена в Малом театре

в Москве. До 1870 года она шла в казанском, нижегородском, воронежском театрах.

Второй пьесой трилогии стала трагедия «Царь Федор Иоаннович», которая явилась логическим продолжением предыдущего произведения. Толстой приступил к работе над новым сочинением в конце 1864 года, о чем сообщал в письме к М.Н. Каткову от 24 ноября 1864 года. Об этом же автор упоминал в письмах к жене петербургского губернатора А.О. Смирновой от 5 января 1865 года, которая была знакома с Пушкиным, и к переводчице К.К. Павловой от 12 января 1865 года. В письме к Смирновой автор отмечал: «Это очень интересный характер по своей пассивности или слабости, которая именно и рождает катастрофу» [4, с. 165-166].

Толстой неуклонно следовал исторической традиции в изображении царя Федора как слабого, безвольного, малодушного человека, реальным правителем при котором был Борис Годунов. Боярин Иван Петрович Шуйский, политический противник Годунова, так говорил о молодом царе:

На Федора опоры
Нет никакой! Он – словно мягкий воск
В руках того, кто им владеть умеет.
Не он царит – под шурином его
Стеня, давно земля защиты просит,
От нас одних спасенья ждет она! [2, с. 274]

Сам царь Федор понимал, что он не готов исполнять обязанности верховного правителя государства, был доверчив, плохо разбирался в политических интригах, во всем полагаясь на Годунова:

Вот видишь ли, я знаю,
Что не умею править государством.
Какой я царь? Меня, во всех делах,
И с толку сбить
и обмануть нетрудно… [2, с. 349]

Особенно слабость характера Федора проявлялась в сравнении с характером его отца Ивана Грозного, на что обращал внимание Толстой. «Вы, может быть, помните, что если я себе представляю Иоанна как гору, которая подавляет страну, то сын его Федор представляется мне как какой-то овраг, в который все проваливается», - отмечал автор в письме к княгине К. Сайн-Витгенштейн от 20 февраля 1867 года [4, с. 204].

Толстой опирался на мнение о том, что Федор хотел в будущем передать престол последнему сыну Ивана IV царевичу Дмитрию, который был сослан в Углич:

...Мите только
Дай подрасти – и я с престола сам
Тогда сойду, с охотою сойду,
Вот те Христос! [2, с. 370]

Тяжело переживал Федор смерть своего брата царевича Дмитрия, погибшего в Угличе при до настоящего времени не выясненных обстоятельствах. Сам царь Федор горячо любил царевича:

Брат Дмитрий мне заместо сына был…
Его любил как сына, я – его –
Хотел к себе взять, но там оставил –
Там, в Угличе… [2, с. 396]

Трагедия была впервые напечатана в «Вестнике Европы» в 1868 году, а в ноябре того же года вышла отдельным изданием. При жизни автора пьеса не была поставлена в российских театрах. Только в 1898 году она увидела свет в театре А.С. Суворина и в Художественно-общедоступном театре (будущий МХАТ). С этого времени трагедия Толстого стала одной из самых популярных пьес на российской сцене.

Еще более сложным в сравнении с Иваном Грозным и Федором выступает образ Бориса Годунова. Годунов являлся центральной фигурой всех трех произведений Толстого. Причин тому несколько. Царь Иоанн Грозный был законным правителем России. К его жестокой политике народ относился как к стихийному бедствию, считая его власть от Бога. Власть Годунова стала чередой целого ряда обстоятельств. После смерти бездетного царя Федора Иоанновича престол по его завещанию должен был перейти к его супруге Ирине Федоровне, сестре Бориса Годунова. Но Ирина отказалась от престола и ушла в монастырь. Царем стал Борис Годунов. Однако ему не хватало родовитости. Свой род Годуновы вели с середины XIV века. Между тем среди русских бояр было много более родовитых по происхождению. В то время родовитость считалась основным фактором знатности и положения в государстве. При занятии государственных должностей правители опирались на принцип местничества. Многие считали Годунова выскочкой, незаконно севшим на царский престол.

Образ Годунова всецело захватил Толстого, о чем он писал в письме к редактору журнала «Вестник Европы» М.М. Стасюлевичу от 28 октября 1868 года: «Царь Борис не только посещает меня, но сидит со мной неотлучно и благосклонно повертывается на все стороны, чтобы я мог разглядеть его. Увидев его так близко, я его, признаюсь, полюбил» [4, с. 236].

В изображении Бориса Годунова Толстой следовал традиции Карамзина, изображая Бориса и в романе «Князь Серебряный», и в своих трагедиях как опытного, хитрого царедворца, сумевшего избежать участия в опричнине, сохранить доверие царя. Борис прошел хорошую школу управления при дворе царя Ивана Грозного, куда он попал в молодые годы. В Годунове, по словам Карамзина, «уже зрели и великие добродетели государственные, и преступное властолюбие». «В сие время ужасов юный Борис, украшенный самыми редкими дарами природы, санови-

тый, благолепный, прозорливый, стоял у трона окровавленного, но чистый от крови, с тонкою хитростию избегая гнусного участия в смертоубийствах, ожидая лучших времен, и среди зверской опричнины сияя не только красотою, но и тихостию нравственною, наружно уветливый, внутренно неуклонный в своих дальновидных замыслах. Более царедворец, нежели воин, Годунов являлся под знаменами отечества единственно при особе монарха, в числе его первых оруженосцев… <…> Может быть, хитрый честолюбец Годунов, желая иметь право на благодарность отечества, содействовал уничтожению опричнины, говоря не именем добродетели опальной, но именем снисходительной, непротивной тиранам политики, которая спускает им многое, осуждаемое Верою и нравственностию, но будто бы нужное для их личного, особенного блага, отвергая единственно зло бесполезное в сем смысле: ибо царь не исправился, как увидим, и, сокрушив любезное ему дотоле орудие мучительства, остался мучителем!..» [6]

Толстой в изображении Годунова следовал принятой тогда исторической традиции. В письме к Б.М. Маркевичу от 25 ноября 1866 года он писал: «Годунов должен во всей своей личности проявлять обаятельную силу. Она дается ему сознанием своего превосходства, *верою в самого себя,* умением безошибочно оценивать других и полным самообладанием. Привлекательная его наружность много помогает ему подчинять себе людей. Взгляд его бархатный и ласкающий; голос благозвучный и ровный; если можно так выразиться, *минорный;* приемы и походка сдержанны и умеренны, безо всякой принужденности; в нем нет ничего заискивающего, ничего иезуитского…» [4, с. 192].

На фоне правления Ивана Грозного и его слабовольного сына Федора первые годы царствования Бориса Годунова оказались благоприятными для России. После первых лет успешного правления на Годунова обрушилась целая череда несчастий, в преодолении которых он утратил прежние качества правителя государства.

Уместно сравнить оценки Бориса Годунова, данные Пушкиным и Толстым. Пушкин одним из первых в русской художественной литературе обратился к образу Бориса Годунова и его времени. Толстой взял на себя смелость писать трагедию о Годунове после гениального сочинения Пушкина «Борис Годунов». В письме к К.К. Павловой от 12 января 1865 года Алексей Константинович писал: «Прошу прощения у Пушкина, но ничего не могу поделать» [4, с. 167].

В сочинениях Пушкина и Толстого о Годунове много общего. Во-первых, оба в качестве основного исторического источника использовали «Историю государства Российского» Карамзина. Более того, Пушкин посвятил свое произведение памяти великого друга-историка. Во-вторых, оба писателя обратились к событиям одного времени – великой российской смуты начала XVII столетия. В-третьих, оба автора начинают повествование с вступления Годунова на царство в 1598 году. В-четвертых, главным героем сочинений обоих писателей является царь Борис. Вокруг Годунова строится канва исторических событий и повествований. У самого царя основным размышлением является вопрос о власти.

Пушкин принимает версию об участии Годунова в убийстве царевича Дмитрия в Угличе, поэтому царь мучается угрызениями совести.

Достиг я высшей власти;
Шестой уж год я царствую спокойно.
Но счастья нет моей душе <…>
И всё тошнит, и голова кружится,
И мальчики кровавые в глазах…
И рад бежать, да некуда… ужасно!
Да, жалок тот, в ком совесть нечиста [7].

Борис у Пушкина терзается сомнениями относительно своей власти, недоумевает, почему народ, для которого он

раскрыл во время голода житницы, дал работу, выражает недовольство властью и даже ненависть к ней:

Живая власть для черни ненавистна,
Они любить умеют только мертвых [8].

Пушкин вложил в уста царя Бориса ставшую знаменитой фразу о тяжести верховной власти:

Ох, тяжела ты, шапка Мономаха! [9]

Однако в произведениях Пушкина и Толстого много различий. Пушкин построил своего «Бориса» в контексте его взаимоотношений с народом на разных этапах царствования. Заканчивается сочинение Пушкина классической философской фразой глубинного характера: «народ безмолвствует». Молчание народа может быть очень разным: ему может сопутствовать народная буря, бунт, революция; народ может разделиться в отношении к верховной власти; молчание народа может выражать и одобрение государственного порядка и собственного существования, и т.п.

Действие драмы Пушкина более обширно по времени и пространству: автор довел действие своего произведения до смерти царя Бориса и убийства боярами сына Бориса царевича Федора и его матери Марии в 1605 году. Пушкин ввел в свое сочинение персонаж собственного предка – боярина Гаврилу Пушкина – сторонника самозванца.

Толстой вслед за Пушкиным в изображении характера Годунова стремился разрешить вопрос о верховной власти:

Неизлечим недуг
Душевный мой. Он разрушает тело –
И быстро я, усильям вопреки,
Иду к концу. В страданье человек
Бывает слаб. Мне ведать тяжело,

Что все меня клянут… Услышать слово
Приветное я был бы рад… [2, с. 539]

Царя Бориса постоянно мучил образ погибшего царевича Дмитрия:

«Убит, но жив!» Свершилось предсказанье,
Загадка разъяснилася: мой враг
Встал на меня из гроба грозной тенью!
Я ждал невзгод; возможные все беды
Предусмотрел: войну, и мор, и голод,
И мятежи – и всем им дать отпор
Я был готов. Но чтоб воскрес убитый –
Я ждать не мог. Меня без обороны
Застал удар [2, с. 488].

Толстой изобразил Бориса Годунова западником, каковым он был на самом деле. Это особенно ощущается при описании вступления Бориса на царский престол и принятия иностранных делегаций, среди которых явились послы английский, австрийский, литовский, шведский, флорентийский, папский нунций, любский бургомистр от ганзейских городов.

Толстой более подробно нарисовал детей Бориса – сына Федора и дочь Ксению, которая готовилась выйти замуж за норвежского королевича Христиана. В этом также проявилось западничество Годунова. Народ критически относился к стремлению русского царя породниться с европейским двором.

В канву повествования во втором действии Толстой ввел разбойников. Посредством показа атамана Хлопко, его сотоварищей автор стремился изобразить отношение народа к провозгласившему себя царем самозванцу. Здесь прослеживается сходство со сценой из романа «Князь Серебряный», в котором Никита Романович Серебряный также поддерживал связи с разбойниками и их атаманом.

В оценке исторических событий Толстой не разделял взглядов славянофилов на судьбы России, считавших Московское царство исконным состоянием русского духа. «Мною овладевает злость и ярость,- отмечал он в письме к драматургу Н.А. Чаеву от 5 ноября 1870 года,- когда я сравниваю городскую и княжескую Россию с московской, новгородские и киевские нравы с московскими; и я не понимаю, как может Аксаков смотреть на испорченную, отатарившуюся Москву как на представителя древней Руси? Не в Москве надо искать Россию, а в Новгороде и в Киеве. Даже Андрея Боголюбского я терпеть не могу, потому что он предшественник Иоанна III» [4, с. 356].

А.К. Толстой не был профессиональным историком. Но его интерес к русской истории, ее самым трагическим, переломным страницам ставит писателя в один ряд с русскими мыслителями, стремившимися разобраться в исторических хитросплетениях, исследовать детали, дать возможность читателю подробнее узнать, что же произошло с Отечеством и русским народом. Посредством изучения литературного и исторического творчества А.К. Толстого наши современники могут полнее прикоснуться к сюжетам древней русской истории, через художественные образы четче представить исторических деятелей Российского государства, их сильные и слабые стороны.

В русской литературе XIX века найдется немного имен, подобных А.К. Толстому, сумевшему совместить в своем творчестве широту русского душевного строя, глубину исторического мышления и силу патриотического духа.

Примечания

1. **Толстой, А.К.** Собрание сочинений / А.К. Толстой. - В 4 т.: т.1. – М. : Художественная литература, 1963. – С. 51. Здесь и далее ссылки на данное издание: первая цифра означает том, вторая – страницу.
2. **Фарберова, О.Е.** Россия и Пушкин: исторические воззрения поэта / О.Е. Фарберова, В.А. Тонких. - Saarbrucken: Lambert Academic Publishing, 2015.
3. **Карамзин, Н.М.** История государства Российского: т. IX / Н.М. Карамзин. – Калуга : Золотая аллея, 1994. - С.34.
4. Там же. – С.27.
5. Там же. – С.26.
6. Там же. – С.86.
7. **Пушкин, А.С.** Борис Годунов / А.С. Пушкин // А.С. Пушкин. Собрание сочинений в пяти томах: т.2. - СПб.: Библиополис, 1993. - С. 434 - 435.
8. Там же. – С.435.
9. Там же. – С.453.

Чубур А.А. (г. Брянск)

Русь Норманнская versus Русь Ордынская. Воззрения Алексея Константиновича Толстого на историческую преемственность русской государственности

Для написания многих своих художественных произведений – от романа «Князь Серебряный» и драматической трилогии «Борис Годунов» до сатирических стихотворений и романтических баллад – графу Алексею Константиновичу Толстому приходилось тщательно изучать реальный исторический контекст по трудам историков – в первую очередь, конечно, Н.М. Карамзина, а также А.В. Терещенко, Н.А. Чаева, Ф.-Х. Дальмана и других. Безусловно, изучал он и опубликованные письменные источники (например, порой дословно цитируемые в произведениях его русские летописи, судебники и т.д.), анализировал фольклор, особенности сложения и истории славянских языков (например, в известной переписке не раз упоминается сотрудничество с Далем). Толстой не раз указывает на такую, открывавшую пред ним новые горизонты, подготовительную работу. К примеру, в одном из писем другу и яркому историку и этнографу Н.И. Костомарову [1], он делится восхищением от осознания масштабов реформ, задуманных и начатых Борисом Годуновым. С профессором Костомаровым граф одновременно и консультируется, уточняя важные исторические детали для написания своих драматических произведений. Костомаров не единственный его консультант в области истории: Толстой общается и переписывается с медиевистом М.М. Стасюлевичем, норманистом М.П. Погодиным и другими исследователями. При этом Толстой как историк-драматург вовсе не обязательно следует за историками-учеными, будучи знакомым с их трудами и мнением, но

далеко не всегда разделяя их концепции, а порой и в резкой форме критикуя и даже обличая. «Я очень люблю Костомарова как человека, и как поэта, но не следую его историческим увлечениям», – пишет, например, граф в послании известному историку-слависту, профессору Михаилу Петровичу Погодину [2]. И там же: «Вообразите себе, какое негодование овладело мною, когда в Одессе мне попалась в руки книга профессора Юргевича, доказывающего, что все наши норманнские имена суть туранские!» Так что в наличии оригинальной точки зрения на исторический процесс и его узловые события Алексею Константиновичу нельзя отказать.

Не соглашусь с теми, кто заявит, что А.К. Толстой – лишь человек искусства, поэт, прозаик, драматург, а вовсе не ученый-историк, а посему нельзя серьезно относиться к его историческим взглядам и сентенциям. Обсуждению, дескать, подлежит только и исключительно художественная сторона его произведений: замысел, сюжет, динамика, образность, композиция, но никак не историзм произведений, и говорить об этом не нужно и даже вредно. Отнюдь, отнюдь, ибо вот что по сему поводу думал сам граф: «Полная и голая правда есть предмет науки, а не искусства. Искусство не должно противоречить правде, но оно не принимает её в себя всю, как она есть. Оно берёт от каждого явления только его типические черты и отбрасывает всё несущественное. Этим живопись отличается от фотографии, поэзия от истории и, в частности, драма от драматической хроники <…> живопись (когда она достойна этого имени) отбрасывает всё, что в оригинале случайно, незнаменательно, индифферентно, и сохраняет только его сущность <…> то же делает драматург с историческим событием; то же должны делать с ним и драматические исполнители, которых обязанность: облекать в плоть и кровь идею драматурга» [3].

Иначе говоря, в его художественных произведениях исторические события не только не лишены своего исто-

ризма. Напротив, именно художественное изложение является одним из способов выделения главного, типичного, закономерного в минувших событиях и личностях. Не в том ли состоит и основной результат трудов исследователя истории? Таким образом, для реализации весьма сходных целей и задач историк-ученый и историк-автор исторической драмы и повести лишь пользуются разным набором методологических инструментов. Ученый препарирует доступные ему источники хронологическими, ретроспективными, компаративистскими и иными специальными историческими и общенаучными методами, художник же пользуется палитрой инструментов чувственно-эмоциональной сферы. Однако в итоге и тот и другой занимаются моделированием событий минувшего, выделяя и демонстрируя, каждый своим способом, основные ключевые события, причинно-следственные связи и как результат некую закономерность.

Меж строк напомним, что именно А.К. Толстой еще в конце 1830-х гг. стал по сути дела первым археологом на Брянской земле, раскопав несколько древнерусских курганов в имении Красный Рог и обнаружив в них человеческие кости и разбитые горшки – все это еще за несколько лет до знаменитых раскопок «Заветного Кургана» во Вщиже В.М. Зиновьевой-Фоминой [4]. Более того, именно Алексей Константинович был одним из зачинателей охраны исторических памятников в России (в том числе в защите их от разрушительной деятельности представителей церкви), об острой необходимости чего он пишет Александру II в августе 1860 года [5]. Позднее он предлагает останки древнерусских сооружений накрывать стеклянными колпаками [6], между прочим, как делается сейчас в археологических скансенах, например – в Новгороде-Северском. Так что можно ли его считать историком – вопрос праздный: А.К. Толстой, конечно, не только литератор, но и историк: это неделимые аверс и реверс его натуры.

Еще со времен Н.М. Карамзина, труд которого произвел неизгладимое впечатление на молодого графа и служил неким базисом в его исторических изысканиях, история государства Российского традиционно описывается и воспринимается как некий целостный единонаправленный «столбовой» эволюционный путь: от призвания Рюрика на княжение до современности. В любом российском школьном учебнике истории хоть XIX, хоть XX и хоть начавшегося XXI веков Новгородская Русь, Киевская Русь, Московская Русь, Московское Царство и далее Российская Империя – это, по сути, одно то же государство Россия, время от времени почти исподволь меняющее свое имя из-за перемещения то границ, то столиц. Но в реальности за тысячелетие произошли несколько столь решительных трансформаций социума и государственной системы, что меняются не только рубежи и название, но и сама сущность того, что принято совокупно именовать «государством российским». А.К. Толстой, посвятивший большую часть творчества именно эмоционально-чувственному отражению отечественной истории – от призвания Рюрика до Смутного времени включительно – не мог не обратить на это свое внимание.

Исследователи творческого наследия Алексея Константиновича – А.В. Антюхов и А.В. Шаравин – выделяют во взглядах Толстого по его текстам два периода русской истории – «норманнский» и «московский» [7]. Я бы счёл необходимым добавить в промежуток меж ними еще и «монгольский» период, и вот почему. Ключевым произведением для понимания периодизации отечественной истории по А.К. Толстому должна стать его былина «Змей Тугарин» [8]. Герой этого стихотворения, зло пророчествуя на княжьем пиру, происходящем во время первого, норманнского исторического периода, четко выделяет этапы дальнейших бедствий, готовых обрушиться на Киевскую Русь:

...Настанет тяжелое время,
Обнимут твой Киев и пламя и дым,
И внуки твои будут внукам моим
Держать золоченое стремя!

И далее уточняет, что грядет не просто военная катастрофа и насилие, но смена устоев, смена ментальности, основанной на понятиях чести, совести и стыда [9], на рабскую покорность и бесчестие, вечевую вольность заменит жесткое подчинение новому сюзерену:

...дни, погодите, иные придут,
И честь, государи, заменит вам кнут,
А вече – каганская воля!

С включением в улус Джучи русские земли сбились с европейского исторического пути. Такова краткая, но, по сути, исчерпывающая характеристика монгольского или ордынского периода. Он не случайно отделен в стихотворении А.К. Толстого возмущенной репликой витязя Ильи от последующей исторической трансформации, оказывающейся куда более жуткой: власть захватчиков рушится, но, оказывается, что их победители уже не отличаются от бывших своих мучителей:

...И время придет,
Уступит наш хан христианам,
И снова подымется русский народ,
И землю единый из вас соберет,
Но сам же над ней станет ханом!

И в тереме будет сидеть он своем,
Подобен кумиру средь храма,
И будет он спины вам бить батожьем,
А вы ему стукать да стукать челом –
Ой срама, ой горького срама!

И далее следует пояснение причин перерождения европейской по сути Киевской Руси в наследника Орды – Великое Княжество Московское, вскоре объявленное Московским Царством, и причины эти как раз кроются в монголо-татарском переходном периоде, в образе жизни в период зависимости, перешедшем в привычку:

На честь вы поруху научитесь класть,
И вот, наглотавшись татарщины всласть.
Вы Русью ее назовете.

Подтверждается вариант трехчастной периодизации и в другом произведении Алексея Константиновича – балладе «Чужое горе». Да, с точки зрения А.К. Толстого домонгольская Русь имела в своей основе высокий потенциал культуры, нравственности, справедливости и честности. Но все же нельзя сказать, как это делает, к примеру, филолог Е.В. Барашкова [10], что поэт идеализирует и романтизирует древнюю Русь, возводя ее в некий нравственный абсолют и находя в ней вневременные ценности, характерные исключительно для русского народа. С одной стороны, вневременные ценности он полагает скорее общеевропейскими, если не общечеловеческими, и к этому мы еще вернемся. С другой, он прекрасно осознает, что и в древнерусском периоде, увы, наличествуют свойственные для человеческой природы червоточины, порождающие отравляющий Русь яд междоусобиц. Недаром в «Чужом горе» первым за плечи русскому витязю присаживается на его коня некто, заявляющий [11]:

...Я тебе не чужой,
Ты, чай, об усобице слышал княжой,
Везешь Ярослава ты горе!

Первый период истории в видении Толстого тоже несовершенен. Однако все познается в сравнении. И кня-

жеские усобицы Руси для Толстого меркнут на фоне нахлынувшего вслед за ними «татарского горя» (вот он – второй период), в итоге трансформировавшего Русь в нечто иное, бесчеловечное в своей основе, ставшее уже после падения Орды «Ивана Васильича горем» (третий период) – «царя-мучителя» (именно так, а не «Грозным» чаще величали его современники). Не случайно Иван IV стал для графа живым воплощением окончательно обрусевшей и получившей взамен ордынской уже московскую прописку восточной деспотии.

Итак, средневековая периодизация «русского государства», согласно А.К. Толстому, выглядит следующим образом:

1. Период домонгольской Киевской Руси, по А.К. Толстому – «норманнский», или «европейский» период («Собираюсь написать несколько баллад из нашего европейского периода, так туда сердце и тянет» [12]). Сюда же относится и «Ярославово горе» – княжеские междоусобицы, источившие «норманнскую Русь» изнутри.

2. Ордынский период, по А.К. Толстому – «татарское горе», «облако монгольское» («Над нами пробежало облако, облако монгольское, но было это всего лишь облако, и пусть черт его умчит как можно скорее» [Ibid.]).

3. Московское царство, по А.К. Толстому – «Московский период» или, образно, «Татарская Русь», которой не надо киевлянам в былине про Змея Тугарина. «Довольно потеряли мы нашего достоинства в тяжелый московский период, довольно приняли унижений всякого рода…» [13] Начинается он с правления Ивана III, а завершается потерпевшей фиаско попыткой реформ Бориса Годунова, желающего, согласно А.К. Толстому, вернуть страну на европейский путь, уйдя от «горя Ивана Васильевича». «Самый подлый из наших периодов» [14]. Обратим внимание на то, с какой все возрастающей любовью драматург пишет образ Бориса Годунова.

4) Российская Империя. После крушения Московского царства в результате Смуты, представляющей собой затяжную гражданскую войну (вполне типичный финал любой деспотии) уже при династии Романовых вырастает на его месте Россия. Её становление нашло отражение в некоторых стихах А.К. Толстого (например, выразительное «Государь ты наш батюшка…»), а возведенная Петром и его последователями Империя является для поэта исторической современностью.

Интересно понять, какова, с точки зрения Алексея Константиновича, связь и преемственность меж выделенными эпохами – носит она линейный характер исторического процесса по Карамзину, выстраиваясь в непрерывную ленту, или же является дискретной? И наконец: одно и то же государство мы видим в течение всего тысячелетия, или все-таки несколько разных, лишь последовательно существующих во времени?

Культурные корни России А.К. Толстой видит в норманнском периоде. «Не в Москве надо искать Россию, а в Новгороде и в Киеве», – пишет он историку Н.А. Чаеву. [15]. Но уже к середине XIII столетия Русь представляет собой несколько отдельных государственных образований с разной судьбой, правовой и административной системой и даже менталитетом.

Новгородская и Псковская республики с вечевым правом: здесь заправляет всем экономика, торговля в лице аристократии и купечества – а, как известно, «деньги любят тишину» – потому-то Псков и Господин Великий Новгород не претендуют на территориальную экспансию и их военная стратегия сводится к обороне рубежей, и то не всегда удачной. Потому-то несколько раз показывали новгородцы «путь чист» юному храбрецу Александру Ярославичу, алкавшему побед на поле брани, то в союзе с ливонским орденом против местных племён, то противостоя тому же ордену. Впрочем, ставшие одной из крупнейших мифологем отечественной истории Невская битва и Ледо-

вое побоище все больше вызывают сомнения у специалистов, как в плане достоверности, так и в плане реальной значимости. Даже опытный вояка Довмонт, став правителем Пскова, резко снизил накал своих военных походов. Итак, вот – реликт норманнской Руси А.К. Толстого. Стал ли он передаточным звеном преемственности от Древней Руси к Москве? Отнюдь. Новгород и Псков были захвачены и подчинены Москвой, а их государственность потопили в крови московские войска. Впрочем, к тому времени сама новгородская демократия деградировала, тут А.К. Толстой вполне солидарен со многими историками: «…после некоторого изучения я нашел, что тогдашние новгородцы были заправские свиньи и не заслуживали ничего другого, как угодить в пасть Москвы, совершенно так же, как Рим угодил в пасть Цезаря» [16].

Еще одно возникшее на руинах разрушенной «Ярославовым горем» междоусобиц норманнской Руси А.К. Толстого и не угодившее при этом под «монгольское облако» государственное образование – это Великое Княжество Литовское и Русское. Но на него Толстой внимания не обращает, видя ретроспективно в Речи Посполитой, а, значит, в Литве врага России, хотя именно это поначалу вполне русское государство первым поставило своей целью повторное объединения земель, ранее находившихся под властью Киева, павшего под стрелами и осадными машинами Бату. Более того, Литва пытается воссоединять Русь, при этом минимально меняя «старину» – жизненный уклад и общественные устои возвращаемых русских земель и городов. Увы, Алексей Константинович не заметил этого, следуя за не видевшим поливариантности исторического процесса Карамзиным.

А вот Золотая Орда увидела угрозу для себя сразу, и потому в первые же десятилетия после покорения русских княжеств уже противостояла формирующейся и крепнущей на западе новой Литовской Руси, задействовав в боевых операциях русские же дружины под предводитель-

ством брянского князя Романа Михайловича (Старого) и его сыновей. Был у Брянска шанс стать столицей русского государства в составе Орды и при ордынской поддержке. Но, к худу ли, к добру ли, шанс этот брянчане благополучно упустили, занявшись монастырским строительством и дележом власти со смолянами, а роль «собирателя земель» волею Орды переложена была на прятавшийся меж лесов и болот городок, названный по реке с финно-угорским именем – Москва. Для чего нужна была консолидация земель Орде? Это банальное удобство сбора «выхода» – дани. Баскакам проще иметь дело с одним крупным «налогоплательщиком», дав ему ярлык на великое княжение и перепоручив ему рутинный сбор нужных средств с окрестных земель. Так и зарождается будущее Московское Царство.

Считается, что Москва противостояла в дальнейшем Орде, в итоге победив в этом противостоянии. Но при вдумчивом и незамутненном туманами историографической традиции и идеологии рассмотрении большинство хрестоматийных примеров «московского сопротивления» окажутся неудачными [17]. Так, сражение под Брянском в 1310 г. (якобы первая схватка русских с ордынцами после Батыева набега) оказывается провалившейся попыткой смоленского узурпатора Святослава удержать захваченный удельный трон: законный наследник Василий, как раз и привел на Десну себе в помощь татарское войско, данное ханом верному вассалу. Куликовская битва, ставшая, безусловно, яркой страницей военной истории, до сих пор преподносится как победа над Золотой Ордой, а на деле является актом подавления сепаратизма еще одним верным ордынскому хану Тохтамышу вассалом, наделенным ярлыком на великое княжение, – Дмитрием Московским. Войско Дмитрия успешно защитило не только Москву как часть Орды, но и ордынский престол от узурпатора – темника Мамая. Так что, возможно, и не ускользнули эти яркие исторические эпизоды от пристального взора Алексея Константиновича – но мог он оценить их сходно и оттого

пройти мимо, никак не упомянув в своих произведениях, как проходит он мимо всего нелюбимого им «проклятого» монгольского периода.

После распада Ордынской империи властный центр переместился в ее провинцию – Великое Княжество Московское, которое перехватило имперскую эстафету. Московское Царство становится славянизированной калькой с ордынской жестко централизованной деспотической административной системы, с ордынского менталитета и ордынских социальных отношений. Если Русь была, по сути, европейским государством, то Московское Царство стало азиатским, но настойчиво претендующим на историческую преемственность, основанную на краеугольном камне преемственности династической: московские цари еще были потомками клана Рюриковичей. Из этого в свою очередь вытекали главные претензии – на преемственность территориальную и на роль объединителей славян. Интересно, что Москва поглощает почти все земли, входившие в Орду до распада, а вот земли Киевской Руси возвращает не все, с немалым трудом, время от времени снова теряя части этих территорий. Но А.К. Толстой пытался поверить сам (и нас убедить), что «татарщина» – только «облако», временно затмившее истинный исторический путь и заставившее московских царей блуждать в потемках восточной деспотии. Развеется оно – и вновь увидим мы дорогу, и пойдем по ней с народами Европы, от которых пока приотстали. Не случайно он вкладывает царю Борису Годунову в уста такие слова:

«Иван Васильич Третий
Русь от Орды татарской свободил
И государству сильному начало
Поставил вновь.
Но в двести лет нас иго
Татарское от прочих христиан
Отрезало. Разорванную цепь
Я с Западом связать намерен снова» [18].

Вслед за Годуновым то же пытается сделать и его противник – но, как ни парадоксально, – одновременно и продолжатель – Дмитрий Самозванец. А спустя столетие более успешный, но снова неполный разворот от ославянившейся Орды к Европе производится Петром I «заварившим крутеньку и солону кашку» из «заморской крупы», если следовать ярким образам стихов А.К. Толстого. В отличие от «доброго государя» Дмитрия-Самозванца, западный манер правления которого не воспринял погруженный в ордынский менталитет народ, Пётр для возвращения на европейский путь использовал подручные инструменты восточной деспотии (а других у него и не было). При этом «Петр I, несмотря на его палку, был более русский, чем они <славянофилы>, потому что он был ближе к дотатарскому периоду... Гнусная палка Петра Алексеевича была найдена не им. Он получил ее в наследство, но употреблял ее, чтобы вогнать Россию в ее прежнюю родную колею» – пишет А.К. Толстой своему другу – историку и либеральному издателю М.М. Стасюлевичу [19]. Вогнал ли Пётр страну в родную европейскую колею? Не до конца, поскольку сам Алексей Константинович регулярно обращает внимание на современные ему проявления «азиатчины» и призывает бороться с ней не жалея сил: «…все мы, сколько нас ни есть, – от высоких сановников, имеющих под своим попечительством целые области, до скромных писателей, – не можем лучше содействовать начатому нашим государем преобразованию, как стараясь, каждый по мере сил, искоренить остатки поразившего нас некогда монгольского духа, под какою бы личиною они у нас еще ни скрывались. На всех нас лежит обязанность по мере сил изглаживать следы этого чуждого элемента, привитого нам насильственно, и способствовать нашей родине вернуться в ее первобытное, европейское русло, в русло права и законности, из которого несчастные исторические события вытеснили ее на время» [20].

Таким образом, в концепции А.К. Толстого мы видим не поступательный прогресс истории по Н.М. Карамзину – «прямоезжей дороженькой» от вокняжения Рюрика до величественной Российской Империи XIX столетия. Перед нами предстает многолинейная бифуркирующая история, в которой наиболее выразительные векторы исторической преемственности связывают с Московским Царством вовсе не летописную и былинную Киевскую Русь, а монгольскую Золотую Орду. Далее же разворачивается череда в разной степени удачных попыток повернуть страну на прежний европейский, намеченный Русью путь и следовавших за этими прорывами фаз деспотической реакции и губительной самоизоляции. Несколько веков Россия остается ареной начавшегося еще с Годунова противостояния, порой интеллигентного (как между западниками и славянофилами), а временами жесткого и даже кровавого, двух несовместимых менталитетов и жизненных укладов. В одном веками осознавалось и постепенно крепло главенство человека, его внутреннего достоинства и общечеловеческих ценностей. Другой, напротив, бесчеловечен: он опирается на иную систему отсчета, видя в человеке лишь слугу или даже деталь сакральной государственной машины. Толстой провидчески написал в своей сатире «Поток-богатырь» о грядущей на смену деспотии обожествляемых царей не менее страшной «деспотии мужика». В грядущем XX веке Россия испытала её сполна при коммунистических вождях, в особенности – при попавшем в Кремль мужике-горце с партийными кличками «Коба» и «Сталин». Что может быть страшнее холопа, ставшего господином?

Принявший отречение из рук Николая II депутат II, III и IV Государственных дум Василий Витальевич Шульгин (Basil Shulgin), занимаясь в эмиграции исследованием русской культуры, обратился к творчеству графа Толстого. По мнению Шульгина, он, несколько идеализируя древнерусское прошлое, увидел главный исторический антагонизм русского государства. Текст В.В. Шульгина, часто в иска-

женном виде, на форумах Интернета приписывают перу самого Толстого, что, конечно, неверно. Однако при этом совершенно верно то, что текст этот четко формулирует квинтэссенцию взглядов А.К. Толстого на русскую историю (цитата в моем переводе с английского): «Есть две Руси. У одной есть свои корни в мировой, а, по меньшей мере, в европейской культуре. В этой Руси идеи добра, чести и свободы понимались так же, как в западном мире. Но есть и другая Русь: Русь тайги, звериная, фанатичная, монголо-татарская. Эта вторая Русь сделала деспотию и фанатизм своим идеалом. Чувствуя двойственность своей страны, поэт пытался найти живое воплощение обеих России. Определенные исторические данные позволили воплотить первый идеал России в Старом Киеве и сконцентрировать все негативные черты противоположной тенденции, восточной и деспотической, в Москве, которая поднялась на духовных руинах Киева» [21, p.71].

Историческая концепция А.К. Толстого своеобразна, но, если отбросить слегка чрезмерную поэтизацию древнерусского периода (спишем ее на эмоционально-чувственное восприятие), имеет немало последователей. В их числе наши современники, как известные литераторы и публицисты (М.И. Веллер, А.Г. Невзоров, А.П. Никонов, И.Ю. Стогов, Ю.Л. Нестеренко, В.Б. Белинский, и др.) [22, 23, 24], так и авторитетные историки и политологи (академик Ю.С. Пивоваров, профессора И.Н. Данилевский, А.Ш. Кадырбаев, В.В. Трепавлов, В.Л. Махнач и др.) [25, 26, 27, 28]. Интересно, что представители берущего начало в позднем славянофильстве евразийства (лингвист Н.С. Трубецкой) и неоевразийства (этноисторик Л.Н. Гумилёв, философ А.Г. Дугин, у последнего евразийство тесно переплетается с нацизмом) – также разделяют мнение А.К. Толстого о том, что Московское Царство является правопреемником Золотой Орды, а не Киевской Руси. При этом они оценивают влияние Орды на Русь с точно-

стью до наоборот – крайне позитивно, а потому не сочтены сторонниками концепции Алексея Константиновича.

Здесь мы вплотную подходим вопросу о том, являются при столь сложной системе преемственности для А.К. Толстого одним и тем же или разными государствами Киевская Русь, раздробленные феодальные княжества в составе Золотой Орды, Московское Царство и современная ему Российская Империя. Это зависит от того, что понимать под государством – сервисную систему, территорию, население или же что-то еще.

Например, Ивану IV, личность которого старательно препарирована Толстым в романе «Князь Серебряный», серии баллад, трагедии «Смерть Иоанна Грозного» и рекомендациях по ее постановке, государство представлялось сакральной властью, данной свыше единому почти богоравному самодержцу – помазаннику Божьему. Фактически он отождествлял себя с государством: «он убежден, что Россия есть тело, а он душа этого тела» и может делать с этим телом все, что сочтет нужным [29]. Для Иоанна его царство – он сам, но и для многих обитателей царства они тоже тождественны, государева власть в холопском, рабском понимании – власть божественная, это святыня, объект поклонения и страха («Исчезни власть – и тело распадется»).

Если в государстве искать и узревать нечто надчеловеческое, некий эгрегор, то можно с легкостью необычайной вести речь о преемственности чего угодно от чего угодно же, благо эзотерическим и религиозным фантазиям закон не писан. Захотим – выведем русских из этрусков, или из спустившихся, например, с Карпат (надо же им откуда-то спуститься?) ариев или гипербореев. Захотим – придумаем «русский» алфавит «перуницу» и «найдём» её на фресках палеолита где-нибудь в Аквитании, а при желании – на старой штукатурке или на обратной стороне Луны. Манипуляторов такого рода немало бывало прежде, не меньше их и теперь, иным не помеха в «прозрениях» ни государ-

ственный чин, ни ученая степень. Главное – безудержность фантазии и, видимо, эффект употребляемых ими сильнодействующих средств. К счастью, невзирая на литературный старт в стиле готической фэнтези и на необходимость в конце жизни пользоваться по рекомендации врача морфином в качестве болеутоляющего, Алексей Константинович отнюдь не был склонен к сакрализации понятий «государство» и «власть». Детские мальчишеские игры с будущим государем-императором стали отличным лекарством от впадения в религиозный экстаз державности.

Восприятие власти царем Иоанном Васильевичем и его раболепными подданными, отраженное в драматической трилогии А.К. Толстого, порой путают с мировоззрением самого автора. Так, литературовед Е.В. Никульшина безосновательно приписывает Толстому «религиозно-мистическую концепцию государственной власти», якобы составившую «ядро исторических взглядов А.К. Толстого» как «православного историка» [30]. Не будем пока вдаваться в тот нюанс, что православие к взглядам Толстого на историю имеет почти такое же отношение, как цвет его глаз или же его кулинарные или амурные предпочтения – это тема отдельного серьезного разговора. Нельзя смешивать исторические взгляды самого автора романа «Князь Серебряный» с мировоззрением, идеологией, религиозными чувствами героев его романа: вторые далеко не в обязательном порядке отражают первое. Религиозно-мистическая концепция своей власти была у царя Иоанна Васильевича, а не у создателя поразительно яркого и исторически адекватного художественного образа этого царя. А упоминаемые Е.В. Никульшиной вневременные ценности для А.К. Толстого отнюдь не «проявление русского национального характера», а напротив – порожденные европейской цивилизацией общечеловеческие ценности. Не случайно он заявляет: «...я не принадлежу ни к какой стране и вместе с тем принадлежу всем странам зараз. Моя

плоть – русская, славянская, но душа моя – только человеческая» [31].

Его личное отношение к государству, к государственной службе не пренебрежительно, но вполне прагматично и также не имеет малейшего налета мистицизма и патетики. К примеру, А.К. Толстой высмеивает и считает вредоносной расхожую сентенцию: «Надобно, чтобы каждый приносил по мере сил пользу государству», поскольку ею часто прикрывается пустая, бессмысленная мало кому в действительности нужная деятельность. По его мнению, куда важнее проявить себя в том, к чему действительно есть призвание, дар, а не быть у государства в подневольном услужении [32]. И ведь он прав: останься сам А.К. Толстой на госслужбе – он был бы рядовым чиновником, возможно, сделал бы карьеру, взбираясь по табели о рангах. Не исключено, хотя сомнительно, что его имя даже упомянули бы всуе в школьном учебнике истории, более вероятно, что известно оно было бы ныне лишь немногим специалистам по истории второй половины XIX века – однако гения из Красного Рога мир и Россия в этом случае точно не обрели бы.

Государство не равнозначно и государю: вожди, государи и даже целые династии приходят и уходят, а государство может жить – и наоборот. А.К. Толстой замечает: «…я слишком художник, чтобы нападать на монархию. Но что общего у монархии с личностями, носящими корону?» [33]. Таким образом, династический аргумент преемственности для Толстого не был существенным. Даже территория – это еще не основа государства: границы нередко менялись в усобицах, набегах и военных конфликтах, которых в средневековье было предостаточно, а государства стоят веками. На каком фундаменте? Ответ поищем у самого Алексея Константиновича.

«…Я держуся крепко Обычая. Им цело государство» – произносит князь Иван Петрович Шуйский в первом действии трагедии «Царь Фёдор Иоаннович» [34].

Итак, в основе государства лежит обычай – то есть стереотип поведения, традиции, определенные ментальностью населения. Именно на этом основании возводятся и этим раствором скрепляются затем и правовая система, и административная система, и силовые структуры (например, дружина и ополчение в древнерусское время) – то, что коротко в совокупности и называется словами «власть» и «государство».

По стереотипам поведения Киевская Русь и Московское Царство – два разных государства, населенных генетически связанными, но весьма разными народами, ибо русские времен Святого Владимира по большинству параметров совершенно не тождественны русским времен Иоанна Васильевича. Ко времени последнего древнерусская народность, сформировавшаяся на славяно-норманнской основе (так это видел и Толстой [35]), уже разделилась на несколько вполне самостоятельных народов, в частности – русских (собственно московитов), украинцев (их в «Смерти Иоанна Грозного» представляет посол Гарабурда) и литвинов (нынешних белорусов).

А.К. Толстой нигде прямо не пишет, что традиционная история России – это история следующих друг за другом во времени нескольких государств с разным обычаем. Тут явно сказывается влияние «Истории государства Российского» Н.М. Карамзина, который и заложил традицию неделимой истории одного государства и одного народа еще со времен Гостомысла. При этом душевным струнам Алексея Константиновича созвучна именно Киевская Русь: это принимаемые близко к сердцу «наш язык», «наша история», «наши таланты»: «Когда я думаю о красоте нашего языка, когда я думаю о красоте нашей истории до проклятых монголов и до проклятой Москвы, еще более позорной, чем самые монголы, мне хочется броситься на землю и кататься в отчаянии от того, что мы сделали с талантами, данными нам богом» [36]. Московское Царство с его опричниной, обожествлением власти и холуйством под-

данных ему категорически чуждо. А что же современники? Их Алексей Константинович весьма эмоционально характеризует в одном из писем близкому другу и постоянному оппоненту – русскому националисту Болеславу Маркевичу на фоне почти европейского реформаторского правительства Александра II: «Я, к несчастью, разделяю мнение Токвиля (кажется, он первый это сказал), что имеешь то правительство, какого заслуживаешь, а у нас правительство лучше, чем мы засуживаем, потому что мы настолько монголы и туранцы, насколько это вообще возможно. Позор нам! И это мы еще хотим повернуться спиной к Европе! Это мы провозглашаем новые начала и смеем говорить о гнилом Западе. Если бы перед моим рождением господь бог сказал мне: «Граф! выбирайте народ, среди которого вы хотите родиться!» – я бы ответил ему: «Ваше величество, везде, где вам будет угодно, но только не в России!» У меня хватает смелости признаться в этом. Я не горжусь, что я русский, я покоряюсь этому положению» [Ibid].

Но нет, вовсе не покорился положению русский европеец граф Алексей Толстой. Он верил в победу изначального европейского пути России, в возвращение в русский обычай общечеловеческих ценностей – достоинства, чести, самоуважения [37]. И, как и полтора столетия назад, актуальны и важны для нас как руководство к действию и пример его слова, произнесенные во время выступления в английском клубе города Одессы: «В жизни народов, милостивые государи, столетия равняются дням или часам отдельной человеческой жизни. Период нашего временного упадка, со всеми его последствиями, составит лишь краткий миг в нашей истории, если мы не будем искать в нем нашей народности, но в честной эпохе, ему предшествовавшей, и в светлых началах настоящего времени» [38].

Примечания

1. **А.К. Толстой – Н.И. Костомарову**, 11 ноября 1868 г. // Толстой А.К. Собрание сочинений в 4 томах. – М. : Художественная литература, 1964. – Т.4. – С. 240-241.
2. **А.К. Толстой – М.П. Погодину**, 12 мая 1869 г. // Толстой А.К. Собрание сочинений в 4 томах. – М. : Художественная литература, 1964. Т.4. – С. 293-294.
3. **Толстой, А.К.** Проект постановки на сцену трагедии «Царь Фёдор Иоаннович» Общие замечания / А.К. Толстой // Толстой А.К. Собрание сочинений в 4 томах. – М. : Художественная литература, 1964. - Т.3. - С. 544.
4. **А.К. Толстой – Б.М. Маркевичу**, 23 июня 1869 г. // Толстой А.К. Собрание сочинений в 4 томах. – М. : Художественная литература, 1964. – Т.4. – С. 305.
5. **А.К. Толстой – Александру II**, август 1860 г. // Толстой А.К. Собрание сочинений в 4 томах. – М. : Художественная литература, 1964. Т.4. – С. 121-123.
6. **А.К. Толстой – Н.А. Чаеву**, 5 ноября 1870 г. // Толстой А.К. Собрание сочинений в 4 томах. – М. : Художественная литература, 1964. Т.4. - С. 356.
7. **Антюхов, А.В., Шаравин А.В.** Концепция «славянского» и «русского» в эпистолярном наследии А. К. Толстого / А.В. Антюхов // Вестник Брянского государственного университета. 2016 – № 3(29). – С. 82-87.
8. **Толстой, А.К.** Змей Тугарин // Толстой А.К. Собрание сочинений в 4 томах / А. К. Толстой. – М. : Художественная литература, 1963. – Т.1. – С. 256-262.
9**. Антюхов, А.В., Шаравин А.В.** Славянская клятва: «Да будет мне стыдно!» в творчестве А.К. Толстого / А.В. Антюхов // Вестник Брянского государственного университета. – 2016. – № 2(28). - С. 107-111.
10. **Барашкова, Е.В.** Отражение основных вневременных ценностей русского национального характера в лирике А.К. Толстого / Е.В. Барашкова // Известия Российского

государственного педагогического университета им. А.И. Герцена. – 2009. – № 96. – С. 191-194.
11. **Толстой, А.К.** Чужое горе / А.К. Толстой // Толстой А.К. Собрание сочинений в 4 томах. – М. : Художественная литература, 1964. Т.1. - С. 252-253.
12. **А.К. Толстой – Б.М. Маркевичу**, 7 февраля 1869 г. // Толстой А.К. Собрание сочинений в 4 томах. – М. : Художественная литература, 1964. Т.4. - С. 259.
13. **Толстой, А.К.** Проект постановки на сцену трагедии «Царь Федор Иоаннович» / А.К. Толстой // Толстой А.К. Собрание сочинений в 4 томах. – М. : Художественная литература, 1964. Т.3. - С. 531.
14. **А.К. Толстой – М.М. Стасюлевичу**, 10 марта 1869 г. // Толстой А.К. Собрание сочинений в 4 томах. – М : Художественная литература, 1964. – Т.4. – С. 268.
15. **А.К. Толстой – Н.А. Чаеву**, 5 ноября 1870 г. // Толстой А.К. Собрание сочинений в 4 томах. – М. : Художественная литература, 1964. Т.4. – С. 356.
16. **А.К. Толстой – Б.М. Маркевичу**, 2 января 1870 г. // Толстой А.К. Собрание сочинений в 4 томах. – М. : Художественная литература, 1964. Т.4. – С. 340.
17. **Селезнев, Ю.В**. Русско-ордынские военные конфликты XIII–XV веков: Справочник / Ю.В. Селезнев. – М. : Квадрига, 2010. – 224 с. (Музейная библиотека).
18. **Толстой, А.К.** Царь Борис. Трагедия в пяти действиях / А.К. Толстой // Толстой А.К. Собрание сочинений в 4 томах. – М. : Художественная литература, 1964. - Т.3. - С.429.
19. **А.К. Толстой – М.М. Стасюлевичу**, 10 марта 1869 г. // Толстой А.К. Собрание сочинений в 4 томах. – М. : Художественная литература, 1964. – Т.4. – С. 268.
20. **Толстой, А.К.** Речь, произнесенная в английском клубе Одессы / А.К. Толстой // Одесский вестник. – 1869. - №60. - 18 марта.

21. **Shulgin, B**. Kiev, Mother of Russian towns / B. Shulgin // The Slavonic and East European Review Vol.19, No. 53/54, London, 1939-1940. pp. 62-82.
22. **Веллер, М.И.** Наш князь и хан / М.И. Веллер. – М. : АСТ, 2015. – 208 с.
23. **Стогов, И.С**. Мертвые могут танцевать / И.С. Стогов. – М. : АСТ, 2010. – 256 с.
24. **Никонов, А.П.** За фасадом империи. Краткий курс отечественной мифологии / А.П. Никонов. – СПб. : Питер, 2013. – 512 с.
25. **Пивоваров, Ю., Фурсов, А.** Русская система / Ю. Пивоваров // Рубежи. – М., 1995. – №1. – С. 45-69; №2. – С. 32-53; №3. – С. 42-60; №4. – С. 32-44; №5. – С. 29-46; №6. – С. 44-65.
26. **Данилевский, И.Н.** Русские земли глазами современников и потомков (XII-XIV вв.) / И.Н. Данилевский. – М. : Аспект Пресс, 2001. – 390 с.
27. **Кадырбаев, А.Ш.** Золотая Орда как предтеча Российской Империи / А.Ш. Кадырбаев // Бартольдовские чтения. Тез. док. и сообщ. – М. : Наука, 1990. – С. 70; расширенная электронная версия: Кадырбаев, А.Ш. Золотая Орда как предтеча Российской Империи // www.ca-c.org/datarus/'kadirbaev.shtml.
28. **Трепавлов, В.В**. Золотая Орда в XIV столетии / В.В. Трепавлов. – М. : Квадрига, 2010. – 72 с. + карты. (Музейная библиотека).
29. **Толстой, А.К.** Проект постановки на сцену трагедии «Смерть Иоанна Грозного» / А.К. Толстой // Толстой А.К. Собрание сочинений в 4 томах. – М. : Художественная литература, 1964. - Т.3. - С. 458.
30. **Никульшина, Е.В.** Особенности историзма романа А.К. Толстого «Князь Серебряный» / Е.В. Никульшина // Известия Волгоградского государственного педагогического университета. – 2008. – № 10. – С. 156-160.

31. **А.К. Толстой – княгине К. Сайн-Витгенштейн**, 9 мая 1869 г. // Толстой А.К. Собрание сочинений в 4 томах. – М. : Художественная литература, 1964. Т.4. - С.289
32. **А.К. Толстой – С.А. Миллер**, 14 октября 1851 г. // Толстой А.К. Собрание сочинений в 4 томах. – М. : Художественная литература, 1964. Т.4. - С. 52-54.
33. **А.К. Толстой – Б.М. Маркевичу**, 13 декабря 1868 г. // Толстой А.К. Собрание сочинений в 4 томах. – М. : Художественная литература, 1964. Т.4. - С. 247.
34. **Толстой, А.К.** Царь Федор Иоаннович. Трагедия в пяти действиях / А.К. Толстой // Толстой А.К. Собрание сочинений в 4 томах. – М. : Художественная литература, 1963. – Т.2. – С. 270.
35. **Чубур, А.А.** Взгляды Алексея Константиновича Толстого на этническую историю восточных славян в свете знаний, заблуждений и реалий XXI века (к 150-летию со дня рождения) / А.А. Чубур // Слово. Предложение. Текст: анализ языковой культуры. – Краснодар, 2016. Вып.10. – С. 3-21.
36. **А.К. Толстой – Б.М. Маркевичу** 26 апреля 1869 г. // Толстой А.К. Собрание сочинений в 4 томах. – М. : Художественная литература, 1964. Т.4. – С.281.
37. **Эткинд, Е.Г.** «Против течения». О патриотизме А.К. Толстого / Е.Г. Эткинд // Звезда. – 1991.– № 4. – С. 180-188.
38. **Толстой, А.К.** Речь, произнесенная в английском клубе Одессы / А.К. Толстой // Одесский вестник. 1869. – № 60 (18 марта).

РАЗДЕЛ II

ЯЗЫК И СТИЛЬ ПРОИЗВЕДЕНИЙ А.К. ТОЛСТОГО

Атаманова Н.В. (г. Брянск)

Пространственная модель мира в поэтическом идиолекте А.К. Толстого как объект изучения звуковой картины мира в творчестве поэта

Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ и Правительства Брянской области в рамках научного проекта № 17-14-32001а(р)

В исследовании художественной поэтической картины мира XIX в., в частности, Ф.И. Тютчева, чей поэтический идиолект репрезентирует индивидуально авторскую тенденцию в построении пространственной модели мира, принято выделять типичные характеристики пространственной зоны – движение «низ-верх» и ведущие его составляющие – антиномии: бытие-небытие, день-ночь, земля-небо, Юг-Север, Запад-Восток, человек-природа, светтьма, звук-беззвучие и др. [1] Безусловно, перцептивные модусы или иначе – образы восприятия (свет, звук, запах), обнаруживают себя в каждой зоне локального пространства.

Науке о языке известны различные типы воплощения художественного мировидения. Среди них наиболее разработанными, научно обоснованными и универсальными в плане передачи авторского мировосприятия считаются зрительная, звуковая, обонятельная, осязательная, пространственная, временная картина мира [2]. Представление о звуковой картине мира, наименее исследованной, но, безусловно, важной, опирается на совокупность слуховых впечатлений, звуковых образов, создающихся на основе слухового познания бытия [3]. Под пером писателя или поэта звукообразы приобретают особую значимость: будучи чрезвычайно аффективными, многозначными, они не толь-

ко насыщаются конкретной информацией, но и становятся важным звеном, позволяющим реконструировать совокупность мировоззренческих знаний о мире, существующих в сознании автора и отраженных в его творениях. С помощью звукообраза можно описать мир таким, каким он представлялся поэту.

Рассмотрим, как описывается земное и небесное пространство посредством звуковых образов в поэтическом идиолекте Алексея Константиновича.

Величайший мастер русской поэзии А.К. Толстой выбирал для творческого воплощения мысли темы любви, природы, пейзажные описания, его лирика является благодатным материалом для исследования звуковой картины мира. Слова – звукообозначения составляют немалую часть его поэтического лексикона, который является достаточно объемным и по общему количеству словоупотреблений. Это подтверждает работа по созданию поэтического словаря автора и подготовленные в электронном виде конкордансы к стихотворениям поэта. Несомненно, в формировании художественной картины мира активную роль играет лексика, составляющая индивидуальный словарь поэта, что позволяет говорить о реализации языковой картины мира в лексикографическом аспекте.

Итак, земное пространство в поэтических контекстах А.К. Толстого сужено – это «суша, страна, народ и занимаемое им пространство, государство, область, край, участок поверхности» [4]. Земля есть место обитания человека, созданное божеством и управляемое государем: *«На земле государю великому слава!»* (155) [5].

Пространство природного мира у А.К. Толстого – это гармоничное пространство. Полное согласие, царящее во вселенной, находит свое выражение и в ее звуковой гармонии, умиротворенности, актуализации спокойных мелодичных звуков, отражающихся во всех ее сферах: *«И всюду звук, и всюду свет, И всем мирам одно начало, И ничего в природе нет, Что бы любовью не дышало»* (18).

Будучи четко структурированным образованием, земное пространство включает в себя три измерения: на земле, под землей и над землей. Земля предстает местом обитания живых существ, прежде всего человека.

Представление о земле в поэтическом мировосприятии А.К. Толстого выражено по-разному: земля здесь *цветущая*, *обильная*, *богатая*, *свободная*, но *«порядка в ней лишь нет»* (178), *«земное бремя тяжело»* (158), на ней – *печали клики*, *«прах забот и горестей земных»* (72). Несмотря на это, человек твердо стоит на земле, упирается в нее ногами, о чем свидетельствуют следующие примеры: *«Всегда **как цепь к земле тянуло**»* (52), *«Все, что **к земле привязывало** их»* (35), *«Ноги **словно к земле приросли**»* (45), *«**Прибить гвоздем ко сырой земле**»* (89).

В поэтических контекстах А.К. Толстого соотношение «жизнь – звучание природы» частотно: *«Но жизнь шумит… Как ропот струй, так шепчет сердца голос!»* (98), *«От грома и плеска проснулась душа, Сродни ей шумящее море!»* (82). Однако природа, скорее, безразлична к человеку, пассивна; человек влияет на ее ход. Гармонию он обретает в том, что подобно дуновению устремляется в его душу извне, пробуждает и поддерживает жизненные силы: радость, любовь, весна, воспоминания о минувшем: *«Шумя, тростник над озером трепещет… Косарь поет, коса звенит и блещет»* (9), *«Весною свежей и пахучей, С любовью в листья сок живой Струей подъемлется певучей»* (18), *«И лишь говор струи тишину прерывал, И о прежних я грустно годах вспоминал»* (1). Поэт призывает прислушиваться к звукам в душе, внимать их пенью: *«Есть много звуков в сердца глубине»* (98). Но это подвластно далеко не каждому: *«Но передаст их лишь тот, кто умеет и видеть и слышать»* (37).

Звуки получают реализацию не только во внешнем, метафизическом земном пространстве, но и во внутреннем, межличностном: могут характеризовать происходящие в жизни человека события, состояния его внутреннего мира,

чувство любви, приобретать социальное и философское смысловое содержание.

Так, чувство любви ассоциируется обычно у А.К. Толстого со звуками свирели: *«… **голос** так дивно **звучал**, Как **звон** отдаленной **свирели**»* (14). Социальное содержание передается при помощи бытовых звуков (*звон косы, храп смотрителя, звон гуслей, шум ведер, треск камина*), что определяется песенным характером толстовского стиха, отсутствием символического подтекста: *«И **ковшей** славянских **звук** Немцам не по сердцу!»* (10).

Важными характеристиками земного пространства в поэтическом идиолекте А.К. Толстого являются стороны света, образующие оппозитивные пары: Юг-Север, Запад-Восток. В совокупности они не столько указывают на определенное направление, сколько создают образ расширяющегося пространства, часто лишенного пространственных рамок: *«От юга север отделен»* (47).

Оппозиция Юг-Север представлена как духовная субстанция. Югу в поэтических контекстах соответствует жизнь, движение. Вероятно, поэтому он насыщен звуками. Самыми частотными оказываются здесь звуки моря, которые не только воспринимаются слухом, но и ввиду духовной близости субъекту южного пространства внутренне переживаются им: *«**Гремят** слышнее **водопады**… **Душе легко**…»* (52). Звучание отдельных «представителей» южного растительного мира менее насыщено, зато здесь много звуков, издаваемых птицами (*«**чайки** кругом»* (259), *«средь **гама** птичьего и **свиста**»* (59), *«**дятла стук**»* (59)).

Север, напротив, характеризуется как беззвучное пространство, «мертвенный покой», что находит отражение в его атрибутивной характеристике: у А.К. Толстого север – *неприступная крутизна, враг веселья, седой зимы сердитый бог, ночь и снег.* Северу присущи атрибуты, близкие душе человека: *здесь благоухают розы, цветущий берег невредим, весна младая веет* (47).

Оппозиция Запад-Восток в поэзии А.К. Толстого лишена как политического истолкования (ср.: у Ф.И. Тютчева Запад ассоциируется с враждебной силой, революцией, Восток – с идеей политического и национального возрождения мира, объединения славян), так и звуковых характеристик, употребляется лишь для обозначения сторон света, символизирующих благую весть (*«… с запада идет Светлое посланье»* (10)), начало действия (*«И едва на востоке заря занялась»* (289)) или его исход (*«Запад гаснет в дали бледно-розовой»* (87)).

Постоянное движение «звучащей» жизни на земле передается в поэтическом идиолекте А.К. Толстого при помощи образов водной стихии, которые, как позволяют судить контексты, влекут поэта.

Объекты «водного мира» разнообразны. С особым благоговением относится А.К. Толстой к звукам, издаваемым морской волной. Образ морской волны представлен двояко: как бурная, мятежная стихия, «пучина морская», находящаяся в постоянном движении (*бунтует*, *клокочет*, *хлещет*) и издающая шумные, резкие звуки (*«…море* ***шумело»*** (50), *«Дробится, и* ***плещет****, и* ***брызжет*** *волна…»* (82)), и как спокойная, певучая, мелодичная (*«…* ***спокойное*** *море»* (83), *«****Колышется*** *море»* (22), *«Как моря* ***играющий вал»*** (14)).

Находясь в постоянном движении, морская волна стремится вверх (*«****Вздымаются*** *волны* ***как горы*** *И к тверди* ***возносятся*** *звездной»* (103)), либо реализует особый вид кругового движения, что является «знаком полноты, насыщенности жизни» [6]: *«Как, вздымая корабли, Море бросится в объятья Изнывающей земли»* (58). Движение волн часто сопровождается их столкновением, нагромождением, что вызывает определенные звуковые наслоения: *волна за волной* ***бегут*** *и* ***шумят*** *торопливо* (22).

Движение морских волн порождает звуковые ассоциации, связанные с миром человека: например, ассоциируясь с подниманием и опусканием груди при дыхании (*колы-*

шется море (22)), морская волна издает легкие звуки, которые связываются в представлении со звуками, издаваемыми при дыхании человека, человеческая душа и морская волна – это два проявленья одной стихии: *«Душа безмятежна, душа глубока, Сродни ей спокойное море»* (83).

В отличие от моря другие образы, обозначающие водную массу, обычно лишены стихийности, входят в художественный мир поэта как один из элементов природного пространства. Издаваемые ими звуки менее интенсивны. Так, река у А.К. Толстого ***бежит*** *сердитей и* ***звучней*** (36), ***льется*** (9), ручей – ***журчит*** (1), ключ ***журчит*** (59), поток ***гремит*** (78), ***ревет*** (50). Персонифицируясь, водные объекты приобретают качества человеческой речи. Они говорят (*«**Говорит**, не умолкая, И поет нагорный **ключ**»* (48)), шепчут (*«Так **шептал**, и журчал, и бежал **ручеек***» (1)).

Земля в языковой картине мира А.К. Толстого выступает локусом настоящего, преходящего и временного. Вечное же – над землей. И символом его является небо.

В пространственной модели мира, выстроенной А.К. Толстым, небо играет особую роль: мир для поэта начинается с неба, а земля появляется уже потом. Поэтому небесное пространство в отличие от земного всегда получает мелиоративную оценочную характеристику: у А.К. Толстого небо *ясное, прозрачное, чистое, безоблачное, полное красоты*. Возможно, поэтому небо – это то, к чему стремится человек, обнаруживая в нем высшую реальность в отличие от земной мгновенности и хрупкости бытия: *«Гляжу с любовию на землю, Но выше просится душа»* (101). Однако при всем желании человека подняться в небо итог всегда один – человек слишком прижат к земле, а потому полет в беспредельное невозможен: *«И к небу вознестись душа моя не может, И отягченная склоняется глава»* (76).

В поэтических контекстах А.К. Толстого звук – несомненный атрибут беспредельного небесного пространства: *«Много в пространстве невидимых форм и неслышимых*

звуков» (37). Он часто неуловим, недоступен восприятию, возникает вверху, и все, что исходит из неба, так или иначе касается земли: *желтый лист* (255), *птица от удара грома* (109), *деревья под тяжестью плодов* (9).

Из всех звуков, возникающих вверху, А.К Толстой большее предпочтение отдает колокольному звону, созвучному душе: *«И сердце радостно Дрожит и тает, Пока звон благостный Не замирает»* (149). Аналогичное значение имеют для поэта птичьи голоса, пробуждающие желание приобщиться к «бессмертному», вечному небесному миру: *«Звонче жаворонка пенье… Сердце полно вдохновенья, Небо полно красоты»* (62).

Несмотря на острое восприятие антиномии «небо-земля», А.К. Толстой сближает противоположные стихии. Этой цели у поэта служит частое использование синтагматических предложно-падежных сочетаний и параллелизмов (*между небом и землей* (62), *на земле – в небе* (35), *в небе – в аллеях* (55)). Особую роль в этом процессе играют и элементы звукосферы. Одним из них, выполняющих роль среднего звена – медиаторов между земной поверхностью и небосводом, являются вершины деревьев и птицы. Они занимают воздушное пространство, из всех звуков которого особо отмечаются птичьи.

В поэтических контекстах А.К. Толстого семантика птичьего звучания символизирует представление о всеобщей гармонии, вечном, прекрасном. Здесь птичьи голоса даны фрагментарно и выделяются как один из элементов пространства при пейзажной характеристике или описании быта: *«**Кукушка кричала** вдали»* (5), *«В небе **крик орлиных стай**!»* (27), *«Уж **ласточки**, кружась, над крышей **щебетали**»* (40) и др.

Древесное звучание в поэзии А.К. Толстого акцентируется обычно в состоянии всеобщего покоя, дремоты в природе, символизируя гармонию окружающего мира: *«Деревья листами не двинут, На глади прозрачной царит тишина, Как в зеркале мир опрокинут»* (83). Древесные

звуки в стихах А.К. Толстого многообразны: они издают шорох (*«В **шорохе листьев**…»* (288)), шум (*«В **шуме листьев** сухих…»* (289)), хруст (*«Как **листья хрустели** на нашем пути»* (291)), шепот (*«Тихонько **шептались деревья**»* (5)). Часто воздух изображается как беззвучный фон. «Воздушное молчание» обычно прерывается отдельным голосом из огромного мира: *«В остывшем воздухе от меркнущих селений, Дрожа, несется **звон**»* (102).

Итак, попытка создания звуковой картины мира художника слова на примере поэтических контекстов А.К. Толстого приводит к мысли о несомненной значимости звукового образа в раскрытии авторского мировоззрения. Реализуясь практически во всех элементах пространственной модели мира, звук связывает реальное и ирреальное, живое и неживое, внешний мир и внутренний, природу и человека. Это позволяет говорить о нем как о ключевом элементе конкретной художественной поэтической системы.

Примечания

1. **Гаспаров, М.Л.** Композиция пейзажа у Тютчева / М.Л. Гаспаров / Тютчевский сборник. Таллин : Ээсти Раамат, 1990. – С. 5-31; Лотман Ю.М. Поэтический мир Тютчева. Там же. – С. 108-142; Тильман Ю.Д. Культурные концепты в языковой картине мира (на материале лирики Ф.И. Тютчева): Дис. … канд. филол. наук. М., 1999. -232 с.
2. **Бабенко, Л.Г**. Идеографическое описание русской лексики как способ выявления базовых категорий и ключевых концептов / Л.Г. Бабенко / Русский язык: исторические судьбы и современность. III Международный конгресс исследователей русского языка. Труды и материалы. – М. : МАКС Пресс, 2007. – С. 475.
3. **Макарова, С.А.** Звуковая картина мира в поэтическом творчестве А.А. Фета (к вопросу о взаимодействии поэзии и музыки) / С.А. Макарова / Язык и культура: Третья международная конференция. Доклады. Ч.1. – Киев, 1994. – С. 205.
4. **Даль, В.И.** Толковый словарь живого великорусского языка. В 4 тт. Т. 1 / В.И. Даль. – М., 2005. – С. 678.
5. **Толстой, А.К.** Полное собрание стихотворений в двух томах. Т. 1. Стихотворения и поэмы / А.К. Толстой. – Л. : Советский писатель, 1984. – 640 с. Здесь и далее цитаты из стихотворений А.К. Толстого приводятся по данному сборнику. Номер стихотворения указывается в круглых скобках.
6. **Лотман, Ю.М.** Поэтический мир Тютчева / Ю.М. Лотман / Тютчевский сборник. Статьи о жизни и творчестве Ф.И. Тютчева. – Таллин : Ээсти Раамат, 1990. – С. 113.

Вороничев О.Е. (г. Брянск)

Историонимы и археонимы в произведениях А.К. Толстого об эпохе Ивана Грозного

Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ и Правительства Брянской области в рамках научного проекта № 17-14-32001а(р)

Воссоздавая характерные приметы прошлого, А.К. Толстой наряду с рассмотренными выше разнотипными нарицательными историзмами и архаизмами использует в художественно-исторических текстах эпохально достоверные историонимы (собственные имена исчезнувших реалий: высохших рек, стертых с лица Земли войнами или стихийными бедствиями городов, сел; распавшихся государств и т.д.) и археонимы устаревшие в плане выражения и/или содержания собственные имена ныне существующих понятий, объектов: людей, рек, городов, созвездий и т.п.) [1, с. 70-73].

Так, в 8-й строфе баллады "Василий Шибанов", где употреблён историзм *опричнина* (в разговорно-просторечной огласовке *опричня*), экспрессивность которого усиливается каламбурной семантикой фразеологизма *кромешная тьма*, писатель перечисляет имена наиболее одиозных опричников из ближайшего окружения Ивана Грозного, т.е. включает в текст характерные для описываемого времени исторические антропонимы:

*Звонит с ним и **Вяземский** лютый,*
Звонит всей опрични кромешная тьма,
*И **Васька Грязной**, и **Малюта**,*
И тут же, гордяся своею красой,
С девичьей улыбкой, с змеиной душой,
Любимец звонит Иоаннов,
*Отверженный Богом **Басманов**.*

Вяземский *лютый* – князь Афана́сий Иванович Вя́земский, опричник и фаворит Ивана Грозного. После падения Адашева и Сильвестра пользовался неограниченным доверием государя. В 1565 г., когда Грозный решил обратить дворец в Александровской слободе в монастырь, избрав для этого из опричников 300 человек и назвав их «братией», а себя «игуменом», Вяземский получил звание «келаря». В 1570 г., после новгородского разгрома, он с Фёдором Басмановым и многими боярами и дьяками был обвинен в государственной измене и умер во время пыток. Толстой называет Вяземского *лютым*, поскольку князь вместе с Малютой Скуратовым возглавлял неистовствовавших опричников во время кровавых оргий Грозного. Впоследствии князь Афанасий Вяземский становится у Толстого одним из центральных персонажей, антиподом главного героя в романе "Князь Серебряный". Известные по мемуарам друзей и знакомых Алексея Константиновича обстоятельства его жизни, факты биографии дают основания полагать, что у него могли быть и личные мотивы для того, чтобы антигероем в романе стал опричник с фамилией Вяземский, поскольку один из современников писателя, гвардейский прапорщик князь Григорий Вяземский, в своё время претендовал на руку и сердце Софьи Андреевны Бахметьевой, будущей супруги графа А.К. Толстого, горячо и преданно любимой им до конца жизни.

Васька Грязной – Василий Григорьевич Грязно́й, дворянин, опричник и один из приближённых Ивана Грозного, выходец из незнатной дворянской семьи. После присоединения к опричным владениям в 1566 г. города Алексин, в котором Грязной был, по словам Ивана Грозного, «мало что не в псарях» у князя Ю.А. Пенинского, поступил на царскую службу и стал опричником. С этого момента начался его небывалый карьерный взлёт. Во время похода в Ливонию в 1567 г. находился в числе *голов* в государевом полку. В 1568 г. вместе с Афанасием Вяземским и Малютой Скуратовым участвовал в санкционированных ца-

рём нападениях на дома знатных людей и похищениях их жён. К 1570 г. занял главенствующее положение в руководстве опричнины, получив чин думного дворянина «из опричнины». В 1571 г. был в числе дворян государева стана, участвовавших в походе царских войск на Серпухов. После отмены опричнины и смерти царицы Марфы Собакиной положение Грязного при дворе пошатнулось. В 1573 г. вместе с Малютой Скуратовым был послан на приступ в пролом крепости Пайде. Во время приступа Скуратов был убит, после чего Грязной и его родственники были удалены из опричной думы, а сам Грязной был назначен на воеводство в Нарву, затем – в Донец. Во время степной разведки на крымской границе был взят в плен татарами. Находясь в плену, переписывался с Иваном Грозным. Несмотря на неоднократные просьбы об освобождении, был выкуплен за 2000 рублей только в 1577 г.

Малю́та (Скуратов; ?-1573) – Григо́рий Лукья́нович Скура́тов-Бе́льский; русский государственный, военный и политический деятель, с 1570 г. думный боярин, любимый опричник и помощник Ивана Грозного, получивший прозвище «Малюта»: по одной из версий – за свой малый рост, по другой – за свою характерную присказку: «Молю тя…». Это прозвище впоследствии стало в народе нарицательным синонимом слов *палач* и *злодей*. Имя Григория Бельского впервые упоминается в разрядных книгах в 1567 г. – в походе на Ливонию он занимал должность «головы» (сотника) в опричном войске. Вопреки распространённому мнению Малюта Скуратов, выходец из провинциального дворянства, не стоял у истоков опричнины, в которую был принят на самый низший пост *параклисиарха* (пономаря). Его возвышение началось позже, когда опричное войско стало «истреблять крамолу», преимущественно в боярской среде. Особо усердствовавший Скуратов вскоре стал одним из самых приближенных к Ивану Грозному опричников, «верным оком и псом» государя. В 1569 г. Малюта возглавил опричное сыскное ведомство, лично

допрашивал, пытал и казнил «государевых злодеев», с другими опричниками разорял имения опальных князей и бояр. В его обязанности входила также организация тотальной слежки за неблагонадежными и выслушивание *извет-чиков* (доносчиков). 1 января 1573 г. Малюта, командовавший государевым полком, получил смертельное огнестрельное ранение при штурме шведской крепости Вейсенштейн (ныне Пайде).

Отверженный Богом ***Басманов*** (?-1571?) – Фёдор Алексе́евич Басма́нов (Басма́нов-Плещёев); ещё одна одиозная историческая фигура из ближайшего (опричного) окружения Ивана Грозного. Толстой, характеризуя в балладе Фёдора Басманова более образно и детально, чем других приближенных царя, наряду с выражениями *«…гордяся своею красой, // С девичьей улыбкой, с змеиной душой…»*, использует существительное *любимец* и причастный оборот *отверженный Богом*, намекая на особые отношения Басманова с Грозным, в числе пороков которого вполне мог быть и содомский грех, признаваемый церковью одним из самых смертных. Недвусмысленный намёк на такого рода отношения есть и в главе 27 "Князя Серебряного". В основном источнике баллады – ИГР – нет информации об интимных отношениях Басманова с царем. Карамзин характеризует Басманова только в словах «…Крайчий (или *кравчий* – придворный чин, в ведении которого находились стольники, подававшие кушанья царю. – *О.В.*) Феодор, *прекрасный лицом, гнусный душою* (ср. у Толстого: *с змеиной душой*. – *О.В.*), *без коего Иоанн не мог ни веселиться на пирах, ни свирепствовать в убийствах*…» [2, т. 9, с. 396]. Однако такое грехопадение Грозного вполне органично вписывается в созданный Карамзиным и оказавший затем большое влияние на взгляды Толстого общий психологический портрет коварного и мстительного царя-тирана, погрязшего во всех смертных грехах. Откровенные намеки на греховную связь Федора Басманова с царем и конкретные упоминания о ней Толстой

мог почерпнуть из переписки Курбского с Грозным и мемуаров иностранцев, посещавших в то время Московское государство или служивших при дворе Ивана IV. Так, Курбский в 4-м Послании Грозному, возможно, намекает на Басманова в словах «за совѣтомъ и думою любимыхъ твоихъ ласкателей, егда церковь твою тѣлесную осквернили различными нечистотами, наипаче же педерастными гнусности и иными безчисленными и неизреченными злодѣйствы напроказили» [3, т. 2, с. 148]. Альберт Шлихтинг, автор опубликованной в 1572 г. во Франкфурте-на-Майне брошюры о Московии, упоминая о тайной расправе Грозного с боярином Дмитрием Овчиной, видит ее причину в том, что «среди ссор и брани с Федором, сыном Басмана, Овчина попрекнул его нечестным деянием, которое тот обычно творил с тираном. Именно тиран злоупотреблял любовью этого Федора, а он обычно подводил всех под гнев тирана» [4, с. 17]. О том, что Толстому был известен данный первоисточник, свидетельствуют слова персонажа романа "Князь Серебряный" Дружины Андреича Морозова: «*Вот хоть бы Басманов, новый кравчий царский, бил челом государю на князя Оболенского-Овчину в каком-то непригожем слове*» [гл. 6]. О порочной связи Грозного с младшим Басмановым сообщает в своих "Записках о Московии" и служивший в 1564-1576 гг. в опричном войске немецкий наёмник Генрих Штаден: «Алексей Басманов и его сын Фёдор, с которым великий князь предавался разврату, были убиты» [5, с. 143]. Эти сведения, получившие художественное отражение в балладе "Василий Шибанов" и романе "Князь Серебряный", нельзя признать абсолютно достоверными, поскольку ни иностранные авторы, ни Курбский, писавший свои послания в Литве, не могли быть непосредственными свидетелями упоминаемого ими грехопадения. Не исключено, что они просто повторяли вслед за «злыми языками» сплетню, охотно принятую на веру и быстро распространившуюся во враждебном по отношению к Московии и её государю зарубе-

жье. Эту опосредованность информации подтверждает в 4-м Послании и сам Курбский: «Еще другое и другое, яко намъ здѣ отъ твоея земли приходящіе повѣдаютъ, тмы тмами кратъ гнуснѣйшее и богомерзкое…» [3, т. 2, с. 150].

Вместе с тем о Фёдоре Басманове, несмотря на весь скандальный ореол этого исторического лица, достоверной информации не так уж много. Неизвестны ни точная дата его рождения, ни даже точная дата смерти. Одни историки считают, что Федора и его отца Алексея казнили в 1570 г., другие – в 1571 г., третьи – что он был сослан с семьей в 1571 г. на Белоозеро, где умер в одной из монастырских тюрем. Впервые это имя упоминается в разрядных книгах в 1562 г. В том же году Фёдор, бывший тогда *рындой* (юным оруженосцем-телохранителем царя), после падения Полоцка был направлен в Старицу к матери опального князя Владимира Старицкого, Евфросинье, с «речами». В 1564 г. Федор и его отец Алексей участвовали в отражении татарского наступления на Рязань, за что были отмечены золотыми наградами. В 1566 г. Фёдор Басманов получил чин кравчего, в 1569 г. командовал опричными войсками на юге. Курбский пишет о том, что, когда ок. 1570 г. попал в опалу (по делу о новгородской измене. – *О.В.*) отец Басманова Алексей, видный боярин и воевода, один из первых опричников, Фёдор убил отца, чтобы доказать царю свою любовь и преданность. Н.М. Карамзин также сообщает об этом страшном преступлении, но полагает, что совершить его заставил Фёдора сам Иван Грозный, и добавляет: «По крайней мере, сын-изверг не спас себя отцеубийством: он был казнен вместе с другими». Таким образом, А.К. Толстой имел основания назвать Фёдора Басманова *отверженный Богом* ещё и за совершенный им грех отцеубийства, не менее тяжкий, чем грех содомский.

В романе "Князь Серебряный" мы также встречаем характерные для эпохи историонимы. Прежде всего это исторический антропоним *Иван Грозный* и имена приближенных к нему опричников: *Федор* и *Алексей Басмановы*,

князь *Афанасий Вяземский, Василий Грязной*. Встречаются и реальные, документально достоверные имена эпизодических героев: боярин *Репнин*, князь *Телепнев* и др. Толстой использует, как и в балладе "Василий Шибанов", мрачное прозвище главного палача – боярина Григория Лукьяновича Скуратова-Бельского – *Малюта*, использует фамилию «сведенного» (а затем задушенного Малютой) митрополита Филиппа и его родственников – *Колычевы* [гл. 9, 10, 11, 12, 34], дает вымышленному главному герою фамилию Серебряный, другому вымышленному персонажу – фамилию *Морозов* (реальные князья и бояре с такими фамилиями упоминаются в документальных источниках, в том числе среди казненных) и актуальное в XVI-XVII вв., но устаревшее ко времени создания произведения имя *Дружина*, вводит историоним *Ливонская земля* [гл. 9] и его синоним *Ливония** [гл. 40] (так называлась в то время территория Северной Латвии и Южной Эстонии); в рассказ Бориса Годунова о ханском после включает характерный экзотический антропоним *Девлет-мурза* [гл. 8]; остроумно и прозрачно маскирует имя легендарного сподвижника *Ермака* (это имя также упоминается в романе) – атамана Ивана Кольцо – в не менее типичном для разбойной среды прозвище *Ванюха Перстень*, другого разбойника называет *Хлопко* (об этом имени реального человека, которое затем, в трагедии "Царь Борис", обретёт такое же исторически достоверное приложение *Косолап*, Карамзин в 11-м томе ИГР в частности сообщает: «Не боялись и сыскных дружин воинских: злодеи смело пускались на сечу с ними, имея атаманом Хлопка, или Косолапа, удальца редкого»); использует лексический историоним *Ногайская погань* (собирательное название кочевых народов, входивших в состав Ногайской Орды) [гл. 25], лексико-семантический историоним *Литва* [гл. 1] и др.

В целях воспроизведения исторически правдоподобных речевых особенностей эпохи Ивана Грозного Толстой инкрустирует страницы романа "Князь Серебряный" таки-

ми колоритными археонимами (архаическими топонимами), как *Студёное море* – Белое море [гл. 8], *Поганая Лужа* – старинное «антонимическое» название Чистых Прудов в Москве [гл. 14], *Хвалынское море* – Каспийское море [гл. 30], *Каменный Пояс* – Уральские горы [гл. 40], *Югорская земля* – название Северного Урала и побережья Северного Ледовитого океана в XII-XVII вв. [гл. 40].

Толстой демонстрирует в романе глубокое знание не только устаревшей ономастики, но и особенностей социальной иерархии в Московской Руси XVI-XVII вв. В частности, в заключительной главе заостряет внимание читателя на привилегированности для княжеско-боярского сословия права именоваться «по отечеству» и попутно объясняет происхождение русских отчеств и фамилий. Иван Грозный, обращаясь к одному из братьев-купцов Строгановых, благодаря материальной поддержке которых отрядам Ермака удалось покорить Сибирь, высокопарно произносит:

– Не Аникин, а Аникьевич, – сказал царь с ударением на последнем слоге, – я тогда же велел ему быть выше *гостя* (купца. – *О.В.*) и полным отчеством называться. И вам всем указываю писаться с *–вичем* и зваться не *гостями*, а *именитыми людьми* [гл. 40].

Как видим, Грозный у Толстого фактически «жалует» род Строгановых дворянским званием. Однако здесь автор снова сознательно нарушает хронологию, так как звание *именитые люди* было пожаловано Строгановым только в 1610 г. (через 28 лет после описываемых в романе событий) царём Василием Шуйским за большую денежную, продовольственную и военную помощь правительству в начале XVII в.

О внимательном отношении А.К. Толстого к употреблению устаревших собственных имён свидетельствует, например, тот факт, что писатель во второй редакции драмы "Царь Борис" исправил допущенную им в первом варианте неточность в использовании исторического топонима

(гидронима): заменил название моря *Русское* в реплике Бориса Годунова «Через него я возвратил бы море // Ей *Русское*! Что Ярослав стяжал...» на *Варяжское* («Через него я возвратил бы море // *Варяжское*! Что Ярослав стяжал...»). Исправление было вызвано тем, что речь шла не о Чёрном море, которое в средние века называлось Русским, а о Балтийском, называвшемся в то время Варяжским. Из истории известно, что исконные русские земли на побережье Балтийского моря (так называемая Водская пятина, т.е. пятая доля новгородских владений, освоенная русскими еще при Ярославе Мудром; сегодня г. Санкт-Петербург, часть Ленинградской области и Эстонии) в описываемый период были предметом спора нескольких государств, – прежде всего Московской Руси, Швеции, Литвы и Польши, – и Иван IV вел затяжную и в конечном счете безуспешную Ливонскую войну за возвращение этих земель и выход к Балтийскому морю. Поэтому у А.К. Толстого главный герой трагедии "Царь Борис", продолжая внешнюю политику своего предшественника, высказывает сокровенные замыслы, которые легче будет осуществить после брака дочери Ксении с датским принцем Христианом. Естественно, Толстой не мог оставить без внимания допущенную ошибку, так как в противном случае на нее указали бы ему читатели, среди которых были и авторитетные историки (например, Н.И. Костомаров, М.Н. Погодин и др.)

В исторических трагедиях Толстой нередко использует характерные для воскрешаемой эпохи **лексико-фонетические археонимы**, к которым следует отнести такие архаические антропонимы (имена и отчества), как *Иоанн, Феодор, Иоаннович, Феодорыч, Димитрий, Елисавета*. Например: «*Что ж, князь Иван* ***Феодорыч****?*» (Шуйский), «*Дать знать послу сестры* ***Елисаветы***» (Иоанн), «*Что же будет // С царицею? С царевичем твоим // С* ***Димитрием****?*» (Нагой). Одновременно отражаются и разговорные особенности произношения имен и отчеств:

«*Роман **Елиазарыч**, // Я за тобой послал*» (Годунов), «*Оставь, **Аринушка**, // Довольно, отойди*» (Федор).

В трилогии отражены и характерные для эпохи фонетические колебания в произношении иноязычных антропонимов и топонимов**.** Это слова: *Жигимонт* (вместо Сигизмунд)**, *Степан* (вместо Стефан), *Нарова* (Нарва), *Ерусалим*, *Испанья* и т.д. Например: «*По смерти **Жигимонта**-короля // Ты с поручением ко мне от сейма // Был прислан?*», «*Сосед **Степан** уж потерял охоту брать города*» (Иоанн), «*Ты, видно, не слыхал, что швед уже // **Нарову** взял?*» (посол Гарабурда), «*В **Ерусалиме** был, всего наслышан*» (Кикин), «***Испаньи**, // Сицилии и рыцарям Мальтийским, // Венеции и Генуи он враг*» (Б. Годунов).

К **лексико-фонетическим историонимам** в трилогии следует отнести используемый А.К. Толстым в трагедии "Смерть Иоанна Грозного" антропоним *Батур*, представляющий собой русскую перегласовку «фамилии» *Стефана **Батория*** (15331586), польского короля и великого князя литовского (с 1576 г.), который в описываемую эпоху был главным геополитическим противником русского царя.

В каждой из частей драматической трилогии Толстого большинство действующих лиц знатного происхождения, будь то цари и царицы, князья и бояре или представители высшего духовенства, имеют реально существовавшие в описываемый период прототипы, информацию о которых писатель черпал из доступных ему исторических источников.

Это и сам *Иван Грозный*, и его сын *Фёдор Иоаннович*, и *Борис Годунов* – цари, чьи реальные имена легли в основу названий трёх исторических трагедий. Каждая из них отражает и действительную хронологию возвышения Бориса Годунова: в первых двух частях он представлен сначала как ближний боярин Ивана IV, затем – как главный советник и родственник (шурин) Фёдора Иоанновича, а последняя часть трилогии начинается с его окончательного возвышения – венчания на царство. Реальными историче-

скими лицами были и царицы *Ирина Годунова* (супруга Фёдора Иоанновича), супруга Бориса *Мария Годунова*, их дети царевич *Фёдор* и царевна *Ксения*, царица *Мария Фёдоровна Нагая* (супруга Ивана IV), ставшая инокиней Марфой после смерти в Угличе её сына царевича *Дмитрия* (младшего сына Грозного), имя которого также употребляется – прежде всего во 2-й части трилогии, как и имена причастных к его убийству – мамки (затем – при царе Борисе – боярыни) *Василисы Волоховой* и дьяка *Битяговского*, которые тоже являются действующими лицами трагедий, имевшими реальные исторические прототипы.

Это и составлявшие Думу при государе и/или прославившиеся как воеводы князья и бояре: *Никита Романович Захрьин-Юрьев* (брат первой жены Ивана Грозного), князь *Иван Петрович Шуйский*, князь *Василий Иванович Шуйский* (племянник Ивана Петровича), княжна *Мстиславская* (племянница кн. Ивана Петровича), князь *Мстиславский*, боярин *Богдан Бельский*, с которым, как свидетельствуют источники, Иван Грозный перед смертью играл в шахматы, брат Бориса *Семён Годунов*, князья *Щербатый, Голицын, Трубецкой, Сицкий, Шереметев, Татищев, Салтыков, Репнин, Черкасский, Шаховской, Михайло Нагой* (брат царицы Марии Фёдоровны), *Михайло Головин, Аидрей Петрович Луп-Клешнин* (бывший дядька царя Фёдора), *Пётр Фёдорович Басманов, Фёдор Никитич Романов, Александр Никитич Романов*; и известные по документальным источникам священнослужители высшего ранга: митрополит всей Руси *Дионисий*, *Варлаам* – архиепископ Крутицкий, *Иов* – архиепископ Ростовский и др.; и именитые иностранцы, дипломатические посланники, реально побывавшие на приеме у московского царя: английский посол *Ричард Ли*,. папский нунций *Миранда*,. австрийский посол *Барон Логау*, литовский посол *Лев Сапега*, шведский посол *Эрик Гендрихсон*, флорентийский посол *Авраамий Люс*, любский (любечский) *бургомистр Гермерс*, иверский (гру-

зинский) посол архимандрит *Кирилл*, персидский посол *Лачин-Бек*, турецкий посол *Челибей* и т.д.

Действующие лица из среднего и низшего сословий – купцы, слуги, гонцы, простолюдины и т.п. – реальных исторических прототипов и собственных имен чаще всего не имеют, за редким исключением (монах Григорий Отрепьев, атаман Хлопко-Косолап в 3-й части трилогии и некоторые др.), поскольку выступают в исторических трагедиях преимущественно как фоновые персонажи, необходимые для развития драматического действия и раскрытия характеров главных героев.

В драматической трилогии немало и эпохально достоверных устаревших топонимов. Так, в драме "Смерть Иоанна Грозного" царь перечисляет спорные пограничные города-крепости, которые он вынужден в связи с военными неудачами уступить врагу – польскому королю Стефану Баторию:

Иоанн:
"Землею-де *Ливонской* бью челом
Возлюбленному брату и прошу
Оставить мне один лишь город *Юрьев****,
А достальное будет все его!"
Ему же уступаю города:
Велиж, Усвят, Озерище и Полоцк,
Изборск, Себеж, Холм, Заволочье, Остров,
Гдов, Невель, Луки (г. Великие Луки. – *О.В.*),
Красный и другие
Все города, им взятые у нас!

В данном перечне слово *Заволочье* с позиций современного (нам и Толстому) русского языка следует квалифицировать как **собственно лексический историоним**, поскольку эта крепость в XVIII в. после Северной войны постепенно утратила своё стратегическое значение и пришла в запустение, фактически перестала существовать как

населённый пункт. В трагедии "Царь Борис" А.К. Толстой неоднократно использует и собственно лексический историонним *Ганза* – название политико-экономического союза, объединявшего около 300 торговых городов северо-западной Европы с середины XII до середины XVII веков. Ганзейский союз поддерживал тесные взаимовыгодные торговые отношения сначала с Новгородом, а затем с Московским государством. Это колоритное и эпохально достоверное собственное имя встречаем, например, в ответе Бориса Годунова на приветственные слова «*любчанского* (или *любского*) *бургомистера*»****, посла «от всех имперских вольных городов» Гермерса: «*...Издавна // Нам другом был почтенный город* ***Любск****. // Благодарю* ***Ганзу*** *за поздравленье // И за дары*».

Как видим, с этим собственным именем тесно связано и название возглавлявшего Ганзейский союз немецкого города Любека, который в 3-й части трилогии получил характерную русскую перегласовку *Любск*, следовательно, выступает в тексте как **лексико-фонетический археоним**. Таким же исторически достоверным лексико-фонетическим археонимом в процитированном выше фрагменте 1-й части трилогии является слово *Озерище* (название одного из «спорных» пограничных городков во время Ливонской войны), которое теперь имеет старославянское произношение *Езерище*. Так называется сегодня городской посёлок в Городокском районе Витебской области Белоруссии. К лексико-фонетическим археонимам в монологе Гермерса в 3-й части трилогии следует отнести и перегласованные «на латинский манер» топоним *Русия* и мифонимы «богиня *Вен****ус***» (Венера) и «славный бог *Мерку*ри***ус***».

К георафическим **лексико-морфологическим археонимам** в приведенном выше отрывке из 1-й части трилогии Толстого логично отнести топоним *Усвят* (варианты исторических названий: *Всячь, Всвячь, Всвят, Усвячь, Свячь, Усвято*), который сегодня имеет окончание мн.ч.:

*Усвят**ы***. Так называется посёлок городского типа, административный центр Усвятского района Псковской области России; в описываемую эпоху – одна из «спорных» территорий во время Ливонской войны между Московским государством и Литвой (Польшей), неоднократно переходившая к каждой из воюющих сторон.

Лексико-семантическими археонимами в 1-й части трилогии являются топонимы *Копорье* и *Изборск*. В Средние века, в частности в эпоху Ивана Грозного, так называли ***города*** в Новгородской земле (Водской пятине), а в наше время *Копорье* – ***село*** в Ломоносовском районе Ленинградской области, а *Изборск* – ***деревня*** в Печорском районе Псковской области России. Таким образом, эти слова перешли из ономастического класса астионимов в класс комонимов, поскольку обозначаемые им понятия изменили, «понизили» свой географический статус.

Как особое – десемантизированное – словоупотребление отметим использование А.К. Толстым в 1-й части трилогии наряду с известным историонимом *Курбский* сочетания *Перекопский хан* (синонимического фразеологического наименования крымского хана) в качестве имени собственного: «Иоанн. …*Он, значит, заодно // С литовцами? И с ханом **Перекопским**? // И с Курбским? – Голову с него долой!*» Это сочетание в контексте произведения следовало бы отнести к историонимам (историческим антропонимам), хотя с позиций современного русского языка оно является, по сути, характерным для эпохи Ивана IV фразеологическим историзмом.

Таким образом, мы видим, насколько искусно и взвешенно А.К. Толстой, оставаясь верным своему принципу приоритета «человеческой правды» над правдой исторической, но в то же время вполне достоверно, избегая анахронизмов и модернизации языка, с опорой на доступные писателю тексты первоисточников и научные или научно-популярные исследования, основным из которых был 12-томный труд Н.М. Карамзина, инкрустирует произведения

о периоде правления Ивана Грозного и последующих годах накануне Смуты разнотипными, в большей части реально существовавшими, а иногда и вымышленными, но исторически характерными историонимами и археонимами, достигая высокой степени художественной выразительности в воссоздании речевого колорита эпохи.

Литература

1. **Вороничев, О.Е**. О лингвостилистической типологии устаревших слов / О.Е. Вороничев // Русский язык в школе. – 2000. – № 3. – С. 75-79.
2. **Карамзин, Н.М.** История государства Российского: В 12-ти т. Вступ. ст. Смирнова А.Ф.; коммент. и подгот. текста Кузнецова А.М. / Н.М. Карамзин. – Тула : Приок. кн. изд-во, 1990. – Т. VII–IX. – 590 с. Т. X–XII. – 589 с.
3. **Сочинения** князя Курбского. Том I // Русская историческая библиотека, издаваемая Археографическою комиссиею. Т. 31. – СПб. : Типография М.А. Александрова, 1914. – 372 с.
4. **Шлихтинг, А.** Новое известие о России времени Ивана Грозного / А. Шлихтинг. – Л. : Изд-во АН СССР, 1934. – 62 с.
5. **Штаден, Г**. Записки о Московии: В 2-х тт. Т. 1. / Г. Штаден. – М. : Древлехранилище, 2008. – 582 с.

Примечания

*Это слово используется Толстым и в 1-й части драматической трилогии: «Годунов. *Меж тем в **Ливонию** ворвался швед, // Завоевал Иван-город, Копорье»*.

Имя Сигизмунд в русской перегласовке *Жигимонт* Толстой употребляет и в романе "Князь Серебряный" [гл. 1]. В том и другом случае речь идёт о Сигизмунде II Августе (1520-1572) – польском короле и великом князе литовском, который вёл в 1558-1583 гг. против ***Московии* долгую, с переменным успехом для обеих сторон, войну, получившую название *Ливонской*.

***Основан в 1030 г. и назван Юрьевом по христианскому имени Ярослава Мудрого; в 1224 г., после захвата немецкими рыцарями-крестоносцами, переименован в Дерпт; в 1893 г. снова стал русским Юрьевом, в 1919 – эстонским Тарту.

****Слова *люб**чан**ский*, *любский* (ср. с совр. *любекский*) – фонетико-словообразовательные архаизмы, *бургомист**е**р* – лексико-фонетический архаизм.

Вороничев О.Е. (г. Брянск)

О роли ключевого слова в стихотворении Толстого

Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ и Правительства Брянской области в рамках научного проекта № 17-14-32001а(р)

Вряд ли кто-либо станет отрицать, что высокие качества языка произведений А.К. Толстого, их идейно-тематическая актуальность, неповторимый образный колорит и семантическая глубина заслуживают самого пристального внимания языковедов. Давно назрела необходимость создания авторского поэтического словаря, призванного по возможности полно отразить семантические особенности идиостиля писателя: индивидуально-авторские словоупотребления и неоднозначность, в том числе совмещения и приращения смыслов.

В данной статье мы на материале анализа семантики и контекстуальных связей только одного слова *любовь*, ставшего ключевым в стихотворении "Меня, во мраке и в пыли..." (1851-1852), попытаемся показать, насколько интересен, семантически ёмок и самобытен его поэтический язык.

В этом стихотворении есть определенные параллели с «Пророком» Пушкина. Однако, как совершенно правомерно отмечает Т.А. Кошемчук, у Толстого «любови крылья – они возносят (Серафим нисходит!) «в отчизну пламени и слова». Здесь, в этом тексте, все контрастно: низ (пыль и мрак) и верх (пламя и слово), недостоинство и милость, малость и величие. Ключевое слово, преодолевающее полярность, – любовь, она возносит и преображает. И преображение это легкое и радостное – вместо грозной кровавой операции «Пророка» [1, с. 204].

Если взять за основу известное высказывание А. Блока «Всякое стихотворение – покрывало, растянутое на остриях нескольких слов. Эти слова светятся, как звезды. Из-за них существует стихотворение» [2, т. 6, с. 147], точно определившего роль ключевых слов в художественном тексте, то, как бы развивая метафору, следует заметить, что такие «слова-звёзды» в стихотворении далеко не одинаковы по степени яркости. Например, очевидно, что в анализируемом произведении «звездой первой величины» является лексема *любовь*, одна из самых высокочастотных в поэзии А.К. Толстого (только в лирических произведениях она в различных формах и значениях употребляется 81 раз). В тексте "Меня, во мраке и в пыли...", сравнительно небольшом по объему, Толстой использует слово *любовь* 7 раз. Зная о вере автора в магию чисел, можно предположить, что такое количество далеко не случайно. Как известно, значения числа 7 в нумерологии и мировой культуре сводятся к тому, что это божественная, счастливая цифра, один из мистических параметров мироздания.

Стихотворение, написанное в большей степени в жанре философской лирики и проникнутое искренней эмоциональностью, свойственной поэзии Толстого в целом, звучит как гимн любви в высшем, «космическом» значении этого слова. Именно оно, получая в тексте новые приращения смысла, обретает в финальной строфе высокую космическую семантику и вместе с тем придает индивидуально-авторские семантические оттенки другим словам, т.е. тоже становится своего рода началом «всем мирам»: первотолчком, импульсом некой цепной реакции, приводящей к изменению и обогащению значений других контекстуально взаимодействующих лексем.

Поскольку выявление индивидуально-авторской семантики лексемы *любовь* в интересующем нас тексте возможно только на фоне её узуальных значений, обратимся к толковым словарям современного русского языка. В большом 17-томном (БАС-1) и малом (МАС-2) академических

толковых словарях зафиксированы три однотипных значения этого слова:

1. Чувство глубокой привязанности к кому-, чему-л. *Материнская любовь. Любовь к другу*. □ *Люблю отчизну я, но странною любовью! Не победит ее рассудок мой.* Лермонтов, Родина. <…> 2. Чувство горячей сердечной склонности, влечение к лицу другого пола. *Жениться по любви. Первая любовь*. <…> 3. Внутреннее стремление, влечение, склонность, тяготение к чему-л. <…> *Я говорю об ее страстной любви к театру.* Чехов, Скучная история. <…> [3, т. II, с. 209], [4, т. VI, с. 434–436].

В Толковом словаре Д.Н. Ушакова (ТСУ) к названным трем ЛСВ добавляется разговорное переносное значение ‘Человек, внушающий это чувство. *Она была моей первой любовью*’ [5, т. II, с. 104].

Наиболее широкий спектр значений лексемы *любовь* (6 ЛСВ) представлен в Толковом словаре С.И. Ожегова и Н.Ю. Шведовой (СОШ) и Современном толковом словаре русского языка Т.Ф. Ефремовой (ТСЕ). В сравнении со значениями, фиксируемыми БАС-1, МАС-2 и ТСУ, в СОШ добавилось просторечное, реализуемое в сочетании *заниматься любовью*; и то, которое стало в БАС-1 и МАС-2 третьим, в СОШ фактически распадается на два самостоятельных ЛСВ (3-й и 5-й) со стержневыми семами ‘склонность’ и ‘вкус’ [6, с. 336]. В ТСЕ в сравнении с СОШ нет просторечного значения, зато составитель разбивает значение ‘взаимное влечение полов’ на два (2-й и 3-й ЛСВ) с опорой на ключевые семы ‘чувство’ и ‘отношения’ [7, т. II, с. 1161].

Сопоставление приведенных выше узуальных значений слова *любовь* с его семантикой в контексте стихотворения "Меня, во мраке и в пыли..." показывает, что здесь оно выступает в совершенно особом, индивидуально-авторском – одновременно библейском и философском космическом – значении ‘Божественное начало, первооснова и внутренняя энергия мироздания, всего сущего во

Вселенной’. Следует заметить, что такое понимание было ближе современникам Толстого, чем нам, живущим в XXI веке. Ср.: в словаре Даля, несмотря на то, что толкование в нем лексемы *любовь* во всех её значениях весьма лаконично и «приземлено» примерно так же, как и в современных нам толковых словарях («состоянье любящего, страсть, сердечная привязанность, склонность; вожделенье; охота, расположенье к чему» [8, т. II, с. 282]), ближайшие к дефиниции примеры его употребления дают некоторое представление о том, что люди XIX столетия вкладывали в слово *любовь* всё же несколько иное, более высокое содержание: «*Божья любовь безгранична. Союз истины и любви рождает премудрость. Покоряй сердца любовью, а не страхом. Божья любовь не человеческой чета. Любовь человеческая себя любит, а Божеская друга. Нет выше той любви, как за друга душу свою полагать. Где любовь, там и Бог*» [там же] и т.д.

В 6-й строфе – *И вещим сердцем понял я, // Что все рожденное от Слова, // Лучи любви кругом лия, К нему вернуться жаждет снова* – лексема *Слово*, употребленная в письменной речи с заглавной (прописной) буквы, является контекстуальным синонимом лексемы *любовь*, в силу чего, с нашей точки зрения, представляет собой второе по значимости ключевое слово-понятие в структурной организации текста. Для Толстого, как и всякого православного русского, понятия Слово, Бог и Любовь вполне естественно соединимы и отождествимы в сознании уже на основе синтетической связи известных речений из Нового Завета: «В начале было Слово. И Слово было у Бога. И Слово было Бог» [Евангелие от Иоанна, гл. 1:1] и «Бог есть любовь, и пребывающий в любви пребывает в Боге, и Бог в нем» [1-е послание Иоанна, гл. 4: 16]. Первый стих Евангелия от Иоанна указывает на объективное бытие вневременной и внепространственной идеальной субстанции – Божественного Слова (Логоса) как первоисточника всего сущего во Вселенной. Этот стих свидетельствует о бытийной связи

Божественного Слова с первой ипостасью Святой Троицы – ипостасью Отца, и позволяет считать *Слово* одним из имен Бога, другим именем которого, как явствует уже из Первого послания Иоанна, следует считать слово *Любовь*. Всё это вполне органично взаимодействует с космизмом – философским мировоззрением, «в основе которого располагается знание о Космосе и представление о человеке как "гражданине Мира" (киники, стоики, Кант, Мамардашвили), а также о микрокосмосе, подобном Макрокосмосу» [9]. Несмотря на то что этот особый духовно-теоретический феномен возник в России только в конце XIX – начале XX вв., в истории развития человеческой мысли было немало объективных предпосылок (взгляды Пифагора, Платона, Гераклита, Н. Коперника и Дж. Бруно, каббала, теософия, концепция Канта-Лапласа об образовании солнечной системы и др.) для появления как самого этого учения, так и соответствующей картины мира, «космического мышления», которое было во многом свойственно и А.К. Толстому. В русском космизме можно выделить пять основных направлений:

1. Естественнонаучный космизм (К.Э. Циолковский, А.Л. Чижевский, В.И. Вернадский, А.А. Богданов и др.).
2. Религиозно-философский космизм (А.Н. Булгаков, В.С. Соловьев, П.А. Флоренский, Н.А. Бердяев, Н.Ф. Федоров и др.).
3. Художественно-поэтический космизм (В.Ф. Одоевский, А.В. Сухово-Кобылин, Н.А. Морозов и др.).
4. Эзотерический космизм (Н.К. и Е.Н. Рерихи и др.).
5. Ноосферный космизм (А.Н. Дмитриев, А.Г. Шипов, А.Е. Акимов, Н.Н. Моисеев, А.П. Казначеев, А.Д. Урсул, А.Д. Московченко и др.).

С опорой на тексты анализируемого стихотворения и других, перекликающихся с ним по переживаниям лириче-

ского героя, идейно-философской тематике и во многом отражающих особенности художественного мировосприятия А.К. Толстого, можно с большой долей уверенности полагать, что оно ближе всего к эзотерическому космизму, в частности к Агни Йоге (в изложении Н.К. и Е.Н. Рерихов), одним из постулатов которой является представление о созидательной силе огня, об огненной энергии мысли как начале и движущей силе всего сущего во Вселенной. Истоки эзотерической концепции мироздания следует, очевидно, искать в учении Гераклита об огне как первооснове материи. Метафорическое выражение Толстого *отчизна пламени и слова* в 4-й строке тоже вполне органично укладывается в данную концепцию как перифрастическое наименование Космоса, космической высоты и глубины мысли (= Божественного Слова), огненная энергия которой создала и пронизывает всё мироздание (=все миры). В контексте данного стихотворения эта огненная энергия – любовь.

Можно усмотреть здесь определенную перекличку с философскими лирическими размышлениями Ф.И. Тютчева в стихотворении "Не то, что мните вы, природа" (1836) и даже некое влияние Тютчева на Толстого. Нельзя отрицать, что Толстой был знаком с данным произведением и мог находиться под его впечатлением. Однако при ближайшем рассмотрении становится понятно, что у каждого из этих произведений свой тематический и идейно-философский вектор. У Тютчева он довольно чётко намечен в первой же строфе: *Не то, что мните вы, природа: // Не слепок, не бездушный лик – // В ней есть душа, в ней есть свобода, // В ней есть любовь, в ней есть язык*. В этих и последующих строках ощутимо влияние натурфилософских взглядов Фридриха Шеллинга. Романтическая метафизика Шеллинга, его идея одухотворенной природы в русле гилозоизма – философской концепции, признающей одушевленность всех тел, космоса, материи, природы [9], нашла в стихотворении Тютчева скорее не художе-

ственное воплощение, а расширение, развитие: русский поэт не заимствует и лишь творчески интерпретирует мысли немецкого философа, а, отталкиваясь от них, выражает уже своё восприятие связей человека с природой, Вселенной, возвышенное, как видно из этого и других, тематически близких стихотворений, до одухотворения Космоса и понятия мировой души. В этом уже есть определенная близость к космизму Толстого. Но у Алексея Константиновича это иной – не натурфилософский, а божественно-философский – космизм. И если у Тютчева природа наделена не только любовью, но и другими взаимосвязанными и вместе с тем дифференцируемыми поэтом понятиями одного логического ряда: *душа, свобода, язык*, то у Толстого только Любовь (=Бог=Слово) – единосущная и нераздельная первооснова мироздания, всесозидающая и всепроникающая энергия, душа Вселенной, первопричина и суть мировой гармонии. Поэтому и дефиниция ко второму значению лексемы *любовь*, данная А.Л. Голованевским в "Поэтическом словаре Ф.И. Тютчева" (**2**. Объективно существующее абстрактное явление живой природы, реализующееся в морально-нравственных отношениях, ощущениях, представлениях [10, с. 289]) и иллюстрируемая многими примерами, в числе которых "Не то, что мните вы, природа…", кардинально отличается от ранее определенной нами интерпретации А.К. Толстым слова *любовь* в стихотворении "Меня, во мраке и в пыли…"

Подтверждением тому, что в сознании А.К. Толстого сложился именно такой идеальный образ – мира, основанного на любви и существующего благодаря её огненной всепроникающей созидательной энергии, – могут служить и другие строки в этом тексте.

Так, в строфе *И просветлел мой темный взор, // И стал мне виден мир незримый, // И слышит ухо с этих пор, // Что для других неуловимо* и в последующих трех строфах Толстой восторженно и красочно описывает то, что открылось мысленному взору человека, познавшего ис-

тинную (космическую) любовь и способного увидеть и оценить излучаемую ею созидательную силу, внутреннюю энергию, гармонию, которыми наполнены все, казалось бы, привычные объекты окружающего мира.

В 6-й и 7-й строфах поэт поднимается до образного философского осмысления высшего, наиболее рационального и гуманного механизма существования Вселенной, основанной на любви и пронизанной ею. Толстой, по сути, открывает и формулирует «закон сохранения энергии любви во времени и пространстве»: излучаемая Богом (Словом, Логосом) и вместе с тем являющаяся одной из Его ипостасей, любовь пропорционально распределяется во Вселенной, проникает в каждый живой и неживой объект и, наполняя его гармонией, целесообразностью бытия, не исчезает по окончании предначертанного ему свыше срока существования, а возвращается к своему первоисточнику, как бы замыкая космическую связь, а затем зарождает новые жизни и так бесконечно продолжает своё созидательное круговращение.

В последней строфе *И всюду звук, и всюду свет, // И всем мирам одно начало, // И ничего в природе нет, // Что бы любовью не дышало* лексема *любовь*, употребленная поэтом в 4-й строке и замещенная во 2-й строке контекстуальным синонимическим сочетанием *одно начало*, получает окончательное, исчерпывающее индивидуально-авторское семантическое наполнение, сформулированное нами выше, и одновременно придает новые семантические оттенки окружающим словам. Так, становится ясно, что каждое из существительных *звук* и *свет* обретает в этом контексте дополнительную сему «гармония»: гармония звуков и гармония световых оттенков, переливов, лучей; под *всеми мирами* следует понимать и части Вселенной (Макрокосмоса): планеты, созвездия, туманности, галактики и метагалактики, и жизни и души отдельных людей как микрокосмов, и каждое Божье творение: животное, растение, географический объект и т.д. В двух финальных стро-

ках глагольная форма *дышало* также обретает метафорическую контекстуальную семантику ‘пронизано, наполнено гармонией любви; живёт, существует благодаря внутренней энергии любви’.

Семантическая энергия существительного *любовь* в данном тексте так или иначе преображает значения всех полнознаменательных слов. Поэтому и анализ индивидуально-авторской контекстуальной интерпретации каждого из них должен осуществляться прежде всего с учетом этой тенденции. Тогда, например, становится ясно, что уже в первых двух строках *Меня, во мраке и в пыли // Досель влачившего оковы…* словарная семантика существительного *мрак* совмещена с авторской ‘неведение, неумение видеть истинный свет (= свет любви)’; существительное *пыль* употреблено в метафорическом значении ‘пыль жизни: мирская суета; мелочи жизни, ничего не значащие в сравнении со светом истины (= любви) и препятствующие его познанию’; в причастии *влачившего* (от *влачить*) в сочетании с существительным *оковы* совмещены два значения производящего глагола: устаревающее прямое (то же, что *волочить* – ‘тащить, тянуть за собою кого-л. или что-л., не отрывая от поверхности чего-л.’ [7, т. I, с. 300]) и приоритетное фразеологически связанное, реализуемое в книжном устойчивом выражении ***влачить*** *жалкое существование* – ‘жить бедно, без удовольствия, вести жизнь, полную неудач’ [5, т. I, с. 310]. Однако в контексте анализируемого стихотворения эта семантика также существенно преобразуется: для Толстого *влачить жалкое существование* – значит, жить без истинной любви, не видя её всепроникающего животворного света и не осознавая её высшего созидательного назначения, смысла. Следовательно, и существительное *оковы* обретает в этом контексте авторский метафорический план содержания: ‘угнетающее душу бренное земное существование, не озаренное светом истинной (Божественной, космической) любви’.

Такое же или близкое авторское семантическое наполнение лексемы *любовь* свойственно лирике А.К. Толстого в целом. Например, в стихотворении "Слеза дрожит в твоём ревнивом взоре" (1858) поэт возносит на космическую высоту любовь к женщине как чувство, которым свыше навечно соединены бессмертные души любящих людей. Ему тесны «*жизни берега*», она широка, «*как море*», т.е. безгранична во времени и пространстве, и после того как «*земное минет горе*» (т.е. пройдёт бренная кратковременная земная жизнь, в течение которой каждый объект окружающего мира «*любим мы любовью раздробленной*», не будучи способными возвыситься душой до осознания всеобщности и всепроницаемости любви), наступит желанная высшая и бесконечная – космическая – фаза (ипостась), к которой постепенно восходят все любящие души и в которой они, сохранившие «*отблеск вечной красоты*», вернутся к своему Божественному истоку, т.е. сольются «*В одну любовь, широкую как море, // Что не вместят земные берега!*» Явно перекликается с анализируемым нами стихотворением, отражая сложившийся в сознании поэта божественно-космический образ мира, и 2-я строфа в этом тексте, в которой употребленное с заглавной буквы слово *Глагол* (ср. со *Словом* в Новом Завете и в исследуемом тексте Толстого) выступает как ещё одно из синонимических имён Бога:

Когда Глагола творческая сила
Толпы миров воззвала из ночи,
Любовь их все, как солнце, озарила,
И лишь на землю к нам ее светила
Нисходят порознь редкие лучи.

Тот же вектор образного мышления поэта прослеживается в стихотворениях: "О, не спеши туда, где жизнь светлей и чище…" (1858), ср.: *Слиясь в одну любовь, мы цепи бесконечной // Единое звено, // И выше восходить в сиянье*

правды вечной // Нам врозь не суждено; "Судя меня довольно строго…" (И.С. Аксакову, 1859), ср.: *Нет, в каждом шорохе растенья // И в каждом трепете листа // Иное слышится значенье, // Видна иная красота! // Я в них иному гласу внемлю // И, жизнью смертною дыша, // Гляжу с любовию на землю, // Но выше просится душа*. То же значение во многом способствует выражению авторского замысла в стихотворениях "Господь, меня готовя к бою…", "Я вас узнал, святые убежденья…", "Мадонна Рафаэля", "Но были для девы другие отрады", поэме "Иоанн Дамаскин"; тесно взаимодействует (по принципу «склеивания» [11, с. 27-31]) с первичным – ‘Глубокое эмоциональное влечение, сильное чувство к человеку противоположного пола’ – в строфе *И мысли все, и жизнь, и кровь, // И каждой жилки бьенье // Отдам я с радостию той, // Которой образ милый // Меня любовию святой // Исполнит до могилы* ("Я верю в чистую любовь…") и с ещё одним словарным значением – ‘Чувство глубокого расположения, искренней и самоотверженной привязанности к кому-л.’ – в строках *Услышь меня, Боже, в предсмертный мой час, // Язык мой немеет, и взор мой угас, // Но в сердце любовь и прощенье – // Помилуй мои прегрешенья!* ("Василий Шибанов"). Даже в строфе написанного в конце 40-х гг. хрестоматийно известного стихотворения "Колокольчики мои" – *Всех его исполнил вид // И любви и страха, // На челе его горит // Шапка Мономаха*, – в которой поэт предвидит и приветствует приход нового царя, способного возродить традиции домонгольской Руси, принести благо народу и сделать процветающим государство, в значении слова *любовь* заметен тот же семантический оттенок, поскольку православный царь – помазанник Божий и, следовательно, для подданных – носитель и источник высокой, божественно-космической энергии любви.

Таким образом, мы видим, насколько интересна, глубока и своеобразна в лирике А.К. Толстого семантика высокочастотной лексемы *любовь*. В контексте стихотворе-

ния «Меня, во мраке и в пыли...» это ключевое слово «заряжает» своей мощной экспрессивной энергией окружающие лексические единицы, значения которых благодаря авторским приращениям смыслов достигают космической высоты. Восхищает и то, что Толстой, который в середине XIX столетия не мог ничего знать о философском космизме, в том числе эзотерическом, уже был способен мыслить его категориями – благодаря всё той же животворной энергии любви ко «всем мирам»: к Родине, женщине, людям, природе и т.д. Эта любовь, наполнив ещё в детские годы восторженным лиризмом благородное, истинно русское сердце поэта, стала «началом», первопричиной рождения и совершенствования и его замечательного дара.

Примечания

1. **Кошемчук, Т.А**. К вопросу о диалогичности стихотворения А.К. Толстого «Меня, во мраке и в пыли...» / Т.А. Кошемчук // Культура и текст (АГПУ, Барнаул). – 1998. – № 4. – С. 204–207.

2. **Блок, А.** Из записных книжек и дневников. Майские идеи / А. Блок // Блок А.А. Собрание сочинений. В 6 т. – Т. 6. – М. : Правда, 1971. – 400 с. – С. 146–148.

3. **Словарь** русского языка: В 4-х т. / РАН, Ин-т лингвистич. Исследований / Под ред. А.П. Евгеньевой. – 4-е изд., стер. – М. : Рус. яз.; Полиграфресурсы, 1999. Т. 1. А–Й. – 702 с. Т. 2. К–О. – 736 с. Т. 3. П–Р. – 750 с. Т. 4. С–Я. – 797 с.

4. **Словарь** современного русского литературного языка: В 17 т. / АН СССР. – М.–Л., 1950-1965.

5. **Толковый словарь** русского языка: В 4 тт. / под ред. Ушакова Д.Н. Т. 1. – М.: ГИСЭ, 1935. – 1562 стб. Т. 2. – М.: ГИИНС, 1938. – 1040 стб. Т. 3. – М.: ГИИНС, 1939. – 1424 стб. Т. 4. – М.: ГИИНС, 1940. – 1500 стб.

6. **Ожегов, С.И.** Толковый словарь русского языка / С.И. Ожегов, Н.Ю. Шведова. – М.: ООО «ИТИ Технологии», 2003. – 944 с.
7. **Ефремова, Т.Ф**. Современный толковый словарь русского языка: В 3 томах / Т.Ф. Ефремова. – М.: АСТ, 2006. Т. 1. А–Л. – 1165 с. Т. 2. М–П. – 1160 с. Т. 3. Р–Я. – 973 с.
8. **Даль, В.И**. Толковый словарь живого великорусского языка. В 4 т. / В.И. Даль. – М. : Рус. яз. – Медиа, 2007. Т. 1. А–З. – 699 с. Т. 2. И–О. – 779 с. Т. 3. П. – 555 с. Т. 4. Р–V. – 683 с.
9. **Новейший** философский словарь: 3-е изд., исправл. – Мн. : Книжный Дом, 2003. – 1280 с.
10. **Голованевский, А.Л.** Поэтический словарь Ф.И. Тютчева / А.Л. Голованевский. – Брянск : РИО БГУ, 2009. – 962 с.
11. **Зализняк, А.А**. Многозначность в языке и способы ее представления / Анна А. Зализняк. – М. : Языки славянских культур, 2006. – 672 с.

***Используемые сокращения*:**
БАС-1 – Большой академический словарь, в 17 тт.
МАС-2 – Малый академический словарь, в 4 тт.; под ред. А.П. Евгеньевой, 2-е издание.
СОШ – Словарь Ожегова и Шведовой.
ТСУ – Толковый словарь Ушакова.
ТСЕ – Толковый словарь Ефремовой.

Кормилов С.И. (г. Москва)

Лермонтовские реминисценции в стихотворениях А.К. Толстого

Как ни странно, тема «А.К. Толстой и Лермонтов» в литературоведении разработана очень слабо. Правда, сам Алексей Константинович упоминаний о Лермонтове почти не оставил. Наиболее известный исследователь его творчества И.Г. Ямпольский в составленном им сборнике Толстого «О литературе и искусстве» приводит лишь стихотворение «И.С. Аксакову» (1859) с неточной цитатой из «Родины» *(«И пляску с топаньем и свистом / Под говор пьяных мужичков»)* да отрывок из письма к М.П. Боткину из Рима от 18 (30) мая 1866 года, где писатель просит прислать ему пушкинского «Бориса Годунова», гоголевского «Тараса Бульбу» и «тот том Белинского, в котором находится критика «Героя нашего времени»» [6, с. 88, 123]. В комментариях добавлено, что в «Цыганских песнях» (1840-е годы) «имеются отзвуки стихотворения Лермонтова “Есть речи – значенье…”», а в приведенном послании к И.С. Аксакову, кроме прямой цитаты из «Родины» Лермонтова, – «также ряд тематических и словесных совпадений с ним» в соседних строках [6, с. 279, 286-287]. О совпадениях с другими произведениями речи нет.

В энциклопедической справке говорится, что лермонтовские стихи «романсового типа, проникнутые элегич. грустью», по мотивам и стилистике «в какой-то мере предвосхищают лирику А. Толстого (у Л. – «Из-под таинственной холодной полумаски», «Нет, не тебя так пылко я люблю»; у Т. – «Средь шумного бала, случайно…», 1851; «Ты клонишь лик, о нем упоминая», 1858). Отзвуки поэзии Л. слышны в стихах Т., где отразилось неприятие поэтом жизни совр. общества: «Сердце, сильней разгораясь от году до году» (1856), «Пусть тот, чья жизнь не без укора»

(1859)» [4, с. 576]*. Но в конкретном содержании сопоставляемых стихотворений Лермонтова и А.К. Толстого очень мало общего, текстуальных совпадений практически нет**, а «осн. мотивы и стилистика» – определения слишком абстрактные. Далее в справке называются также стихотворения Толстого, в которых действительно прослеживается «очевидное влияние Л.», но примеров такого влияния можно привести гораздо больше.

Прежде всего, Толстой неоднократно касался столь важного для Лермонтова мотива, как «небо и земля» [2, с. 148-166]. А.А. Илюшин отмечает, что он просил любимую женщину, «чтобы она, умирая, посмотрела на него, вглядываясь в его черты – запомнить их и узнать при будущей встрече в раю («В стране лучей, незримой нашим взорам…», 1856)» [1, с. 48]. Отсылки к Лермонтову в данном случае у исследователя нет. Между тем это ослабленный вариант трагического представления великого поэта о том, что в стране вечного блаженства самые близкие, самые любимые люди не смогут, однако, друг друга узнать. Сильнее всего это представление выражено в предсмертных стихотворениях «Любовь мертвеца», «Они любили друг друга так долго и нежно…» А.К. Толстой все же верит в возможность загробной встречи, только считает, что для этого нужно в земной жизни получше приглядеться друг к другу. Тем не менее, налицо и совпадение с предшественником: «…Все на земле осталось горстью пыли, / А в небе нет ни близких, ни родных» [Толстой, 1963: 125]***. В определенном отношении земное оказывается дороже, чем небесное; у Лермонтова это было, например, в стихотворении начала 1830-х годов «Земля и небо» («Как землю нам больше небес не любить? / Нам небесное счастье темно; / Хоть счастье земное и меньше в сто раз, / Но мы знаем, какое оно» [Лермонтов, 1953: 205]****). Потому и Толстой призывает возлюбленную подумать о нем, земном, когда она почувствует приближение смерти: «Но ты, о друг, лишь только звуки рая / Как дальний зов в твою

проникнут грудь, / Ты обо мне подумай, умирая, / И хоть на мог блаженство позабудь!» [Т.: 125]. Кстати, мысль о том, что из рая до земли могут доходить некоторые звуки,– тоже лермонтовская, проявившаяся особенно ярко в стихотворении «Ангел» (1831).

Еще теснее связано с «Ангелом» у Толстого «Горними тихо летела душа небесами…» (1858) Но тут душа летит не с небес на землю, а с земли на небеса и не блаженствует, а грустит и плачет. «Встречные тихо ее вопрошали светила» [Т.:174], отчего она грустит (в лермонтовском «Выхожу один я на дорогу…» «звезда с звездою говорит» [Л.:331]; у Толстого они тоже олицетворены, очеловечены, только обращаются к покинувшей землю душе, а не к другим светилам). Оказывается, что самоотверженная душа «земли не забыла» и готова отказаться от блаженства, чтобы поддержать страдающих там: «Здесь я лишь ликам блаженства и радости внемлю, / Праведных души не знают ни скорби, ни злобы – / О, отпусти меня снова, создатель, на землю, / Было б о ком пожалеть и утешить кого бы!» [Т.:174]. В данном случае Толстой ближе к Лермонтову как автору тех произведений, в которых земля предпочитается небу (чего отнюдь нет в «Ангеле»), но добавлена гуманистическая тема универсального сострадания к людям. Примерно в то же время эта тема была заявлена в стихотворении «Ты знаешь, я люблю там, за лазурным сводом…» Лирический герой воображает «ряд жизней <…> иных» в небесах и с пренебрежительной улыбкой смотрит «на прах забот и горестей земных». Однако всё это – «мысленно». А в реальной жизни человек не может равнодушно относиться к переживаниям той, кого любит, и сострадает ей долго и болезненно: «Зачем же сердце так сжимается невольно, / Когда твой встречу взор, и как тебя мне жаль, / И каждая твоя мгновенная печаль / В душе моей звучит так долго и так больно?» [Т.:159]

Допустимо предположить, что у Лермонтова и те речи, которых «значенье / Темно иль ничтожно!», но которым

«без волненья / Внимать невозможно», – это отголосок звуков, доносящихся из рая. Ради такого звука можно отвлечься и от молитвы, и от смертельного сражения: «Не кончив молитвы, / На звук тот отвечу, / И брошусь из битвы / Ему я навстречу» [Л.:289]. В другой редакции, озаглавленной «Волшебные звуки», говорилось, что под впечатлением этих звуков «как божиим светом/ Душа озарится. <…> Душа их с моленьем / Как ангела встретит/ И долгим биеньем/ Им сердце ответит» [там же:395]. В ранних «Цыганских песнях» А.К. Толстого тема «волшебных» звуков «секуляризирована», они отнесены к зажигательным песням народа, который считался выходцем «из Индии дольной» и тем не менее выразил душу русского народа («русская удаль / В них бьет и кипит»), ибо в этих песнях проявила себя сама природа, естественная, как жизнерадостность ребенка: «В них голос природы, / В них гнева язык, / В них детские годы, / В них радости крик» [Т.:63] и многое другое, включая «грозный шум сечи» [там же:64]. Так что «Цыганские песни» похожи на «Есть речи – значенье…» не одним лишь размером.

Лермонтовское «примирение» неба и земли выражено в стихотворении 1837 года «Когда волнуется желтеющая нива…» («И счастье я могу постигнуть на земле / И в небесах я вижу бога!..») [Л.:262] Ничего подобного нет в стихотворении Толстого «Бор сосновый в стране одинокой стоит…» (1843), с которым его сравнивает «Лермонтовская энциклопедия» [ЛЭ, с. 576], есть разве что неоднократное упоминание журчащего ручья, который на протяжении десяти строк рассказывает, как он «из сокрытой страны» «сюда прибежал» и «чудесного много дорогой узнал!» [Т.:55], – тут еще можно усмотреть некую параллель гораздо более краткому упоминанию студеного «ключа», лепечущего «таинственную сагу / Про мирный край, откуда мчится он <…>» [Л.:262]. Зато явно по образцу «Когда волнуется желтеющая нива…» с троекратным «Когда» в начале строф выстроено «Когда кругом безмол-

вен лес дремучий…» (1856) с шестикратным «Когда» в начале первых нечетных строк. Также рассматриваются разные варианты ситуации – больше, чем у предшественника, – но выход не лапидарный философский, как у Лермонтова, а растянутый на два четверостишия и относящийся исключительно к любовным чувствам лирического героя, чья «душа в надежде и сомненье» дорогую ему женщину «зовет» [Т.:123]. Кроме того, реминисценцию из «Когда волнуется желтеющая нива…» («Тогда смиряется души моей тревога, / Тогда расходятся морщины на челе…» [Л.:262]) можно усмотреть в середине пространного пассажа, входящего в стихотворение «Порой, среди забот и жизненного шума...» (1857): «Но только лишь один останусь я в тиши / И суетного дня минует гул тревожный, / Смиряется во мне волненье жизни ложной, / Душа, как озеро, прозрачна и сквозна, / И взор я погрузить в нее могу до дна…» На дно души поэт погружается, но в отличие от Лермонтова далеко в небо не заглядывает, концовка опять любовная: «Спокойной мыслию, ничем не возмутимой, / Твой отражаю лик желанный и любимый…» [Т.:134]

В «Лермонтовской энциклопедии» справедливо сравниваются «Вот уж снег последний в поле тает…» (1856) и «Выхожу один я на дорогу…» (1841) [ЛЭ:576]. А все-таки и в этом случае сходство чисто внешнее: тот же 5-стопный хорей, то же противопоставление прекрасной природы (не только ночной, но и утренней весенней: «Утром небо ясно и прозрачно, / Ночью звезды светят так светло» – невозможная у зрелого Лермонтова тавтология) и тяжелого эмоционального состояния человека: «Отчего ж в душе твоей так мрачно / И зачем на сердце тяжело?» (по смыслу тоже, в сущности, тавтология). Главное же различие – в концовках. Лермонтова красота мироздания побуждает протестовать (хотя и сдержанно, как будто даже проявляя умиротворенность) против несовершенства человеческого бытия, его конечности. Он не согласен с тем, что тело должно разложиться, что человек должен утратить способность

чувствовать и слышать прекрасные звуки, доносящиеся под землю сверху. Философия А.К. Толстого проще. Его герою грустно оттого, что грустно любимой женщине, которая обожествляется, сравнивается с небожителями: «Грустно жить тебе, о друг, я знаю, / И понятна мне твоя печаль: / Отлетела б ты к родному краю / И земной весны тебе не жаль…» [Т.: 95]. Здесь ценность всего земного как раз подвергается сомнению, однозначно предпочитается загробная вечная жизнь без связи с земной, которая была так дорога Лермонтову, несмотря на первоначальное заявление: «Уж не жду от жизни ничего я, / И не жаль мне прошлого ничуть <…>» [Л:331].

В стихотворении 1858 года «Бывают дни, когда злой дух меня тревожит…» злой дух, отравляющий жизнь лирическому герою, делающий его самого порочным и злым, когда, как он говорит, «к небу вознестись душа моя не может», а всё, что он любит, во что верит и чем живет, преобразуется в «пустыню грустную и в ночь» [Т.:163], – дух этот напоминает лермонтовского демона, но не любящего и страдающего из зрелых редакций поэмы, а жестокого из двух стихотворений 1829-1831 годов, озаглавленных «Мой демон». Впрочем, сходство тут чисто типологическое, так как первое из стихотворений Лермонтова было опубликовано в 1859 году, а второе и вовсе в 1889-м. Повлиять на А.К. Толстого могло лишь стихотворение Пушкина 1823 года «Демон», опубликованное в 1824-м под названием «Мой демон». Да и сходство толстовского злого духа с демоном из стихотворений Лермонтова отнюдь не безусловное. Героя Толстого злой дух «тревожит» только иногда («Бывают дни…»)***** и ничем эту тревогу не компенсирует. Лермонтовского героя демон соблазняет и тем отравляет ему всю жизнь: «<…> Покажет образ совершенства / И вдруг отнимет навсегда / И, дав предчувствия блаженства, / Не даст мне счастья никогда» [Л.: 209].

О.С. Муравьева верно отмечала связь «Князя Ростислава» (1840-е годы) с «Русалкой» (1832), «Кургана» (тоже

1840-е) – с «Воздушным кораблем» (1840); последняя «послужила причиной того, что Т. переработал свое стихотворение, отбросив заключительные 6 строф, где следование Л. было слишком явным» [ЛЭ, с. 576]. Но «Князь Ростислав», как и «Курган», также связан с «Воздушным кораблем», а еще с «Дарами Терека» (1839). Утонувший после сражения князь «в земле чужой / Лежит на дне речном, / Лежит в кольчуге боевой» [Т., с. 225], как на дне Терека «кабардинец удалой» «в кольчуге драгоценной», появившийся «с поля битвы» [Л.:280]. И в «Русалке» на речном дне «спит витязь чужой стороны…» Русалки ласкают мертвого красавца: «Расчесывать кольцы шелковых кудрей / Мы любим во мраке ночей, / И в чело и в уста мы в полуденный час/ Целовали красавца не раз… [Л.:236] То же делают русалки с Ростиславом: «Днепра подводные красы / Лобзаться любят с ним / И гребнем витязя власы / Расчесывать златым» [Т.:225]. Через две строфы Толстой даже повторяет свою вариацию на тему Лермонтова: «Но с ним подводные красы, / С ним дев веселых рой, / И чешет витязя власы / И гребень золотой» [там же:226]. Лермонтовский витязь, к огорчению русалок, остается «хладен и нем», «не дышит, не шепчет во сне» [Л.:238], хотя и не разлагается подобно лирическому герою стихотворения «Выхожу один я на дорогу…» в его откровенно фантастических мечтах. Ростислав же во время Перуновой грозы, «внезапно пробудясь», трижды «зовет» – сначала «жену младую», но она, «прождав напрасно целый год, / С другим обручена»; потом брата, но, окруженный гриднями, «пирует дома брат»; наконец «зовет он киевских попов, / Велит себя отпеть, / Но до отчизны слабый зов / Не может долететь» [Т.:226]. Точно так зейдлицевско-лермонтовский император, выйдя из гроба и приплыв на воздушном корабле во Францию, зовет своих солдат, маршалов, наконец «любезного сына» и долго стоит один, «его поджидая», а не дождавшись, «в обратный пускается путь» [Л.:292]. Толстовский Ростислав тоже, никого не дождавшись,

«опять тяжелым сном / В кругу русалок юных спит / Один на дне речном…» [Т.:226] Молодой поэт не замечает противоречия: один – в кругу русалок. Лермонтов последовательнее, у него император, действительно, совсем один, и на волшебном корабле нет ни капитана, ни матросов.

И, конечно, связь с «Воздушным кораблем» была в полном варианте баллады о кургане, под которым похоронен когда-то славный, а теперь забытый древнерусский витязь. Но эта связь меньшая, чем в «Ростиславе», которого автор напечатал целиком. Скорее отброшенные строфы «Кургана» напоминают ранние стихотворения Лермонтова о Наполеоне, где фигурирует его «тень» [Л.:72, 98, 99]. У Толстого с закатом солнца тень витязя поднималась на курган и сетовала на забывчивость потомков: «Певцы, вы меня обманули, / Венцов моих нет и следа! // И если бы знал я, как скоро, / Как скоро увянут они, / Далеко от брани и спора / Я прожил бы мирные дни!» [Т.:719] Это совсем не по-наполеоновски. У Лермонтова и певец прославлял великого полководца, и сама его тень говорила: «…Я выше и похвал, и славы, и людей!» [Л.:72] Лишь финал «Кургана», как и финал «Ростислава», был очень близок к заключительной строфе «Воздушного корабля»: на заре «он обратно уходит, / В подземный уходит он дом, / А ветер попрежнему бродит, / И грустно и пусто кругом» [Т.:719]. Конечно, взял Толстой и размер Лермонтова, но зарифмовал все строки четверостишия, а не только вторую и четвертую.

Одинок у Лермонтова как великий полководец, так и пророк, наделенный божественным даром. Тут А.К. Толстой следует за ним, хотя все же буквально его не повторяет. Стихотворение «Господь, меня готовя к бою…» (1857) начинается в пушкинском духе. Бог, говорит герой этого произведения, «любовь и гнев вложил мне в грудь, / И мне десницею святою / Он указал правдивый путь; / Одушевил могучим словом, / Вдохнул мне в сердце много сил…» Но не сделал его победителем. В итоговом лермон-

товском «Пророке» (1841) героя все презирают и преследуют. Он ни в чем не виноват, виноваты не верящие ему люди. Толстовский герой остается бойцом, однако не находит в себе самом необходимых сил: «Но непреклонным и суровым / Меня господь не сотворил». Поэтому он «свой гнев истратил даром, / Любовь не выдержал свою», вынужден с трудом обороняться, устал и обречен даже не на изгнание, а на гибель от руки врагов: «Навстречу их враждебной вьюги / Я вышел в поле без кольчуги / И гибну раненный в бою» [Т.:133]. Ближе к лермонтовской позиции стихотворение 1858 года «Как селянин, когда грозят…». В нем «певец» сравнивается с крестьянином, который во время войны, предохраняя свое имущество «от нападенья и пожара», зарывает его в лесу и оставляет знак-пометку на сосне: «…Так ты, певец, в лихие дни, / Во дни гоненья рокового, / Под темной речью хорони / Свое пророческое слово» [Т.:145].

Отдаленный подступ к лермонтовской «Родине» (1841) усматривается в любовном стихотворении «Ты жертва жизненных тревог…» (1858), где сравнение «Ты как на жниве сизый дым» [Т.:162] напоминает строчку «Люблю дымок спаленной жнивы» [Л.:313]. Оно, безусловно, ориентировано на патриотическую декларацию Лермонтова послание «И.С. Аксакову» (1859), адресованное, как и «Родина», славянофилу. Правда, свою любовь к отчизне Толстой не считает странной, в чем-то отчизна сама необычна, поэт называет ее «таинственной». Адресат находил, что в его стихах «торжественности много / И слишком мало простоты». С точки зрения автора, это не мешает любить свою страну, ее природу «и быт родного нам народа», разделять «его стремленья». Перечисляются привычные «ежедневные картины: / Поля, и села, и равнины, / И шум колеблемых лесов, / И звон косы в лесу росистом» (тут и цитата про пьяных мужичков пригодилась), «В степи чумацкие ночлеги, / И рек безбережный разлив, / И скрып кочующей телеги, / И вид волнующихся нив…»

[Т.:190-191] Дальнейшие описания текстуально дальше от лермонтовского, и, главное, Алексей Константинович в отличие от автора «Родины» не довольствуется только простой, непритязательной, скромной красотой. Ему «в каждом шорохе растенья / И в каждом трепете листа / Иное слышится значенье, / Видна иная красота! / Я в них иному гласу внемлю / И, жизнью смертною дыша, / Гляжу с любовию на землю, / Но выше просится душа…» Поэт возвращается к теме «земля и небо» (которой в «Родине» Лермонтова нет) и здесь, любя земное, все-таки решительно предпочитает «небесное», о чем не может «поведать <…> На ежедневном языке» [там же:191]. А.К. Толстой, подобно его другу Фету, был в первую очередь певцом высокой красоты, что, несомненно, вдохновляло его, но в чем-то и ограничивало творческие возможности этого замечательного человека.

Литература

1. **Илюшин, А.А.** Стихотворения и поэмы А.К. Толстого / А.А. Илюшин. - М. : Изд-во Московского университета, 1999. – 88 с.
2. **Кормилов, С.И.** Тело и душа, жизнь и смерть, земля и небо в поэзии Лермонтова / С.И. Кормилов // Сквозь литературу. Сборник статей к 80-летию Леонида Генриховича Фризмана. – Киев : Издательский дом Дмитрия Бураго, 2015. - С. 148-166.
3. **Лермонтов, М.Ю.** Полн. собр. соч. В 4 т. / М.Ю. Лермонтов. – Т. 1. - М. : Правда (Библиотека «Огонек»), 1953. - 424 с., портр.
4. **Муравьева, О.С.** Толстой Алексей Константинович / О.С. Муравьева // Лермонтовская энциклопедия / Главный редактор В.А. Мануйлов. М. : Советская энциклопедия, 1981. - С.576.
5. **Толстой, А.К.** Собр.соч. В 4 т. / А.К. Толстой. – Т. 1. – М. : Изд-во художественной литературы, 1963. - 800 с., портр.
6. **Толстой, А.К.** О литературе и искусстве / Составление, вступительная статья и комментарии И.Г. Ямпольского / А.К. Толстой. - М. : Современник (Библиотека «Любителям российской словесности. Из литературного наследия»), 1986. - 336 с., портр.

Примечания

*Далее ссылки на справку в «Лермонтовской энциклопедии» обозначаются сокращенно – ЛЭ.

**На одно совпадение указывал А.А. Илюшин: в стихотворении Толстого «Ты клонишь лик, о нем упоминая…» героиня «краснеет – от стыда или от волнения, вызванного воспоминанием о первой любви? «Не верь себе!» (ср. у Лермонтова: «Не верь себе, мечтатель молодой!»)» [Илюшин, 1999: 44]. Однако это совпадение минимальное и скорее всего случайное. Лермонтовское стихотворение – совершенно о другом и обращено не к возлюбленной, а к прекраснодушному мечтателю; первый поэт призывает не верить надеждам на будущее, второй – идеализированным воспоминаниям о прошлом. Еще один пример Илюшина – гадательный, это предположение, почему А.К. Толстой поступил *не так*, как Лермонтов. О стихотворении 1866 года «Вздымаются волны как горы…» исследователь писал: «Игралище волн – одинокая ладья «без весла и кормила». Здесь поэт счастливо избежал напрашивающегося варианта «без руля и ветрила»: это воспринималось бы как реминисценция из Лермонтова («На воздушном океане, / Без руля и без ветрил…»)» [там же: 57]. Мало ли что «воспринималось *бы*». Бесспорных лермонтовских реминисценций автор книжки об А.К. Толстом не заметил.

***Далее это издание обозначается буквой Т.

****Далее это издание обозначается буквой Л. В позднейших изданиях менее соблюдается лермонтовская орфография и пунктуация.

*****«Преимущественно минорная тональность его любовной лирики не соответствует общей мажорности толстовской поэзии» [Илюшин, 1999:50].

Моспанова Н.Ю. (г. Брянск)

Об эпитете *светлый* в лирике А.К. Толстого

Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ и Правительства Брянской области в рамках научного проекта № 17-14-32001а(р)

«Певец, державший стяг
во имя красоты…»

Творчество А.К. Толстого занимает важное место в русской литературе. Лирику поэта отличают простота и искренность, напевность, что роднит ее с народной песней.

Описание природы – одна из центральных тем в творчестве поэта. Реалии природы выступают как источник вечной красоты, гармонии, примирения с суетностью жизни.

Ясность и гармоничность лирических стихотворений достигается в том числе использованием художественных определений – эпитетов. В этом плане особенно актуальным является замечание Л.И. Тимофеева, что в широком смысле слова эпитетом является всякое слово, определяющее, поясняющее «какое-нибудь понятие» [1, с. 209]. Следует отметить, что в отличие, например, от Ф.И. Тютчева в поэзии Толстого мы редко увидим индивидуально авторские, сложные и составные эпитеты, но, полагаем, это не делает его речь менее поэтичной.

Широкий контекст, словесное окружение позволяют рассматривать в качестве эпитетов прилагательные различных лексико-семантических разрядов и разных типов лексических значений.

В статье анализируется прилагательное-эпитет *светлый* (по данным 26 употреблений), которое по своей семантике противопоставлено «темному, мрачному» и символизирует радость, жизнеутверждающее начало.

Прилагательное *светлый* представлено у Толстого почти во всех своих значениях.

Так, в отношении природы *светлый* реализует свое значение «5. Чистый, прозрачный» [2, т. 4, с. 47]:

*Днепра ж **светлы** стремнины,*
Чиста его вода,
Не видано в нём тины
От веку никогда! <138>
(Здесь и далее цитируем по [3])

Отдельно взятые черты
Всецельно дышащей природы!
Какая вас связала нить
*Одну другой **светлей** и краше? <145>*

*Где **светлый** ключ, спускаясь вниз,*
По серым камням точит слезы,
Ползут на черный кипарис
Гроздами пурпурные розы. <57>

Цветовые прилагательные в контексте создают яркую зрительную картину (*светлый* – серый – черный – пурпурный).

Значение «2. Хорошо освещенный, наполненный светом» [2, т.4, с.47] реализуется при описании утра:

Не солнце красное встает,
*Не утро **светлое** настало;*
Не стая лебедей взыграла
Весной на лоне ясных вод. <144>

Прилагательное *ясный*, номинатив *лебеди* подчеркивают наполненную светом картину природы и усиливают положительные коннотации в ее описании.

Частотен эпитет *светлый* в сочетании с номинативом *звёзды*:

*Я бы хотел, как **светлая** звезда,*
Зайти, блестя в негаснущем мерцанье,
Я утонуть хотел бы без следа
Во глубине лазурного сиянья. <265>

*Слава на небе **светлым** звездам. <155>*

*Молодицы что **светлые** звезды горят. <135>*

Значение «излучающий свет» осложняется значением «блестящий». Этот компонент актуализируется в существительном (Ср. звезда – небесное тело, представляющееся взору человека на ночном небе светящейся точкой – [2, т.1, с.600]).

Поэт наделяет светом характеризующие прилагательные, называет при этом не только конкретные реалии природы, но и отвлеченные понятия: мысли, воспоминания, ум и т.д. Например:

Кто, просвещением себя не охладив,
Умел остепенить страстей своих порыв
И кто от оргии неистовой и шумной
Мог впору отойти, достойный и разумный.
*Кто, верен и душе, и **светлому** уму,*
Идёт, не торопясь, к закату своему. <132>

Эпитет *светлый* имеет здесь переносное значение «10.Перен. Ясный и логичный» [2, т.4, с.47], отмеченное словарями.

Теперь же мне стали понятны
Обман, и коварство, и зло,
*И многие **светлые** мысли*
Одну за другой унесло. <5>

Существительные *обман, коварство, зло* выступают в качестве актуализаторов в прилагательном ассоциативных сем антонимического характера: «чистый», «благородный».

Чаще всего согласование смыслов происходит по совокупности сем («радостный», «безмятежный», «благополучный»). Например:

*О, не спеши туда, где жизнь **светлей** и чище*
Среди миров иных;
Помедли здесь со мной, на этом пепелище
Твоих надежд земных! <80>

В стихотворении «Тщетно, художник, ты мнишь…» Толстой говорит о предназначении истинного искусства и художнике, который должен уловить идеи и образы, витающие в мире, соединив жизнь земную и Божественное творение. Сделать это может только человек, умеющий отстраниться от суеты жизни.

Или Бетховен, когда находил он свой
марш похоронный,
Брал из себя этот ряд раздирающих
сердце аккордов,
Плач неутешной души над погибшей ве-
ликою мыслью,
*Рушенье **светлых** миров в безнадежную*
бездну хаоса? <37>

Эпитет *светлый* в этом примере в сочетании с номинативом *миры* приобретает значение «гармоничный», противопоставленное «беспорядку» (хаосу), а следовательно, *светлые* миры – это сама жизнь.

В строках с метафорическим сочетанием *недремлющее око души* лексема *светлый* также реализует значение, не отмеченное словарями, содержащее в себе совмещение

компонентов: «проницательный, просветленный» и «неомраченный»:

С тех пор как я один, с тех пор как ты далёко,
В тревожном полусне когда забудусь я,
***Светлей** моей души недремлющее око*
И близость явственней духовная твоя. <77>

Миссия поэта всегда сакральна. Поэт представляет незримый духовный мир, что поддерживается контекстом *недремлющее око, духовная близость*. Именно во сне (в полусне), когда лирический герой «отрывается» от мирской суеты, все становится яснее, отчетливее для поэта. «Око души – ум, когда ничто не мешает его созерцанию, чисто в чистом свете видит Бога… Когда око твое, т. е. ум твой прост, т. е. светел, тогда и бестелесное тело твое, т. е. все части души твоей будут светлы; и наоборот, когда ум твой лукав, т. е. омрачен и погашен, тогда и вся душа твоя будет темна» [4]. Поэт воспринимает разлуку с женщиной не зрительно, не физически, а именно на ментальном уровне, духовно.

Таким образом, художественный мир поэта подчеркивает религиозную сущность его поэзии, «основанной на глубоко православном восприятии внешнего мира как отблеска и проявления вселенной Духа, который недоступен для «измерения» ни времени, ни разуму» [5, с.13].

Обращение к глубокой старине, историческим событиям прошлого – еще одна из тем в лирике А.К. Толстого. «Любовь к старине, к преданию, к древнеславянскому языку… была органична не только для Толстого-художника, но и для Толстого-человека» [6, с.15].

Эпитет *светлый* используется в описании исторических реалий: внешности, одежды, действий.

Очень часто этот эпитет употребляется в описании человека. Например:

И дивится Владимир на стройную стать,
*И дивится на **светлое** око… <135>*

Светлое око – это, с одной стороны, характеристика глаз по цвету («4. Не темного цвета» [2, т. 4, с. 47]), а с другой – в контексте – это признак славянской внешности.

В других случаях, в описании княжеских стрелков, *светлое* око – это зоркое око (17. Видящий ясно, отчетливо (о глазах) // Зоркий):

*Око быстрее, **светлей** соколиного. <155>*

Такое значение не отмечают современные словари, но фиксирует Словарь русского языка 11-17 века [7, с. 149].

Светлолицым описывается князь Владимир:

*Пирует Владимир со **светлым** лицом,*
В груди богатырской отрада. <127>

*Его **светлое** лицо*
Блещет новой славой. <10>

В примерах эпитет *светлый* совмещает значения «8. Чистый и ясный духом, умиротворенный», «9. Благородный» и части значения «7. Выражающий радость» [2, т.4, с.47]. Последнее значение поддерживается контекстом: *отрада, новая слава*.

А.К. Толстой дает не только описание внешности князя, точнее, тех чувств, которые он испытывает, но и той обстановки, в которой происходит действие:

Идет со княгиней Владимир назад,
*Вдоль улиц старинных, до **светлых** палат,*
Кругом их толпы ликованье. <130>

*И вот над Днестром, среди **светлых** хором,…*
Князь слушает, сидя, посольскую речь. <166>

Прилагательное *светлый* в сочетании с существительным *хоромы* совмещает значения «устар. Большое богатое здание с множеством комнат» [2, т. 4, с. 47] и «2. Наполненные светом, хорошо освещенные» [2, т. 4, с. 47].

Царские и княжеские атрибуты также представляются *светлыми* – «3.Блестящий, излучающий блеск»:

А сам он у моря, с веселым лицом,
В хламиде и в ***светлой*** *короне. <128>*

В некоторых случаях для понимания значения лексемы *светлый* нужны более широкие, фоновые, экстралингвистические знания, например:

Иль влетим мы в ***светлый*** *град*
Со кремлем престольным?
Чудно улицы гудят
Гулом колокольным. <10>

Престольный Кремль, колокольный гул, светлый град – это ориентиры княжеского города, столицы. «Светлый город – Москва», – поясняет И. Ямпольский [8, с.436] (ср.: город из светлого камня – традиционно «Москва белокаменная»). Кроме того, контекст наводит сему «православный» в значении эпитета – сам князь называет так свой город:

«Хлеб да соль! И в добрый час! –
Говорит державный, –
Долго, дети, ждал я вас
В город православный!» <10>

В стихотворении поэт говорит о величии России и ее призвании объединить все славянские народы. Поэтому он с гордостью описывает, как встречают гостей *«в кунтушах и в чекменях, с чубами, с усами...»,* какой радостной является новость об их приезде к князю Владимиру:

И на площади народ,
В шумном ожиданье
Видит: с запада идет
Светлое *посланье. <10>*

Светлое послание здесь – это послание «радостное», «объединяющее».

Описание пира в конце стихотворения подчеркивает созданную поэтом картину радости и ликования.

Совмещение словарного значения «чистый, прозрачный» и контекстуального «православный» находим в описании Днепра в строчках:

*Над **светлым** Днепром, средь могучих бояр,*
Близ стольного Киева-града,
Пирует Владимир, с ним молод и стар,
И слышен далеко звон кованых чар –
Ой ладо, ой ладушки-ладо! <127>

Знание православных традиций, культуры русского народа необходимы и для трактовки другого примера:

И субботу называет пятницей,
*Фомину неделю **светлым** праздником. <45>*

Устойчивое сочетание *светлый праздник* в контексте означает Пасху.

Поясним и второй хрононим: Фомина неделя – это неделя, следующая за Пасхальной. Названа она так по имени апостола Фомы, «уверовавшего в Воскресение Христово после того, как он ощупал раны Спасителя» [9]. Восьмой день после Пасхи также иногда называют Фоминой неделей в воспоминание о чуде уверения апостола Фомы» [10]. В примере используется прием противопоставления.

Следует заметить, что эпитет *светлый* традиционен в описании князя, высшей власти и всего, что к ним относится. Еще князь Олег, являясь верховным правителем русов, величал себя «наша светлость» [11].

Историк С.Э. Цветков, изучая труды российских исследователей, отмечает, что в большинстве из них происходит сближение эпитетов *светлый* и *святой* [12], что в

целом было характерно для древнерусского языка и его культурно-исторической среды. Это подчеркивало «избранность» князей в сознании простого народа. Однако Л. Грот в своих историко-филологических исследованиях высказывает альтернативную точку зрения: «В германских, в частности, в шведском языке семантика "светлого" и "святого" совершенно другая» [13]. Титул светлость восходит к западноевропейской традиции, и напоминает «о метафизическом дуализме дня и ночи, света и тьмы, добра и зла, истины и лжи, возник в недрах христианского общества и подразумевает не просто воина благородных кровей, а прежде всего воина Христова, защитника веры» [14].

Олег же был язычником, поэтому первоначально слово с*ветлый* могло значить «великий» (Ср.: зафиксированное в словаре «11. Знатный, славный, именитый» [7, с.149]), а православный компонент – наслоение более позднее, однако устойчиво закрепленное в эпитетах, характеризующих князя и атрибуты его жизни.

Таким образом, эпитет *светлый* реализует в стихотворениях А.К. Толстого как значения, отмеченные словарями, так и контекстуальные, и даже концептуальные значения.

Анализ языка произведений А.К. Толстого представляется важным и недостаточно изученным. Характер эстетического идеала Толстого определяется как синтетический, включающий в себя элементы античности, язычества и христианства.

Примечания

1. **Тимофеев, Л.И.** Теория литературы / Л.И. Тимофеев. – М., 1948. - С. 209.
2. **Евгеньева, А.П.** Словарь русского языка: В 4 т. / А.П. Евгеньева. – М. : Русс. яз., 1985 – 1988.
3. **Толстой, А.К.** Собрание сочинений: В 4-х т. / А.К. Толстой – Москва, Художественная литература, 1964. – Т.1 – 674 с.
4. **Преподобный Симеон** Новый Богослов. Око души [Электронный ресурс] / Режим доступа: URL: http://azbukaspaseniya.ru
5. **Федоров, А.В.** А.К. Толстой: проблемы изучения творческого наследия / А.В. Федоров // А.К. Толстой и русская культура. – Брянск, 2008. – С.7-19.
6. **Колосова, Н.П.** Поэзия русской души / Н.П. Колосова // Тютчев Ф.И., Толстой А.К., Полонский Я.П., Апухтин А.Н.: Избранное / сост. Н.П. Колосова – М.: Правда, 1984. – С. 5-33.
7. **Словарь** русского языка 11-17 века. Вып 23. Институт русского языка. – М.: Наука, 1996, – 253 с. – С. 147-149.
8. **Ямпольский, И**. Примечания / И. Ямпольский // А. К. Толстой. Собрание сочинений в четырех томах. – М., 1969. – Том 1. – С. 599-663.
9. **Фомина неделя**. История праздника [Электронный ресурс] / Режим доступа: URL: http: // proeveryday.ru
10. Там же.
11. **Цветков, С.Э**. «Светлый князь» / С.Э. Цветков // Забытые истории [Электронный ресурс] / Режим доступа : URL: http://zaist.ru
12. Там же.
13. Там же.
14. Там же.

Никитина И.Н. (г. Брянск)

Фольклоризм как проявление творческой индивидуальности А.К. Толстого

Статья выполнена при поддержке РГНФ в рамках гранта №16-14-32001

Вопрос взаимосвязи литературы и фольклора в современной науке стоит особенно остро. Ученым необходимо установить все сложные, обусловленные историей закономерности обращения литературы к фольклору в разные исторические периоды. Воспринимать фольклорную традицию в литературе нужно не только как систему художественных приемов и методов, которые применяются определенным автором определенной эпохи. Использование автором фольклорных традиций влияет и на формирование концепции мира и человека писателя в целом, поскольку у каждого писателя понимание принципа народности индивидуально. Одной из особенностей фольклора является преемственность работ, которые выполнялись в русле традиционных структур, форм и приемов, в каждом из которых были содержательные качества, сформированные народом на протяжении длительного исторического периода.

Ученые едины во мнении, что фольклор является неиссякаемым источником образов, мотивов и форм для многих писателей и поэтов. Отсюда следует ряд определенных вопросов. Как писатели знакомятся с устным народным творчеством? Как формируется их отношение к фольклору? Что подталкивает их использовать в своем творчестве элементы народной поэзии? Какую цель они преследуют? Все вышеперечисленные вопросы можно задать и при выявлении и анализе фольклорных мотивов и образов в лирике А.К. Толстого. Ведь А.К. Толстой, как и каждый автор, использовавший фольклорные элементы в

своем творчестве, подходил к этому индивидуально, по-своему. Безусловно, он преобразовывал народный материал в соответствии со своими целями, убеждениями, философскими и политическими взглядами, со своим художественным методом.

«Я путешествовал и за границей и по России, но всегда возвращался в имение, где прошли мои первые годы…», – так писал А.К. Толстой К.А. Губернатису [1, с. 208]. Эти слова показывают особую и неподдельную любовь автора к имению, в котором прошли его первые годы, что значило это место для него как для будущего писателя и поэта. Именно в то время, когда автор жил в имении, он активно наблюдал за народной жизнью, участвовал в ней, общался с живыми носителями устного творчества. Для А.К. Толстого, который имел аристократическое происхождение и европейскую культурную ориентацию и которого обвиняли в том, что он не может быть знаком с истинной жизнью народа и народным творчеством, это был один из самых значимых этапов жизни.

А.К. Толстой первые годы жизни провел в Черниговской губернии в имении Блистова, хотя родился в Санкт-Петербурге. Поэт говорил, что плохо помнит время, проведенное там. Он рассказывал о кормилице, которую очень любил, но ее имя не сохранилось в его памяти. Она постоянно рассказывала сказки будущему писателю, бытует мнение, что именно благодаря ей «А.К. Толстой в шесть лет написал свои первые стихи по-русски, а не по-французски» [4, с. 384]. Песни, сказки, обряды, суеверия и прочие составляющие народной, прежде всего крестьянской, культуры привлекали А.К. Толстого и вошли в его жизнь именно в этой деревне. Он вырос среди украинской природы.

Село Красный Рог, где писатель так же проводил время после продажи имения Блистова, находилось в живописном месте и стало для него одним из любимых. В 1874 году А.К. Толстой писал: «Я считаю Малороссию своей

истинной родиной. Мое детство было очень счастливо и оставило во мне только светлые воспоминания. ...Много содействовала этому природа, среди которой я жил. Воздух и вид наших больших лесов, страстно любимых мною, произвели на меня глубокое впечатление, наложившее отпечаток на мой характер и на всю мою жизнь и оставшееся во мне и поныне» [1, с. 23].

Логично, что такое тонкое чувствование природы и красоты и любовь к Малороссии не только наложили отпечаток на характер поэта, но и отразились в его творчестве. В первых лирических стихотворениях автора можно найти мотивы и образы не только общерусского фольклора, но и малороссийского. Например, в стихотворении «Ты знаешь край, где все обильем дышит…» мы встречаем украинский быт с его повседневными занятиями и окружением – это хутора, парубки, пожни и обозы; а также образ Семена Палея, которого считали колдуном. В Малороссии о нем слагали легенды.

А.К. Толстой был очень внимателен к обычаям и обрядам народа и наблюдал за ними с большим удовольствием. Поэт глубоко чувствовал и понимал истинную народность, которая была в нем, казалось, на подсознательном уровне, определялась кровным родством с едиными братьями славянами. Он был лишен пошлости, которую многие люди видели в старинных и привычных когда-то обрядах. Так, в одном из писем 1869 года Толстой писал Н.М. Маркевичу о том, что видел, как деревенские девушки по древнему обычаю гуляли голые в камышах и собирали цветы для венков, а один раз он встретил такую девушку и попросил дать ей цветок, и та отказала писателю, подав ему цветок с простодушной невинностью. И здесь не было ничего безнравственного и пошлого для А.К. Толстого. Он говорил, что подобные картины переносят его в те дни, когда творил Гомер, когда после таких встреч зарождались герои и полубоги [1; 4, с. 282].

Для А.К. Толстого источником вдохновения было не только уже имевшееся и зафиксированное устное народное творчество, но и сама жизнь. Он внимательно наблюдал за народной жизнью, впитывал и запоминал ее, чтобы преображать и использовать в своих произведениях. Поэт сам был частью этой жизни и хотел судить о ней не как сторонний наблюдатель, а как непосредственный участник. Биограф Д.А. Жуков пишет о том, что в большом парке Красного Рога, будучи молодым, А.К. Толстой устраивал гуляния, на которых выступали народные умельцы, певцы и плясуны, а сам Толстой мерился силами с богатырями деревни [4, с. 73]. Он писал Н.М. Жемчужникову, что в Погорельцах был окружен и знахарями, и старухами, слывущими ведьмами, и кобзарями, и слепыми, и пьяными башмачниками [4, с. 100]. Сама жизнь давала ему многообразие народных образов.

Также писатель признавался, что на его творчество повлияло увлечение охотой как одной из известных народных забав, поскольку он полностью погрузился в эту стихию, она не была для него лишь господским развлечением [2; 4, с. 210]. А.К. Толстой обращал внимание на язык, на котором говорил народ, запоминал просторечия и особенности говора, что позже нашло отражение в его творчестве. Он считал, что речь Малороссии – это настоящая музыка, в которой отражены такие тонкие национальные мотивы, что даже великороссийская музыка, невероятно выразительная, не смогла выразить свою народность с таким величием и силой.

В XIX веке писатели и поэты проявляли повышенный интерес к изучению и усвоению устного народного творчества, активно использовали фольклорные образы, сюжеты, формы, мотивы и стилевые черты в своих творениях. Возможно, с этим связано и то, что XIX век был временем активного собирания и изучения фольклора литературоведами и фольклористами. А.К. Толстой внимательно следил за всеми исследованиями фольклора, которые появлялись в

то время, потому что черпал свои знания народной жизни и народного творчества и из книжных источников. В своей библиотеке он даже имел первый выпуск «Песен, собранных П.Н. Рыбниковым», а также знал имена всех известных русских ученых, занимавшихся фольклористикой, и был знаком с их работами. Писатель считал очень важными и ценными подобные исследования.

На основании всего перечисленного можно сделать вывод, что на то, как А.К. Толстой использовал в своих произведениях фольклорные мотивы и образы, повлияли события жизни поэта, его мировоззрение, отношение ко всему народному, его художественный метод. К вышесказанному стоит добавить то, что в художественном мире А.К. Толстого большее значение имел образ Киевской Руси. Как художественное пространство она была для поэта идеалом нравственным, политическим и социальным. Причем этот романтический идеал А.К. Толстой сравнивает с другими историческими эпохами, а особенно с современным ему веком. Киевская Русь выигрывала по сравнению с современностью не только из-за того, что была идеалом гармоничного устройства общества. Она являлась для А.К. Толстого показателем того, насколько гармонично взаимодействовал человек с природой и окружающей действительностью. Быт человека того времени был наполнен не только реальным, но и всем, что находится вне реальности и так близко общей эстетике, философии и индивидуальному стилю автора. Именно по этой причине фольклорные мотивы и образы играют очень важную роль в произведениях А.К. Толстого. Художественный мир писателя заполнен образами вурдалаков, упырей, русалок, домовых, конкретных исторических персонажей, колдунов, юродивых, волхвов и т.д. Фольклор в своих сочинениях А.К Толстой использует еще и как одно из средств формирования смысла художественного произведения. Автор при создании образов и ситуаций сюжета опирается не

только на собственное видение, но и на традиции фольклора, шкалу духовных народных ценностей.

А.К. Толстой обращается к самым разнообразным родам и жанрам фольклора в своем творчестве: песенной лирике, былинным традициям, историческим песням, календарно-обрядовой поэзии и т.д. Это обращение неоднородно, поскольку в одних случаях автор перенимает в свое произведение лишь мотив, а в других мы можем увидеть полное или частичное цитирование. Характер ассимиляции фольклорных элементов зависит не только от художественной задачи автора, но и от самого жанра произведения.

В произведениях песенного жанра мы видим, что в одних случаях стихотворение может полностью восходить к определенной народной песне (например, «Государь ты наш батюшка…» Толстого восходит к песне «Государь ты наш Сидор Карпович…» и повторяет ее конструкцию), а в других случаях писатель берет лишь начальную строку песни, создавая таким образом особый ритм своего стихотворения. Алексей Толстой тонко чувствовал и понимал поэтику русской народной песни, поэтому очень умело использовал многие ее элементы – это ласкательные формы, параллелизм, постоянные эпитеты, повторы строк или отдельных слов и т.д.

Еще одной значимой особенностью лирики А.К. Толстого является отсутствие классической книжной рифмы. Поэт считал, что «правильная» метрика несвойственна устной народной поэзии. В его произведениях появлялась рифма только в допустимых пределах, то есть в таких вариациях, в которых она была и в народной поэзии. Такие рифмы у него «не с намерением приисканы, а случайно и непринужденно, так сказать, слились с языка», согласно выражению А.Х. Востокова. Можно сказать, что поэт очень умело и сознательно имитировал большую свободу и несистематичность народной песни в использовании тех или иных художественных приемов.

А.К. Толстой включал фольклорные мотивы и образы в один из основных жанров своего поэтического творчества – исторические баллады. Как мы говорили выше, для Толстого характерно многократное обращение к историческим мотивам, поскольку именно в прошлом он искал подтверждения и обоснования своим идеалам. Особенности использования фольклорных элементов, в частности, мотивов и образов в данном жанре мы обозначим при анализе нескольких баллад А.К. Толстого, но все же следует отметить черты баллад, характерные именно для него. Во-первых, в некоторых случаях мы видим своеобразный синтез баллады и былины, поскольку эти жанры близки по своим особенностям и сам поэт не проводил между ними грани. Можно сказать, что по этой же причине во многих балладах главным действующим лицом является богатырь – герой народной былины. Второй отличительной чертой можно назвать историческую неточность. А.К. Толстой считал, что писателю простительно поступиться хронологией, если это необходимо для воплощения художественного замысла.

Таким образом, можно сказать, что художественный мир А.К. Толстого – это совокупность фольклорных, литературных и философских позиций автора. Именно по этой причине мы не можем не рассматривать фольклорные мотивы и образы как одни из составляющих элементов, помогающих интерпретировать авторский замысел. Включение в произведение фольклорных элементов, как и обращение к фольклору в целом, обусловлено мировоззрением писателя, эстетическими взглядами, художественными задачами. Оно проявляет себя на смысловом, композиционном, языковом уровнях произведений. При этом все используемые фольклорные элементы автор подстраивает под свои художественные задачи, а не ограничивается простым воспроизведением фольклорных текстов. Творческую самобытность поэта определяет и та система образов, тем и мотивов, которые он чаще всего использует в своей лирике.

Литература

1. **Толстой, А.К**. Собрание сочинений. В 4 т. / А.К. Толстой. - М., 1969.
2. **Толстой, А.К.** О литературе и искусстве. / Алексей Толстой. – М., 1986. – 333 с.
3. **Собрани**е народных песен П.В. Кириевского. – Тула, 1986. – 462 с.
4. **Жуков, Д.А**. А.К. Толстой / Д.А. Жуков. – М., 1982. – 419 с.
5. **Смирнов, В.А.** Сатирические произведения А.К. Толстого и фольклор Текст. / В.А. Смирнов // Вопросы русской литературы. - Львов, 1978. – С. 91-96.
6. **Ямпольский, И.Г**. А.К. Толстой / И.Г. Ямпольский // История русской литературы: В 8 т. - Т. 8. - Ч. 2 - М., Л., 1956. – С. 315-348.
7. **Ямпольский, И.Г**. А.К. Толстой / И.Г. Ямпольский // Толстой А.К. Собр. соч.: В 4 т. – М. : Худож. лит., 1963. – Т. 1. – 804 с.

Печёнкина О.Ю. (г. Брянск)

Концепт *правда* в романе А.К. Толстого «Князь Серебряный» и балладе «Правда»

Современная наука о языке всё чаще обращается к работам В. Гумбольдта, который утверждал, что «язык есть как бы внешнее проявление духа народа: язык народа есть его дух, и дух народа есть его язык» [3, с. 68]. Особенно актуальным и признаются мысли о том, что язык выступает как «хранилище народного духа, его культуры» [3, с. 68], представляет собой беспрерывную деятельность духа, благодаря которой создаётся определённая картина мира, закреплённая в языковых единицах. Основу картины мира составляют концепты, в структуре которых отражаются особенности мышления, менталитета народа. «Обозначая главные понятия духовной культуры, эти слова сами являются её элементами, означивают её и одновременно осмысливаются ею» [4, с. 13]. Поэтому с уверенностью можно сказать, что любое обращение к концептам представляет собой не просто языковой анализ данного явления, а действия, связанные с описанием определённого фрагмента духовной культуры, языковой картины мира, фрагмента картины мира.

Большинство современных исследователей считает, что в основе общеславянской картины мира лежат такие концепты, как «Бог», «Судьба», «Душа», «Время», «Пространство», «Правда», «Истина» и др. Следует подчеркнуть, что существует много работ, в которых учёные особое внимание уделяют концептам «Правда» и «Истина». Все они отмечают тот факт, что в обыденной речи понятия *правда* и *истина* чаще всего выступают в качестве синонимов. Анализ современных словарей синонимов подтверждает это [1, 2, 7]. Об этом свидетельствуют и толковые словари современного русского языка, систематизация

данных которых позволяет нам сделать вывод о том, что семантическая структура слова правда обладает большим набором признаков. Многие из них были обнаружены нами и в романе А.К. Толстого «Князь Серебряный»: 1. То, что соответствует действительности, истина: «Что ж? пусть опалится, а ты сделал по совести, сказал ему правду!» [8, с. 253]. 2. Правдивость, правильность суждений или поступков; разг. Правота: «А сегодня, - продолжал Максим, и румянец живо заиграл на лице его, - сегодня я понял, что я прав!» [8, с. 228]. 3. Справедливость, порядок, основанный на справедливости, честности: «Многие претерпели в правде, многие прияли венец мученический, Никита Романыч!» [8, с. 196]. 4. Идеал поведения, заключающийся в соответствии поступков требованиям морали, долга, в правильном понимании и выполнении: «жить по правде». 5. В значении сказуемого. Верно, справедливо, в самом деле так, соответствует действительности, истине: «Готово, Пашенька, - сказала она, радуясь своей работе, – встань-ка да пройдись передо мною. Ну смотрите, девушки, не правда ли, эта коса красивее кокошника?» [8, с. 190]. 6. В значении вводного слова. Действительно, в самом деле: «Этого, князь, ты, кажись, бы, должен знать; этот был из наших. Правда, переменился он с тех пор, как, всему боярству на срам, в опричники пошёл» [8, с. 211].

Семантическая структура слова правда, которое выступает как основной репрезентант концепта «Правда», сложна, что говорит и о сложности исследуемого концепта, однако важно подчеркнуть, что содержание концепта включает в себя признаки, представленные в семантике слова, но не исчерпывается ими. Следует отметить, что все исследователи сходятся в том, что концепты «Правда» и «Истина» «образуют своего рода концептуальный тандем, в котором на первый план выходит то их неразрывное единство, приводящее порой к полной смысловой неразличимости, то, наоборот, обнаруживается их "неслиянность",

самобытность, отвергающая постулат полной синонимии и взаимозаменяемости» [9, с. 164].

В романе А.К. Толстого «Князь Серебряный» и в балладе «Правда» наблюдается не просто единство этих понятий, а их концептуальная целостность. Поэтому, на наш взгляд, правомерно говорить не о двух концептах, а об одном концепте «Правда» с двумя ядерными семами: Правда-1 и Правда-2.

Правда-1 – это «правда-истина», которая «от Бога». Правда-1 связана с этимоном слова правда в значении «обет», «обещание», «заповедь», «правило», «договор», «закон». «Она несет в себе идею божественного миропорядка, она…важнее и онтологически исходнее, чем «то, что есть в наличности», чем «реальный мир» с царящей в нем «неправдой» [5, 7]: «Каждому, Борис Федорыч, господь своё указал: у сокола свой лет, у лебедя свой; лишь бы в каждом правда была» [8, с. 424]. Правда-1 определяет модель поведения всех героев романа. Она репрезентируется с помощью таких лексических единиц, как правое дело, правый, прав, Бог, суд Божий, крест целовать, праведник. Именно Правда-1 представлена в «Голубиной книге», о которой рассказывает Перстень царю: «…правда кривду передалила, правда пошла к богу на небо, а кривда осталась на сырой земле; а кто станет жить у нас правдою, тот наследует царство небесное; а кто станет жить у нас кривдою, отрешен на муки вечные…» [8, с. 316]

В балладе «Правда» очевидно обращение А.К. Толстого к сакральному. В первую очередь это связано с цифрой семь, которая в общеславянской картине мира играет особую роль – это форма обозначения «полноты». Многие факты указывают на это: история творения в книге Бытия завершается 7-м днем - покоя; все народы земли после всемирного потопа происходят от 70 предков праведного Ноя; в «Ветхом завете» часто встречается это число: семикратное окропление кровью, 7 жертвенных животных и т.д. Семисвечник Скинии и Храма – священный символ

благодатных даров Святого Духа. Таинства в Церкви совершаются Духом Святым, поэтому семисвечник всегда находится между престолом и горним местом и символизирует семь церковных таинств. Число семь знаменует полноту бытия мира и его совершенство. Семь ветвей светильника тоже не случайны: они обозначают богатство Божественной благодати и т.д. Поэтому, как представляется, в балладе число семь также указывает на стремление выразить полноту восприятия, стремление к познанию того, что есть правда-истина (Правда-1) с семи сторон (полнота). Но автор указывает на то, что на земле, в этом мире, нет единой правды: «Всяк рассказывал правду по-своему; Кто горой называл её высокою, Кто городом людным торговым, Кто морем, кто лесом, кто степию…» [8, с. 248]. Правда-2 у каждого своя, каждый отстаивает её, а Правда-1 «не открывается» в этом мире.

В романе «Князь Серебряный» все герои признают Правду-1 как «истину», как Правду Божию, как Закон-заповедь, которому должно следовать. Правда-1 может быть только одна, она полностью связывается с Царствием Божиим. И герои романа, нарушающие этот закон, заведомо «соглашаются» на муки вечные. Они нарушают все законы Правды-1, делают это осознанно. Никто не умаляет ценностный статус Правды-1, хотя некоторые пытаются найти способы, чтобы избежать высшей Правды, то есть Правды-1. На основе Правды-1 Бог будет судить каждого человека на Страшном Суде, где Правда-2 в делах и помыслах будет основой для Суда Божьего.

Правда-2 – это то, что соответствует действительности, порядок, правильность суждений, мнений. Она обладает определёнными ценностями, которые важны для конкретной ситуации. Правда-2 соотносится с таким устойчивым выражением, как «у каждого своя», а Правда-1 всегда объективно для всех одна. Правда-2 в этом отношении часто противопоставлена объективной Правде-1. Правда-2, как уже было сказано, часто носит «индивидуальный» ха-

рактер. Человек по-разному представляет её, может искать личную выгоду. Показательны в этом отношении слова Годунова: «Князь Никита Романыч, много есть зла на свете. Не потому люди губят друг друга, что одни опричники, другие земские, а потому что и те, и другие люди! Положим, я бы сказал царю; что ж из этого выйдет? Все на меня подымутся, и сам царь на меня ж опалится!.. Правду сказать недолго, да говорить-то надо умеючи…» [8, с. 253]. При этом все признают истинность Правды-1: «Видишь ли, Никита Романыч, - продолжал он, - хорошо стоять за правду, да один в поле не воевода…» [8, с. 253].

Правда-2 реализуется с помощью следующих лексических единиц: правда, истина, вправду, кривда, ложь, клевета, неправда, неправость и др. Следует отметить, что именно Правда-2 чаще всего выражается антонимичными лексическими единицами. Связано это с тем, что Правда-1 – это закон, данный человеку свыше, сущность мира, которая в романе представлена таким понятием, как Божий суд, поэтому в картине мира она не может иметь «противоположных смыслов». Она статична, неизменна, соотносится с миром идеальным. Правда-2 объединяет понятия, которые так или иначе интерпретируют жизнь человека, она принадлежит реальному миру. Зоной пересечения этих ядерных понятий выступает земная жизнь. Она включает в себя поступки, поведение, деятельность человека, который в романе постоянно испытывает на себе «влияние», «силу действия» Правды-1, но не через физическое «воздействие», а в качестве нравственного закона, с которым он соотносит собственные поступки: « Во всякое другое время, готовясь к поединку, он (Вяземский) положился бы на свою силу и ловкость; но дело шло об Елене. Поединок был не простой; исход зависел от суда Божия, а князь знал свою неправость, и сколько не показался бы ему Морозов презрителен в обыкновенной схватке, но в настоящем случае он опасался небесного гнева…» [8, с. 370]. Правда-1 вне времени, она не соотносится с понятиями простран-

ство и время, а находится «над ними», включает их и сама пребывает в них. Правда-2 сиюминутна и определена во времени и пространстве, она существует «здесь и сейчас». Но в зоне пересечения Правды-1 и Правды-2 очевидным является тот факт, что «временное», «сиюминутное» может стать «вечным»: «…Пока ты жив, уста народа русского запечатаны страхом; но минует твоё зверское царенье, и останется на земле лишь память дел твоих, и перейдёт твоё имя от потомков к потомкам на вечное проклятие, доколе не настанет Страшный суд Господень…» [8, с. 397]. В этом отношении показательны две главы романа - «Суд» и «Божий Суд». В главе «Суд» Правда-2 является основной; хотя суд в ней осуществляет помазанник Божий, православный царь, правда здесь носит субъективный характер, она может «извращаться» царскими слугами, но связь с Правдой-2 все же сохраняется. Концепт «Правда» репрезентируется с помощью антонимов правда-кривда: «Надёжа-государь! – отвечал стремянный с твёрдостью, – видит Бог, я говорю правду. А казнить меня твоя воля; не боюся я смерти, боюся кривды, и в том шлюсь на целую рать твою!» [8, с. 219]. Если в главе «Суд» царь судит сам и обращается за поддержкой к слугам своим, то в главе «Божий Суд» всё происходит независимо от человеческой воли и царь вынужден признать высшую правду – Правду-1: «Никто не откликался; все знали, что дело Морозова свято, и царь, несмотря на ненависть свою к Дружине Андреевичу, уже готовился объявить его правым…» [8, с. 382]. Здесь Правда-1 реализуется с помощью таких слов, как правда, Божий суд, Божья милость, православные, правая сторона: «Православные люди! Молитесь пресвятой троице, дабы даровала она одоление правой стороне!» [8, с. 380]. «Не юристы, не юридическая корпорация регулировали в России поведение человека, а – волей-неволей – те, кто выше всего ставил «правду» и готов был пострадать за нее: юродивые, правдолюбцы и правдоискатели, праведники, святые старцы. Веками укоренялась на Руси *вера в то, что*

судить следует не «по закону», а по правде и совести» [9, 8]. Таковыми в романе являются Дружина Морозов, князь Серебряный, блаженный Василий.

Таким образом, анализ лексических средств репрезентации концепта «Правда» в романе А.К. Толстого «Князь Серебряный» позволяет говорить о сложном языковом и лингвокультурологическом явлении, в структуре которого отражаются многие представления о картине мира.

Литература

1. **Абрамов, Н.** Словарь русских синонимов и исходных по смыслу выражений / Н. Абрамов. - М., 1999. – 638 с.
2. **Горбачевич, К.С.** Русский синонимический словарь / К.С. Горбачевич. - М., 1996. - 510 с.
3. **Гумбольдт, В. Фон**. Избранные труды по языкознанию / В. Фон. Гумбольдт. - М., 1984. – 400 с.
4. **Лисицын, А.Г.** Анализ концепта свобода-воля-вольность в русском языке / А.Г. Лисицын. Дис…канд. филол. наук. - М., 1995. -259 с.
5. **Лишаев, С.А.** «Правда» и «Истина» (языковая концептуализация мира и тематическое своеобразие русской философии) / С.А. Лишаев // Вестник Самарской гуманитарной академии. Серия «Философия. Филология». - 2006. - № 1 (4). - С. 2-24.
6. **Ожегов, С.И.** Словарь русского языка / Под ред. Н.Ю. Шведовой. - М. : Советская энциклопедия, 1973. – 847 с.
7. **Словарь** синонимов русского языка / Под ред. А.П. Евгеньевой. В 2-х тт. - М-Л., 1970. – 1387 с.
8. **Толстой, А.К.** Собрание сочинений. В 4-х т. / А.К. Толстой. - Т. 3. - М. : Художественная литература, 1963. – 584 с.
9. **Черников, М**. В. Концепты «правда» и «истина» в русской культурной традиции / М. Черников // Общественные науки и современность. – 1992. - № 2. - С 164-175.

Пронченко С.М. (г. Новозыбков)

Имена собственные в поэмах А.К. Толстого*

Актуальность настоящей статьи обусловлена юбилейной датой – 200-летием со дня рождения поэта, прозаика, драматурга, классика русской литературы XIX века, графа Алексея Константиновича Толстого (1817 –1875) и отсутствием научных изысканий, посвящённых ономастике его произведений.

Материалом для исследования послужили поэмы «Грешница» (1857 (?)), «Иоанн Дамаскин» (1858 (?)), «Алхимик (неоконченная поэма)» (1867), «Портрет» (зима 1872 – осень 1873), «Дракон. Рассказ XII века. (С итальянского.)» (весна – лето 1875).

Полноценное изучение собственных имён в художественном тексте предполагает системный подход, учитывающий *парадигматический* и *синтагматический аспекты* [3, с. 34-38]. Парадигматика имени характеризуется по 1) специфике референтивного значения; 2) частотности употребления; 3) способу художественной номинации; 4) соотношению с национальным именником; 5) способу преобразования формы; 6) типу употребления; 7) участию в развитии сюжета; 8) морфологическому составу; 9) встречаемости в ономастическом пространстве произведений автора. Синтагматика имени определяется посредством 1) выяснения роли имён в речевой композиции художественных произведений; 2) установления распространённых типов контекстов, в которых они употреблены; 3) определения их семантико-стилистических функций в тексте.

Парадигматика имени

По специфике референтивного значения в поэмах А.К. Толстого выделяются следующие классы имён (определения ономастических классов, их подклассов даются по

«Словарю русской ономастической терминологии» Н. В. Подольской [1] за исключением библеизмов): **1) агионимы** (имена святых): аллонимы *Иоанн 2*** (христианский святой, богослов, философ, гимнограф) и *Дамаскин*; **2) антропонимы** (имена, отчества, фамилии людей): *Аракчеев*, *Арнольфо*, *Батый*, *Виргилий*, *Гвидо*, *Гиберто Кан*, *Гомер*, *Гораций*, *Державин*, *Екатерина*, *Кант*, *Мамай*, *Маркезе Монферрато*, *Моцарт*, *Наполеон*, *Пилат*, *Плиний*, *Праксите́ль*, *Стасюлевич*, *Страбон*, *Я. П. Полонский*; **3) библеизмы** (имена из Библии): *Иегова*, *Иоанн 1* (Иоанн Креститель), *Мария*, *Моисей*, *Христос*; **4) геральдические имена** (имена, данные объектам с геральдическими эмблемами, изображёнными на них или имеющими к ним отношение): *Соломонова печать* (перстень-печатка с изображением шестиконечной звезды); **5) идеонимы** (названия явлений духовной культуры): *«Ave Maria»*, *Коран*; **6) контекстуальные имена** (ставшие онимами вследствие онимизации): *Екатеринин двор*, *Кьявеннские стены*, *Христова церковь*; **7) космонимы** (имена галактик и созвездий): эллиптированный оним *созвездье Пса*; **8) мифонимы** (имена персонажей из мифов и сказок, имена божеств любого пантеона): *Аполлон*, *Вакх*, *Зевс* и *Зевес*, *Трисмегист* (синкретическое божество с чертами бога мудрости Тота и бога торговли Гермеса), *Эрос*; **9) топонимы** (имена географических объектов): **а)** гидронимы (имена водных объектов), к которым относятся *лимнонимы* (имена озёр, прудов): *Мёртвое море* (озеро между Израилем и Иорданией); *потамонимы* (имена рек, каналов): *Иордан*, *Ольо* (река в Северной Италии, приток По); **б)** ойконимы (имена поселений), к которым относятся *астионимы* (имена городов): *Арзамас*, *Бергамо*, *Дамаск*, *Кьявенна*, *Лугано*, *Милан 1*, *Монца*, *Питер*, *Тула*, *Царьград*; **в)** оронимы (имена долин, гор, пиков, хребтов, полян): *Кедронский поток*, *Кьявеннские горы*, *Ливанские горы*, *Леньончино* (гора у города Дервио в Италии); **г)** урбанонимы (имена внутригородских объектов), к кото-

рым относятся *городские хоронимы* (имена частей городов: районов, кварталов, парков, зданий): *Аничковский мост*, *Кьявеннские стены*; **д)** административные хоронимы (названия государств, республик, краёв, районов): *Асти*, *Брешья*, *Галилея*, *Гранада* (испанская провинция), *Египет*, *Италия*, *Кампанья*, *Колико*, *Комо* (итальянская провинция), *Крема*, *Кремона*, *Лекко*, *Ливан*, *Лоди*, *Ломбардия*, *Мантуа* (итальянская провинция, с окончанием -а), *Марокка* (м. р., с окончанием -а), *Милан 2* (итальянская провинция), *Павия*, *Пьяченца* (итальянская провинция), *Реджьо*, *Рим* (античное государство), *Россия* и *Русь*, *Тунис*, *Франция*; **10) фалеронимы** (имена любых орденов, медалей, знаков отличия): генитивный оним *крест Калатравы* (знак отличия католического военного ордена); **11) хрематонимы** (имена предметов материальной культуры): *Милосская Венера* (др.-гр. скульптура).

Количественный учёт онимов. В поэмах А. К. Толстого зафиксировано 85 имён в 142 употреблениях: в поэме «Грешница» – 9, в «Иоанне Дамаскине» – 33, «Алхимике» – 10, «Портрете» – 30, «Драконе» – 60. Частотны следующие поэтонимы: *Гвидо* (18), *Иоанн 2* (И. Дамаскин) (12), *Христос* (8), *Кьявенна* (5), *Милан 1* (город) (4), *Дамаск* (3), *Дамаскин* (3), *Арнольфо* (2), *Гомер* (2), *Иордан* (2), *Италия* (2), *Кедронский поток* (2), *Кремона* (2), *Ломбардия* (2), *Рим* (античное государство) (2).

Особенности употребления ономастических разрядов представлены в следующей таблице.

Таблица 1

Употребление ономастических разрядов в поэмах А. К. Толстого

№ п. п.	Ономастический разряд	Частотность имяупотреблений	% от общего количества имяупотреблений
	Топонимы	60	42,3
	Антропонимы	40	28,2
	Агионимы	14	9,9
	Библеизмы	13	9,2
	Мифонимы	6	4,2
	Контекстуальные онимы	3	2,1
	Идеонимы	2	1,4
	Геральдические имена	1	0,7
	Космонимы	1	0,7
	Фалеронимы	1	0,7
	Хрематонимы	1	0,7

По способу художественной номинации выделяются имена *узуальные* и *индивидуально-авторские*. В поэмах А.К. Толстого преобладают узуальные имена (*Гранада*, *Дамаск*, *Моисей*, *Рим*, *Христос* и др.). К индивидуально-авторским отнесём контекстуальные онимы *Екатеринин двор*, *Кьявеннские стены*, *Христова церковь*.

По соотношению с национальным именником – имена *реальные* и *вымышленные*. К реальным относятся, например, *Аракчеев*, *Батый*, *Кампанья*, *Мамай*, *Тунис*, *Франция* и др. (они преобладают в поэмах), к вымышленным – антропонимы *Арнольфо*, *Гвидо*, *Гиберто Кан*, *Маркезе Монферрато*; мифонимы *Аполлон*, *Вакх*, *Трисмегист* и др.

По способу преобразования формы – имена *модельные* и *внемодельные*. Все имена в поэмах модельные. Онимы,

созданные с нарушением типовых языковых моделей, не представлены.

По типу употребления – имена *номинативные* и *обобщённо-символические*. К первым относятся имена реальных и вымышленных персонажей, объектов; ко вторым – например, антропоним *Пилат* (правление Понтия Пилата характеризуется казнями и насилием, политическим гнётом), библеизм *Христос* (Христос – символ святости), антропоним *Иоанн 2* (И. Дамаскин – символ монашеского подвига: молитвой, постом и трудами стремился быть подобным И. Христу), геральдическое имя *Соломонова печать* (символ сверхъестественных способностей).

По участию в развёртывании тематики поэм – *ключевые* и *упоминаемые* поэтонимы. К ключевым именам относятся *Гвидо*, *Иоанн 2* (И. Дамаскин), *Христос*, итальянская топонимия, связанная с Ломбардией (в поэме «Дракон»).

По морфологическому составу – имена *простые* (состоящие из одного слова) и *составные* (состоят из двух и более слов). К простым относятся имена *Брешья*, *Зевес*, *Кремона*, *Моцарт*, *Русь* и др.; к составным – *Аничковский мост*, *Кедронский поток*, *Ливанские горы* и др.

По встречаемости в ономастическом пространстве поэм – *единичные* и *повторяющиеся* поэтонимы. К единичным, например, относятся *«Ave Maria»*, *Гораций*, *Гранада*, *Египет*, *Иегова*, *Лоди*, *Мария*, *Моцарт*, *Наполеон* и др., к повторяющимся – *Иордан* (употребляется в поэмах «Грешница» и «Иоанн Дамаскин»), *Рим* («Грешница» и «Алхимик»), *Христос* («Грешница» и «Иоанн Дамаскин»).

Синтагматика имени

Исходя из роли поэтонимов в речевой композиции поэм, укажем, во-первых, на частотные поэтонимы *Гвидо*, *Иоанн 2* (И. Дамаскин), *Христос*; во-вторых, на прецедентные имена, обладающие значительным культурно-историческим фоном: *Аракчеев*, *Батый*, *Виргилий*, *Гомер*, *Гораций*, *Египет*, *Зевс*, *Кант*, *Мамай*, *Милосская Венера*,

Моисей, *Моцарт*, *Наполеон*, *Пилат*, *Плиний*, *Рим*, *Царьград* и др.; в-третьих, на итальянские топонимы, участвующие в создании художественного пространства в поэме «Дракон»: *Асти*, *Бергамо*, *Брешья*, *Колико*, *Комо*, *Крема*, *Кремона*, *Кьявенна*, *Кьявеннские горы*, *Лекко*, *Леньончино*, *Лоди*, *Ломбардия*, *Мантуа*, *Милан 1* и *Милан 2*, *Монца*, *Ольо*, *Павия*, *Пьяченца*, *Реджьо*.

По характеру контекста можно выделить следующие группы употребления литературных имён.

К первой группе относятся контексты, в которых поэтонимы указывают на реальных лиц и реальные объекты. Приведём следующие примеры: *«Ничем беседа не стеснима, / Они свободно говорят / О ненавистном иге* ***Рима****, / О том, как властвует* ***Пилат****, / О их старшин собранье тайном, / Торговле, мире, и войне, / И муже том необычайном, / Что появился в их стране»**** («Грешница»); *«Любим калифом* ***Иоанн****; / Ему, что день, почёт и ласка, / К делам правления призван / Лишь он один из христиан / Порабощённого* ***Дамаска****»* [2, с. 483] («Иоанн Дамаскин»); *«И на коне во храм проник / Безумный всадник. Вся обитель, / Волнуясь, в клик слилась один: / "Кто он, святыни оскорбитель? / Какого края гражданин? /* ***Египта*** *ль он,* ***Марокка*** *ль житель / Или* ***Гранады*** *гордый сын, / Перед которою тряслися / Уж наши веси столько крат, / Иль не от хищного ль* ***Туниса*** */ К брегам причаливший пират?"»* [2, с. 506] («Алхимик») и др.

Вторую группу образуют контексты с топонимами, указывающими на реальные географические объекты и участвующими в моделировании художественного пространства и времени: *«Белели снежные вершины / Над лесом кедровым густым, /* ***Иордан*** *сверкал в степном просторе, / И* ***Мёртвое*** *чернело* ***море****, / Сливаясь с небом голубым. / И вот, виясь в степи широкой, / Чертой изогнутой легло / Пред ним* ***Кедронского потока*** */ Давно безводное русло»* [488-489] («Иоанн Дамаскин»); *«Один, в полях* ***Кампаньи*** *дикой, / Предназначением храним, / Стоит*

торжественный, великий, / Несокрушимый, вечный ***Рим****»* [2, с. 510] («Алхимик»); *«В мои ж года хорошим было тоном / Казарменному вкусу подражать, / И четырём или осьми колоннам / Вменялось в долг шеренгою торчать / Под неизбежным греческим фронтоном. / Во* ***Франции*** *такую благодать / Завёл, в свой век воинственных плебеев, / Наполеон, – в* ***России*** *ж Аракчеев»* [2, с. 513] («Портрет»); *«Захваченных врагом минуя стран, / На* ***Ко́лико*** *мы шли, на* ***Леньончино****, / На* ***Лекко*** *и на* ***Бе́ргамо****, где стан // Немногих от рассеянной дружины / Оставшихся товарищей нашли...»* [2, с. 559] («Дракон»); *«****Италии*** *настал последний час! / ****Милан*** *был взят! Сдалась без обороны / Германцам* ***Брешья****! ****Крема*** *им сдалась!»* [2, с. 562] («Дракон») и др.

Проанализированный материал позволяет перечислить семантико-стилистические функции имён, употребляющихся в поэмах А. К. Толстого. Это номинативно-изобразительная, эстетическая, текстообразующая, культурно-историческая, локально-темпоральная и обобщённо-символическая.

Подводя итог, отметим, что в поэмах А.К. Толстого не проявляется авторское имятворчество: в них нет «говорящих», окказиональных имён, новых способов их включения в художественный текст. Основными особенностями онимов в поэмах *на уровне парадигматики* следует считать 1) употребление значительного их количества; 2) разнообразие ономастических классов с неравномерным наполнением; 3) доминирование одних ономастических разрядов и единичная представленность или отсутствие других; *на уровне синтагматики* – 1) наличие имён (частотных, прецедентных), играющих ключевую роль в речевой композиции поэм; 2) ограниченность контекстов, в которых поэтонимы показывают свою роль в речевой композиции макротекста.

Примечания

* Статья подготовлена в рамках научно-исследовательской работы «Имена собственные в лирических и лироэпических произведениях А. К. Толстого: системный подход» (договор на выполнение НИР № 388/17–НФ).
** Индексы разграничивают омонимичные имена, употребляющиеся в поэмах.
*** Цитата по: Толстой А.К. Собрание сочинений: В 4-х т. / Под ред. И. Ямпольского. Т. 1. Лирические стихотворения. Баллады, былины, притчи. Сатирические и юмористические стихотворения. Поэмы. Переводы. М. : Правда, 1969. - С. 477. Далее цитирование производится по этому тому с указанием страниц арабскими цифрами в квадратных скобках.

Литература

1. **Подольская, Н.В.** Словарь русской ономастической терминологии / Н.В. Подольская / Академия наук СССР, Институт языкознания. - М. : Наука, 1978. - 198 с.
2. **Толстой, А.К.** Собрание сочинений: В 4-х т. / Под ред. И. Ямпольского. Т. 1. Лирические стихотворения. Баллады, былины, притчи. Сатирические и юмористические стихотворения. Поэмы. Переводы. – М. : Правда, 1969. - 672 с. (Библиотека отечественной классики).
3. **Фонякова, О.И.** Имя собственное в художественном тексте: учебное пособие / О.И. Фонякова. - Л. : Изд-во ЛГУ, 1990. - 104 с.

Федорова Т.В. (г. Брянск)

Лексема *душа* в поэзии А.К. Толстого

Как показывают данные «Нового частотного словаря русской лексики», одним из ключевых слов в сознании русского народа является слово *душа*. На миллион словоупотреблений данная лексема встречается 356,8 раза, входя в сто наиболее употребительных имен существительных [1]. Такое положение слова в лексической системе языка не случайно, оно объясняется тем, что «душа» – исходное понятие для русской культуры, оно во многом определяет специфику русского мировосприятия, является выражением национальной ментальности, внутреннего мира русского человека.

Понятие «душа», вбирая в себя сложное философское, религиозное, этическое, духовное, психическое содержание, присутствует в творчестве многих русских писателей и поэтов, оно играет особую роль в раскрытии авторского мировидения, образной системы текста.

Данное понятие выступает важнейшим смысловым компонентом уникального художественного мира А.К. Толстого, а, следовательно, представляется интересным рассмотреть семантический объем лексемы *душа* в поэтическом идиолекте А.К. Толстого.

В различных лексикографических источниках слово *душа* представлено как полисемант, в большинстве словарей (БАС, С.И. Ожегова, С.А. Кузнецова) зафиксированы следующие его значения: 1) внутренний, психический мир человека; 2) черты, качества, присущие определенному лицу; человек как носитель тех или иных черт, качеств; 3) сущность, истинный смысл, содержание чего-либо; 4) центральная фигура чего-либо, вдохновитель; 5) человек; 6) жизнь, существование; 7) по религиозным воззрениям – нематериальное начало в человеке, составляющее сущ-

ность его жизни и отличающее его от животных; 8) дружеское фамильярное обращение к кому-либо.

Однако в художественном тексте тот или иной фрагмент действительности неизбежно пропускается через авторское сознание, а потому в поэтическом языке слово не замыкается в своем буквальном смысле.

Рассмотрим особенности употребления лексемы *душа* в стихотворениях А.К. Толстого. По нашим наблюдениям, слово *душа* употреблено поэтом 112 раз, это достаточно частотная знаменательная лексическая единица. Лексема выступает в текстах в различных формах, в прямом и переносном значениях, в составе метафор. Кроме того, обнаруживается немало производных от данного слова: *душенька, великодушие, душегубец, душеспасенье, душегубный, благодушный, душевный, малодушный, равнодушный, одушевить, великодушно, благодушно* и др.

Чаще всего слово *душа* А.К. Толстой употребляет в следующем значении: ʻвнутренний, психический мир человекаʼ. Данное значение реализовано, например, в следующих контекстах: *Мне в душу, полную ничтожной суеты, / Как бурный вихорь, страсть ворвалась нежданно… <…> Условий мелкий сор крутящимся столбом / Из мысли унесла живительная сила / И током теплых слез, как благостным дождем, / Опустошенную мне душу оросила* [2, с. 66], *О передай душе моей / Твоих стремнин покой угрюмый!* [2, с. 347], *Уму легко, душе отрадно, / Когда увесистый, громадный, / Блестящий искрами гранит / В куски под молотом летит!* [2, с. 320], *Рассеивается, расступается / Грусть под думами под могучими, / В душу темную пробивается, / Словно солнышко между тучами* [2, с. 98], *Былые радости! Забытые печали! / Зачем в моей душе вы снова прозвучали...* [2, с. 123], *...Душа моя полна / Разлукою с тобой и горьких сожалений* [2, с. 117].

В других значениях лексема представлена реже. Остановимся на них:

- ʻсовокупность черт, качеств, свойств, присущих человеку, различным видам его интеллектуальной деятельностиʼ: *Когда души смущенной беспорядок / Нам не дает смирить прибоя дум / И, без руля волнами их несомы, / Мы взором ищем берег незнакомый...* [2, с. 376]*, Усни, мое дитя, к нему я не ревную! / На раны сердца он забвение прольет, / Пытливую тоску от разума отымет / И с горестной души на ней лежащий гнет / До нового утра незримо приподнимет* [2, с. 86]*, Как синий вал, звучит глубоко, / Как белый лебедь, хороша, И с ней уносится далеко /Моя славянская душа* [2, с. 305]*, Порой, среди забот и жизненного шума, / Внезапно набежит мучительная дума / И гонит образ твой из горестной души* [2, с. 92]*, И думал я и чувствовал верней, / И юною душою ясно видел / Все, что любил, и все, что ненавидел!* [2, с. 105]*, Припомни день, когда ты, долу / Склонясь задумчивой главой, / Внимала русскому глаголу / Своею русскою душой* [2, с. 93];

- ʻособое нематериальное бессмертное начало, существующее независимо от человекаʼ: *Там сонмы душ возносят стройным хором / Своих молитв немолчные дары*...[2, с. 87]*, Горними тихо летела душа небесами... <...> Праведных души не знают ни скорби, ни злобы...* [2, с. 109]*, К вам средь моря иль средь суши / Проложу себе дорогу / И заране ваши души / Обрекаю Чернобогу!* [2, с. 191]*, Там какой-то аптекарь, не то патриот, / Пред толпою ученье проводит: / Что, мол, нету души, а одна только плоть...* [2, с. 199]*, И к небу вознестись душа моя не может* [2, с. 104]*, ...душа твоя в труп угнездится, / Тело ж на землю падет...* [2, с. 288]*;*

- в значении ʻцентральная фигура чего-либо, вдохновительʼ лексема *душа* в поэзии А.К. Толстого зафиксирована один раз: *Будь всегда душой обеда, / Не брани чужие щи / И из уха у соседа / Дерзко ваты не тащи* [2, с. 280];

- единичным примером представлено значение ʻчеловекʼ: *Допиты братины, окончен обед, / Под дубом*

души человеческой нет, / Разъехались гости за делом [2, с. 242]*;*

- ʻжизнь, существование’: *О, если б мог всю жизнь смешать я, / Всю душу вместе с вами слить...; Тебе хочу я все мышленья, / Тебе всех песней благодать, / И думы дня, и ночи бденья, / И сердца каждое биенье, И душу всю мою отдать!* [2, с. 340]*;*

- ʻласковое обращение к женщине, возлюбленной’: *Я б любил тебя, моя душа; / Я б любил без бури, без обмана...* [2, с. 83]*, Плачь свободно, моя ненаглядная, / Пока песня звучит соловьиная... Плачь, душа моя, плачь, моя милая, / Тебя небо лишь слушает звездное!* [2, с. 96]*, «О свет ты мой желанный, / Душа моя ты, лада!..»* [2, с. 208]. В одном из примеров А.К. Толстой использует обращение *девица-душа*, явно заимствуя его из народной поэзии: *Он же, в берег упираясь и осокою шурша,/ Повторяет только: «Сдайся, / Сдайся, девица-душа!»* [2, с. 222].

Таким образом, в поэтическом языке А.К. Толстого лексема *душа* также оказывается полисемантичной.

Следует отметить, однако, что поэтический текст не всегда дает возможность однозначно квалифицировать семантику слова. В некоторых случаях употребление лексемы *душа* неоднозначно, конситуация не позволяет вычленить только одно из выявленных нами или же зафиксированных толковыми словарями значений. Обратимся к примеру:

__Душе__ легко. Не слышу я
Оков земного бытия,
Нет места страху, ни надежде, –
Что будет впредь, что было прежде –
Мне все равно – и что меня
Всегда как цепь к земле тянуло,
Исчезло все с тревогой дня,
Все в лунном блеске потонуло...
Куда же мысль унесена? [2, с. 76]

Думается, что в данном случае наблюдается совмещение первого и третьего из описанных выше значений. С одной стороны, посредством безличной конструкции со словом *душа* поэт именует чувства лирического героя, отражает его внутренний мир, эмоциональное состояние, с другой стороны, мы видим, что герой пребывает в состоянии ночных грез, его душа не чувствует «оков земного бытия», «мысль унесена», что, безусловно, побуждает читателя рассматривать понятие *душа* уже в традициях народной антропологии и христианской концепции как бессмертную субстанцию жизни, заключенную в теле человека, которая покидает его не только в момент смерти, но и иногда в момент сна.

Те же содержательные уровни можно увидеть и в следующих примерах: *Я сквозь земной увижу оболочки / Твоей* ***души*** *бессмертную весну* [2, с. 301]*, Когда природа вся трепещет и сияет, / Когда ее цвета ярки и горячи, /* ***Душа*** *бездейственно в пространстве утопает / И в неге врозь ее расходятся лучи* [2, с. 101]*, Пропадай же, жизнь – баба старая! / Дай разлиться мне по поднебесью, / Разлететься* ***душой*** *свободной, Песней вольною, бесконечною!* [2, с. 114]*, ...В беспредельное влекома,* ***душа*** *незримый чует мир* [1, с. 115].

В поэтическом языке А.К. Толстого слово *душа* вступает в синтагматические отношения с именами прилагательными, существительными, глаголами, что позволяет выявить образные уподобления души в идиолекте поэта, глубже проникнуть в семантическую структуру слова.

Наиболее обширными и яркими являются атрибутивные сочетания, в которых в качестве зависимого слова выступают прилагательные и причастия. Душа у А.К. Толстого, с одной стороны, *юная, чистая, могучая, свободная, непорочная, многострунная, любящая, успокоенная,* она *ясна, прозрачна, безмятежна, глубока, полна отвагой, полна верой.* С другой стороны, душа *темная, измученная, смущенная, сумрачная, горестная, жадная,*

оскорбленная, змеиная, неутешная, полная ничтожной суеты, тревожна, полна разлукой, покрыта прахом, недовольна. Очевидно, что образ души у поэта противоречив.

Указанные характеризующие определения позволяют А.К. Толстому именовать богатый спектр чувств, которыми он наделяет лирического героя. Так, в стихотворении «Не пенится море, не плещет волна» краткие прилагательные передают чувство душевного спокойствия, отсутствие тревоги, глубину эмоционального переживания человека:

Не пенится море, не плещет волна,
Деревья листами не двинут;
На глади прозрачной царит тишина,
Как в зеркале, мир опрокинут.
Сижу я на камне; висят облака,
Недвижные в синем просторе;
***Душа** безмятежна, **душа** глубока -*
Сродни ей спокойное море! [2, с. 107]

Заметим попутно, что образ души-моря возникает в поэзии А.К. Толстого неоднократно. Вспомним в связи с этим стихотворение «Вздымаются волны как горы...», в основе которого лежит развернутая метафора: нравственные терзания, страсти, тревоги уподобляются морской стихии «безбрежной, бездонной».

Более детально описать семантику слова *душа* могут позволить его синтагматические связи с глаголом, где рассматриваемая лексема выступает, как в качестве субъекта, так и в качестве объекта действия. С субъектными глаголами лексема *душа* употребляется, как показывает имеющийся в нашем распоряжении эмпирический материал, реже, чем с объектными: душа способна *брать* (свои права)*, стремиться, уноситься, лететь, любить, рваться, угнездиться, звать, возноситься, утопать, проситься: Моя душа в надежде и в сомненье / Тебя зовет...* [2, с. 86]*, И к небу вознестись душа моя не может, / И отягченная*

склоняется глава [2, с. 104]*, К кому душа моя стремится* [2, с. 337] и др.

Объектные глаголы управляют разными падежными формами существительного *душа*; это глаголы разных тематических групп: *прозреть, заснуть, прозвучать, созреть, покорить, свершиться, ворваться, коснуться, вглядеться, гнать, обрекать, пробиваться, разорвать, звучать, видеть, озарять, внимать, унести, слить, передать, отдать, молить, постичь, собрать, владеть, низойти, звучать, отгадать* и т.д.

Так, в двух обнаруженных нами примерах лексема *душа* употребляется с глаголом познания *постичь*: *Меня к холсту художник пригвоздил, / Ты ж за ребенка почитаем всеми, / Тебя гнетут – но ты уже большой, / Давно тебя* ***постигла*** *я* ***душой****!* [2, с. 364]*, «О сын смирения Христова! / Тебя* ***душою*** *я* ***постиг*** *– / Отныне петь ты можешь снова...»* [2, с. 339], однако «постичь душою» – это не просто уяснить значение и рационально понять что-либо, а скорее, эмоционально ощутить сущность объекта.

Дальнейшее изучение синтагматических связей лексемы *душа* в языке поэзии А.К. Толстого позволит более точно представить ее семантическую структуру, выявить образный потенциал.

Литература

1. **Ляшевская, О.Н., Шаров, С.А.** Частотный словарь современного русского языка (на материалах Национального корпуса русского языка) / О.Н. Ляшевская : Электронная версия. - М. : Азбуковник, 2009. – 1112 с.
2. **Толстой, А.К.** Собрание сочинений в четырех томах / А.К. Толстой. Том.1. - М. : Правда, 1980. – 674 с.

Шаравин А.В. (г. Брянск)

Символика и тайнопись числа семь в балладах А.К. Толстого

Статья выполнена при поддержке РГНФ в рамках гранта №16-14-32001

А. К. Толстой мог бы по праву сказать о себе словами М. А. Булгакова: «я – мистический писатель» и такое самоопределение писателя было бы справедливым и точным [1]. Это проявление творческой индивидуальности нашего земляка тонко уловили современные исследователи. Так, характеризуя произведения А. К. Толстого, И. Ямпольский отмечает «апофеоз «душевного слуха» и «душевного зрения художника», который слышит «неслышимые звуки» и видит «невидимые формы» [2]. Исследователь, по существу, обозначил романтический метод писателя: за видимым, реальным во всех его проявлениях миром Алексей Константинович улавливает жизнь другой таинственной Вселенной, несущей отпечаток высших сил мирозданья, предопределяющих судьбоносность, на первый взгляд, обычных земных реалий.

Для А.К. Толстого материально-объектная оформленность мира – «холодная материя», от прикосновения к которой застывает душа. «…матерія намъ мѣшаетъ и холодитъ душу настолько, что душа совершенно теряетъ свое первое свойство расплавленности и переходит въ полный застой», – отмечает Алексей Константинович [3]. Однако, как считает писатель: «Богъ дозволяетъ, время от времени, чтобы въ этой жизни немного тепла оживило нашу душу и напомнило бы ей случайно то блаженное состояние, въ которомъ она находилась до своего заключенія…» [3, т.4, с.47-48]. Для А.К. Толстого преодоление «скованности материей» возможно, «когда мы любимъ женщину, мать или

ребенка», и, от себя добавим, но в полном соответствии со взглядами нашего земляка, когда человек в высшем смысле «одержим» поэтической энергией творчества.

Такое осознание окружающего мира позволило писателю воспринимать земные реалии в двойном измерении: материально-предметной оформленности, практически-утилитарном аспекте и метафизическом, божественном, трансцендентном откровении.

Так, Алексей Константинович в письме к Б.М. Маркевичу от 21 марта 1861 года полушутя-полусерьезно отметил в созданных им произведениях превалирование героев с именем Иван: «Не кажется ли Вам, что имя “Иван” – нечто вроде плодоносной почвы для меня: св. Иоанн-евангелист, св. Иоанн Дамаскин, Иван Грозный и, наконец, Дон Джованни? Г-жа Павлова по этому поводу сказала, что я на Ваньках выезжаю» [4]. Действительно, за всеми названными действующими лицами поэм «Грешница», «Иоанн Дамаскин», трагедии «Смерть Иоанна Грозного», романа «Князь Серебряный», драматической поэмы «Дон Жуан» прослеживается доминирование важнейших идей автора в их трансцендентной оформленности: высшего божественного предназначения творчества; греховности земной власти, основанной на жестокости, насилии и подавлении свободы; вечной, идеальной любви, способной преобразовать внутреннюю сущность человека.

В одном из писем от 27 сентября 1867 А.К. Толстой, к этому времени уже твердо ориентированный на мистическое восприятие мира, пишет о прапамяти своей души, вспомнившей прошлое ее существование: «И какъ у тебя сердце бьется в азіатскомъ мирѢ, такъ у меня забилось и запрыгало сердце въ рыцарскомъ мирѢ, и я знаю, что прежде к нему принадлежал…» [3, т. 4, с. 135]

Интересную трактовку мотива стихотворения «По гребле неровной и тряской» (1840-е годы) как мотива «вечного возвращения» дает П.Д. Успенский (1878-1947) в своей книге «Новая модель вселенной» (глава «Вечное

возвращение и Закон Ману»). В этом лирическом произведении происходит странное узнаванье незнакомой реальности лирическим героем: его прапамять пробуждается, просыпается, напоминая о жизни в другом пространстве и времени («Мне кажется все так знакомо,/ Хоть не был я здесь никогда…»; «Все это когда-то уж было, / Но мною забыто давно» [4, т. 1, с. 61]. В стихотворении «Что за грустная обитель» (1856) писателем выстраивается концепция «дурной бесконечности» в духе философии и терминологии Гегеля: «Вот уж лошади готовы – / Сел в кибитку и скачу, – / Полно, так ли? Вижу снова / Ту же сальную свечу, / Ту же грустную обитель, / И кругом знакомый вид, / За стеной храпит смотритель,/ Сонно маятник стучит... [4, т. 1, с. 85]. А.К. Толстой воссоздает процесс повторяющихся, однотипных, количественных изменений, не ведущих к качественному прорыву. В стихотворении происходит постоянное возвращение в «грустную обитель», когда даже скачка в запряженной лошадьми кибитке оказывается видимостью, фикцией, а лирическому герою, заколдованному сонными звуками маятника, не удается выйти за пределы комнаты. Символично и многозначно здесь слово «смотритель», которое в содержании лирического произведения «перерастает» традиционное значение: станционный смотритель – человек, приставленный для наблюдения за порядком и распределением лошадей среди проезжающих, и обозначает некоего символического надзирателя-хозяина, препятствующего, мешающего гостям покинуть «грустную обитель».

Признание такой границы между явью и сном, мнимым и действительным, кажущимся и существующим определяет позицию автора и его лирического героя: почувствовать, уловить истинное состояние и содержание реальности.

В стихотворении «Что ты голову склонила?» (1856) лирическая героиня пытается разгадать «начертания сквозные» «вырезных» облетевших виноградных листьев:

«Но дрожащего узора / Нам значенье непонятно!» [4, т. 1, с. 90]. Непонятный, скрытый рисунок-знак можно будет опознать, когда будущее станет настоящим. Однако лирическую героиню томит желание узнать тайну будущего до его воплощения в наступившем дне.

Мир чисел для А. К. Толстого был подобен «начертаниям сквозным» виноградных листьев из стихотворения «Что ты голову склонила?» В балладах «Волки», «Правда», «Три побоища», «Ругевит», «Поток-богатырь» писатель использует самые различные цифры – семь, восемь, девять, тринадцать, тридцать, сто, три, четырнадцать, пятьсот, триста, двести. Некоторые из указанных чисел не имеют дополнительной скрытой символики и употребляются в традиционных значениях (тридцать – «тридцать серебряных денег», иудины деньги («Богатырь» (1849); сто – аналогично использованию в фольклоре значения слова век, законченное, круглое число, которое гармонично соотносится с ключевыми образами из устного народного творчества – Правда, Кривда, Горе и т. д. («Ах ты гой еси, правда-матушка!/ Велика ты, правда, широка стоишь! / Не объехать кругом тебя во сто лет, / Посмотреть на тебя – шапка валится!» [4, т. 1, с. 152]). Наиболее значимой, на наш взгляд, для творчества А. К. Толстого является цифра 7, она же наиболее часто повторяется в его произведениях – балладах «Волки», «Правда», «Ругевит», трагедии «Смерть Иоанна Грозного», фантастической повести «Упырь» и т. д. С этим числом связаны числа 8, 9, 13. Именно ключевая цифра 7 с указанными выше числами и создает особый код, специфическую тайнопись произведений А. К. Толстого, которую мы ниже и попытаемся расшифровать.

В содержании баллады «Волки» число 7 словно характеризуется какой-то подчеркнутой избыточностью. А. К. Толстой описывает «таинственный ход» девяти волков, однако эта цифра в тексте произведения дополнительно распадается, образуя внутренний числовой ряд: семь, во-

семь, девять («Семь волков идут смело. / Впереди их идет/ Волк осьмой, шерсти белой; / А таинственный ход / Заключает девятый. / С окровавленной пятой / Он за ними идет и хромает» [4, т. 1, с. 133]. В балладе «Правда» цифра 7 связана с семью «братьями», «добрыми молодцами», искавшими правду. Ассоциации, безусловно, отсылают к поэме «Кому на Руси жить хорошо» Н.А. Некрасова и поиску семью мужиками «счастливого» в России. Однако над первой частью произведения поэт начал работу в первой половине 60-х годов XIX века, так что приоритет А. К. Толстого в разработке темы по отношению к некрасовскому эпосу народной жизни очевиден. Безусловно, в тексте нашего земляка обращает внимание фольклорный мотив, связывающий поиски правды-счастья с цифрой семь. В балладе «Правда» цифра 7 три раза повторяется, словно автор ставит целью усилить и подчеркнуть ее значение: «Поскакали добры молодцы, / Все семеро братьев удалых, / И подъехали к правде со семи концов, / И увидели правду со семи сторон» [4, т. 1, с. 153]. Текст, действительно, начинает восприниматься через коэффициент семь. Семь «добрых молодцов», подъехавших к правде с семи сторон, становятся создателями-творцами неожиданного образа правды с семью лицами-личинами.

В балладе «Ругевит» (1870) описывается разгром храма Ругевита, бога войны у одного из племен балтийских славян, обитавших на острове Рюген. Славянское божество изображалось с семью лицами, с семью мечами в ножнах, восьмой, обнаженный, он держал в руке (кстати, А.К. Толстой в произведении опять все подчиняет магии числа «7»: так, мечей у славянского бога оказывается всего 7, а не восемь, как описывал Саксон Грамматик в «Деянии данов». («И семь мечей подымет в гневе яром / Наш Ругевит, наш оскорбленный бог») [4, т. 1, с. 93]. Свержение ложных старых богов и обретение истинного Бога – Иисуса Христа славянским племенем составляет сюжет баллады.

Число 7 наиболее часто повторяется в балладах А.К. Толстого. Чем объясняется использование этого цифрового кода в произведениях писателя?

Подчеркнем, что число 7 в ряде источников обозначено как славянское число. Это связано и с постоянным присутствием семерки в славянском фольклоре и мифологии и даже тем, что существительное «славяне» и числительное «семь» начинаются с одной буквы и целым рядом других причин. Однако необходимо отметить, что цифра 7 содержала для А.К. Толстого и особые биографические импульсы, в которых соединились и история его предков, и история России.

Одну из отсылок к тайнописи семерки дает фантастическая повесть «Упырь» А.К. Толстого. Повесть «Упырь» А. К. Толстого – уникальная проза, художественно воплотившая мотив родового проклятия древних венгерских семейств Ostoroviczy и Tellara, обусловившего перипетии сюжета произведения и скрытый подтекст автобиографического плана: проклятие царевичем Алексеем Петровичем рода Толстых в лице графа Петра Андреевича Толстого, главы Тайной канцелярии. Н.А. Синдаловский в книге «Санкт-Петербург. История в преданиях и легендах» отмечает: «Дмитрий Толстой, современный потомок того самого, услужливого Петра Андреевича Толстого, обманом доставившего царевича Алексея в Петербург, рассказывает семейное предание о том, что, умирая мучительной смертью, царевич Алексей проклял обманувшего его Петра Андреевича и весь род его до двадцать второго колена. Проклятье царевича сбылось. В 1729 году, сосланный в Соловецкий монастырь, в каменном мешке – узкой келье, вырубленной в монастырской стене, Петр Андреевич скончался восьмидесяти лет от роду. Говорят, проклятие роду Толстых сказалось в том, что время от времени, примерно раза два в столетие, рождается слабоумный или совершенно аморальный Толстой, как, например, известный своими похождениями Федор Толстой, прозванный Американцем»

[5]. Время царствования Павла I, Александра I – время мистических историй и преданий. Так что передающаяся из поколения в поколение легенда о родовом проклятии Толстых вполне соответствует духу времени. Знал ли А. К. Толстой об этом предании? Учитывая мистическую настроенность его воспитателя А. Перовского и его склонность к таинственному изображению реальности в произведениях, на этот вопрос следует ответить положительно. Во всяком случае в «Дневнике» А.К. Толстого, описывающем посещение Италии с дядей А. Перовским, где тщательно фиксируются более-менее известные культурно-исторические ценности, нет упоминания о замке святого Эльма в Неаполе. Автор сообщает о посещении главной улицы города – Толедо, Ботанического сада, Villa Reale, однако о замке святого Эльма, который доминирует над историческим центром Неаполя и просматривается с улицы Толедо, нет ни слова. Может быть, потому, что царевич Алексей и Ефросинья проживали там в 1717 году, и Алексей Константинович Толстой словно опасается даже приближаться к местам, лишь косвенно связанным с родовым проклятием. Да и сама «рифмовка» даты смерти царевича Алексея – 1718 и даты рождения Алексея Константиновича – 1817 способна смутить не только мистически настроенного человека. Тем более что обнаруживаются и другие знаки судьбы, указывающие на сопричастность сына Петра Великого и рода Толстых: отец Петра Андреевича Толстого – Андрей Васильевич – умирает в 1690 году в год рождения царевича Алексея. Число семь соотносится в тексте с пророчеством из манускрипта, в котором изложено родовое проклятие, связанное с древними венгерскими семействами Ostoroviczy и Tellara. Руневский называет седьмую строчку в книге, и Даша вербализует первую строчку («Пусть бабушка внучкину высосет кровь»), а затем и главный герой полностью озвучивает текст. Важно подчеркнуть, что число семь связано с родовым проклятием через устойчивое выражение – проклясть до седьмого ко-

лена. В «Российской родословной книге», изданной Долгоруковым в начале 1840-х годов, если считать отца Петра Андреевича Толстого – Андрея Васильевича (мотивировка этого приведена выше), А.К. Толстой действительно оказывается седьмым коленом, а по отношению к самым первым предкам двадцатым коленом.

Баллада «Волки» написана в 40-е годы, практически одновременно с повестью «Упырь», изданной А.К. Толстым в 1841 году под псевдонимом Краснорогский. Очевидно, можно предположить, что мотив родового проклятия оказал воздействие и на стихотворное фантастическое произведение.

Во всяком случае, и в балладе, и в повести акцентируется противопоставление сверхъестественная, темная сила / осознанный или случайный борец со злом: оборотни / стрелок; упыри, дьявол / Рыбаренко, Руневский. В обоих произведениях описываются таинственные сущности, связанные со славянской мифологией (в повести «Упырь» автор даже утверждает славянское происхождение мертвецов, сосущих кровь у живых).

Упыри в повести А.К. Толстого, как и оборотни из баллады «Волки», неотделимы от поэтической атмосферы ужасного, загадочного, отсылающей к славянским поверьям, к народному духу и обычаям предков. Так, слова Рыбаренко о «наглости» упырей, присутствующих после смерти на балу, явно отсылают к языческим временам славянства, когда, как отмечает Б.А. Рыбаков в монографии «Язычество древних славян», первоначально люди приносили жертвы «упырям» и «берегиням», задабривая их и считая их предками – защитниками рода (6). В балладе оборотни-волки, подслушивающие «грешные речи» селян, также обнаруживают древнюю этимологическую связь, установленную учеными-лингвистами, между семантическими единицами волки – речь, слово.

Однако наряду с мифологическим, древним пластом подтекстно в балладе «Волки» актуализирован цифрой 7 и

явно биографический код, связанный с проклятием рода Толстых.

И в прозаическом, и в поэтическом текстах волки-оборотни и упыри выступают символом какой-то таинственной, роковой темной силы, незримыми нитями связанной с героями произведений.

Во всяком случае, в балладе «Волки» появление героя-стрелка после описания ужаса, который испытывают селяне, совершенно неожиданно, как и его решимость вступить в схватку со злом. Он готов встретить волков-оборотней, в балладе полностью меняется ритм, а тематически страху противопоставлена смелость: «Ты тринадцать картечей / Козьей шерстью забей / И стреляй по ним смело, / Прежде рухнет волк белый, / А за ним упадут и другие» [4, т.1, с.134].

Однако следует отметить, что убийство оборотня противоречит традициям славянской культуры, где его стремились расколдовать, вернув человеческий облик, что объяснялось во многом тотемностью волка для славянских родов. Уничтожение нечисти скорее характерно не православной, а католической традиции. Да и сам образ стрелка во многом противоположен образу русского охотника (что данный образ решен во многом в контексте католического кода, указывает и раннее стихотворение «Молитва стрелков», где содержится обращение к католическому покровителю охотников св. Губерту, обозначенному как «великий Губертус, могучий стрелок», и стихотворение «В альбом», где «стрелок», герой стихотворения, оказывается в пространстве западноевропейского мифа с его «волшебницами», «сильфидами»). Таким образом, в балладе «Волки» стрелок, воплощающий европейский, католический код, противостоит темному роковому славянскому началу. На наш взгляд, в обозначенном столкновении подтекстно и отражен автобиографический мотив неприятия – сражения А.К. Толстого с родовым проклятием.

Таким образом, если наше предположение верно, число семь в контексте творчества нашего земляка должно быть связано с идеей царского сыноубийства. Такого рода соотнесенность наиболее ярко проявляется в трагедии «Смерть Иоанна Грозного». Первое действие в зачине содержит слова боярина Захарьина о «сыноубийстве», совершенном царем, к которому художественно прикреплен А.К. Толстым числовой код семерки (семь раз штурмуют поляки город Полоцк, царица Мария Федоровна – седьмая жена Иоанна Грозного (мотив, отсылающий к будущей смерти царевича Дмитрия), хлебная цена – «семь алтын», пророчество волхвов о «семилетнем» царствовании Бориса Годунова и т.д.). Интересно отметить, что в «Пискаревском летописце» сообщается о смерти царевича Ивана Ивановича, произошедшей лета 7090 ноября в 17 день.

Возникает вопрос, почему же Алексей Константинович не описал в своих произведениях косвенное убийство Петром Первым царевича Алексея Петровича, ведь именно с ним, прежде всего, и было связано проклятие Толстых?

Дело в том, что даже описание смерти наследника от руки Иоанна Грозного в трагедии было негативно встречено цензурой и отмечено как идея, во многом мешающая постановке пьесы на сцене. В таком подходе отразилась официальная точка зрения, по которой признание смерти царевича Ивана от руки его отца дискредитировало имперскую власть. Естественно, изображение косвенного убийства Петром Первым царевича вряд ли было возможно не только в силу цензурных ограничений, но и по причине личной моральной ответственности А.К. Толстого перед Александром II, с которым он был дружен с детства, и императрицей, к которой Алексей Константинович, действительно, испытывал глубокое чувство уважения и симпатии.

Следует отметить и особый цифровой код семерки в балладе «Правда» (1858). Выше уже отмечалась ярко выраженная фольклорная поэтика данного произведения, органично включающая число 7. Однако, на наш взгляд,

необходимо выявить и общественно-исторический фон, актуализирующий данное числовое выражение.

Прежде всего, в балладе привлекает внимание описание битвы-схватки за свое представление о правде между семью братьями, приведшее к их смерти, а также завещание внукам «полегти за правду за истину», воплощая которое, они и «доселе <...> рубятся» [4, т.1, с.153]. Естественно, мы признаем художественную иносказательность, притчевость и обобщенность созданной талантом А.К. Толстого картины. Однако дата написания произведения и воспроизведение череды непрестанных войн отсылает к событиям Крымской войны, недавно закончившейся в 1856 году и оказавшейся многими нитями связанной с судьбой А.К. Толстого.

Так вот эти сражения, в контексте европейской концепции происхождения славянства, по Алексею Константиновичу, действительно, воспринимались писателем как битва между братьями (об этом есть свидетельство и в письмах нашего земляка). А особо следует остановиться на событии 7 августа 1858 года, когда была подписана Парижская конвенция о создании Соединенных княжеств Молдавии и Валахии под сюзеренитетом турецкого султана, в результате Россия лишилась предоставленного ей Кючук-Кайнарджийским миром 1774 года протектората над Молдавией. Опять отметим «странное сближение» поэтической семерки из баллады и 7 – даты конкретно-исторического события, связанного с итогами Крымской войны.

Таким образом, можно сделать вывод, что код семерки в творчестве А.К. Толстого оказался связан с древнейшей историей славянства и последующими событиями российской имперской государственности. Цифра семь, действительно, воплощает в произведениях писателя славянское и русское начала истории, к тому же нераздельно спаянные личностным ощущением прошлого, реализовавшимся в легенде о родовом проклятии Толстых.

Примечания

1. **Булгаков, М.А.** Собрание сочинений. В пяти томах. / М. Булгаков. – Т. 5. - М., 1992. - С. 446.
2. **Ямпольский, И**. А.К. Толстой / И. Ямпольский // Толстой А. К. Собрание сочинений. В 4-х томах. – Т. 1. - М., 1980. - С. 16.
3.**Толстой, А.К.** Полное Собраніе сочиненій гр. А. К. Толстого / А.К. Толстой. Т.4 - СПб., 1908. - С. 476-48.
4.**Толстой, А.К.** Собрание сочинений. В 4-х томах / А.К. Толстой. – Т. 4. - М., 1980. - С. 347.
5.**Синдаловский, Н.А.** Санкт-Петербург. История в преданиях и легендах / Н.А. Синаловский. - СПб., 2002. - С. 79.
6.**Рыбаков, Б.А.** Язычество древних славян / Б.А. Рыбаков. – М., 1980. – С. 56.

Шпилевая Г.А., Борисова У.Ю. (г. Воронеж)

«Испанский текст» в русской литературе XIX века (А.С. Пушкин, Н.А. Некрасов, А.К. Толстой): к вопросу о положении носителя слова в субъектных сферах произведений

В данной статье речь пойдет о «физической точке зрения (положении в пространстве)» [6, с. 21] субъекта речи, который «может находиться ближе к описываемому или дальше от него, и в зависимости от этого меняется общий вид картины» [6, с. 21]. Исследование будет проведено на материале «испанского текста» русской литературы XIX века, получившего широкое освещение в работах таких авторитетных ученых, как М.П. Алексеев, В.Е. Багно, М.Л. Гаспаров и др.

Интерес к испанской теме, «русское “испанофильство”» (М.П. Алексеев), было обусловлено «взаимным ознакомлением двух народов» [1, с. 3]. Это явление, конечно же, базировалось на социальных, исторических и литературных данностях: войны, путешествия, записки путешественников и пр. Усиление интереса России к Испании, как известно, относится к 1812 г.: «Это была пора Отечественной войны, народного движения, партизанских отрядов» [2, с. 9]. Россия и Испания подверглись нападению Наполеона, и оба народа «осознали себя соучастниками общего великого дела» [2, с. 9]. Испанская тема снова активизируется после 1820 г., чему способствовали революционные события, произошедшие в этой стране. В 1840-е гг. «испанский интерес» в русской культурной среде усилился благодаря М.И. Глинке и В.П. Боткину, оставившим свои впечатления от путешествий в музыкальных и литературных образах.

Н.М. Карамзин («Сиерра Морена»), А.С. Пушкин («Ночной зефир…», «Жил на свете рыцарь бедный…», «Перед испанкой благородной…», «Я здесь, Инезилья…»), Ф.М. Достоевский («Легенда о Великом инквизиторе» («Братья Карамазовы»)), Н.С. Лесков («На ножах») доказали ценность «испанского мифа» для русской классики. Что касается беллетристики (литературы «второго ряда»), то она питалась переводными и оригинальными романами «жильблазовского» типа и различного рода пикаресками, которые также имеют испанские корни.

«Солнечная, экзотическая, с прекрасными женщинами, мантильями и кастаньетами, неистовыми страстями и боем быков – такой образ Испании в 50-е годы XIX века был распространен в России и даже “моден”. Однако в 60-90-е годы такое представление уже казалось недостаточным, несколько театральным, далеким от действительной жизни», – справедливо отмечает В.Е. Багно [2, с. 11]. Это обусловило появление пародий, в частности, Козьмы Пруткова.

Очередной виток тяготения русской литературы к испанской теме был подготовлен «общим интересом к испанской мистике в России XX века» [3, с. 159], в частности, к личности и творчеству Тересы де Хесус. А. Блок («Шаги командора», «Испанка», цикл «Кармен»), К. Бальмонт («Дон Жуан», «Перед картиной Греко», «Испанский цветок», «Я предан Испанской звезде»), Н. Гумилев («Дон Жуан»), В. Брюсов («Дон Жуан»), М. Цветаева («И была у Дон-Жуана – шпага…») и другие писатели продолжили русско-испанский «диалог культур». Испанские события 1930-х гг. также способствовали обогащению испанской темы в русской культуре – литературе, музыке, кинематографе. Особняком стоит светловская «Гренада» (1926) и перекликающиеся с ней «Побратимы» (1952) О. Берггольц.

В произведениях И. Бродского («Испанская танцовщица»), В. Высоцкого («Памятник»), А. Вознесенского («Гойя») также отдается дань уважения культуре Испании.

Мы остановимся на анализе «испанского текста» в произведениях А.С. Пушкина («Каменный гость», 1830), Н.А. Некрасова («В Сардинии», 1842), А.К. Толстого и А.М. Жемчужникова («Осада Памбы», «Желание быть испанцем», 1854) и рассмотрим его с точки зрения позиций «находимости» и «ненаходимости» в нем субъекта речи.

* * *

«Каменный гость», «как и прочие “маленькие трагедии”», представляет «задуманные Пушкиным характеры, объединенные идеей “наслаждения жизнью” (вдохновение, любовь, богатство)» [9, с. 601]. «Наслаждение жизнью» обозначается в первой же строфе, в речи Дон Гуана, вернувшегося в любимый город:

Дождемся ночи здесь. Ах, наконец
Достигли мы ворот Мадрита! скоро
Я полечу по улицам знакомым… [9, с. 371].

Итак, только в «Мадрите» можно быть счастливым и полноценно жить – таково мнение Дон Гуана. Его радость подчеркивается анжамбаманом (или намеком на него), графическим отделением наречия «скоро» от самого тела предложения («Я полечу…»). В данном случае неправильное синтаксическое деление (В.М. Жирмунский) имитирует вздох, взрыв эмоций. Действительно, Мадрид – это безопасное, родное, знакомое место, и почувствовать это можно, только находясь здесь:

Что за беда, хоть и узнают. Только б
Не встретился мне сам король. А впрочем
Я никого в Мадрите не боюсь… [9, с. 371].

«Мадрит» упомянут в тексте несколько раз (6) Дон Гуаном и Лепорелло, и он прекрасен именно в сравнении со

скучной «землей», где великий соблазнитель жил изгнанником («Что за земля! А небо?.. точный дым…»).

«Носитель слова», вернувшись в Мадрид, объясняет, что в той «земле» женщины – «все куклы восковые»; они (синеглазые и белокожие) не стоят «последней в Андалузии крестьянки». Конечно, только находясь в Испании, можно ощутить, как прекрасна тамошняя природа. Об этом рассказала Лаура, которую Дон Гуан «пришел искать в Мадрите»:

Недвижим теплый воздух – ночь лимоном
И лавром пахнет, яркая луна
Блестит на синеве густой и темной… [9, с. 384].

Здесь уже «явные» анжамбаман и инверсия заставляют читателя остановиться и вслед за персонажами улыбнуться («Я требую, чтоб улыбнулся ты…»).

Как видно, пушкинский испанский topos представлен героями, находящимися в Испании: они испытывают страсти, чувствуют себя в Мадриде в безопасности, вдыхают запахи цветов. Такая «физическая точка зрения», физическое положение персонажей в пространстве указывают на желание автора создать идентичную атмосферу (экзотики, тепла, любви); к тому же акцентируется сам пафос произведения («Из наслаждений жизни / Одной любви музыка уступает, / Но и любовь – мелодия…»).

Иную картину можно наблюдать в литературных (прозаических) опытах молодого Н.А. Некрасова, например, в его повести «В Сардинии», появление которой предопределили «наводнившие журналы и альманахи конца 1830 – начала 1840-х гг. повести и драмы, действие которых происходит в Италии или Испании» [8, с. 567], – читаем в комментариях к этому произведению.

Своей повестью «В Сардинии» писатель сделал «“один шаг”, который отделяет стилизацию от пародии» [13, с.

48], вследствие чего возникает «невязка обоих планов, смещение их» [11, с. 201], что, по учению Ю.Н. Тынянова, свойственно именно пародии (первый план в данном случае – серьезный «испанский текст», например, пушкинский»). В пользу пародийности (фрагментарной) говорят некоторые комические реплики персонажей, целые сцены, например, где «оживает труп»: «Фиорелло вошел в гондолу, которая была причалена у берега; но, желая подальше от края реки бросить свою ношу в воду, вдруг ему показалось, что труп пошевелился. – Ты жив, идальго (дворянин), ты жив! – воскликнул он» [8, с. 274].

Комический эффект мог возникать и помимо воли начинающего прозаика (повесть перегружена «парными случаями», использованием сниженных образов – по отношению к «высоким»), который испытывал серьезный интерес к испанской теме. Н.А. Некрасов, намеревавшийся написать либретто к опере «Испанка», скорее всего, был знаком с «итальяно-испанскими» произведениями: «Испанские разбойники» П. Мериме, «Эль Вердюго (Палач)» О. Бальзака, «Стено» И.С. Тургенева, «Мать-испанка» Н.А. Полевого, а также с приключенческими беллетристическими романами В.Т. Нарежного.

В рассматриваемую повесть молодой Некрасов прилежно вводит (для достоверности) все необходимые «испанские» атрибуты: алгорробы (южные деревья), баскинья (черная юбка), вельолы (монеты), сегедилья (испанский танец). Некрасовские персонажи, разумеется, подвержены «кинжальным и балконным страстям» [8, с. 569], появляется непременное «прятанье в шкафу», как «один из постоянных сюжетных ходов испанской комедии “плаща и шпаги”, использованный Кальдероном, Лопе де Вега и другими» [8, с. 569]: «Донья Инезилья отворила шкаф, который так искусно был вделан в стену, что его решительно нельзя было заметить. Фернандо быстро бросился туда; она плотно захлопнула дверь в шкаф, повернула ключ и в изнеможении кинулась в кресло» [8, с. 269].

Н.А. Некрасов готовился к созданию повести основательно: писатель знал, что Сардиния была испанской (с XIV в. по 1708 г.); в произведении есть даже некая имитация исторической справки: «Дон Нуньез де лос Варрадос был одним из знаменитейших грандов испанских. Род его начался едва ли не вместе с первым человеком, явившимся в мире. Если б вы могли представить себе во весь рост его родословное дерево, то увидели бы нечто необыкновенное, нечто повыше Чимборазо и Давалагири <…>. Испанская гордость, к сожалению, вошла в пословицу, а потому совестно было бы распространяться о ней» [8, с. 256].

Следуя «испанофильской» норме, Н.А. Некрасов, конечно же, показал чудную природу (однако пейзаж слишком избыточен, чтобы быть реалистичным): «Воздух дышит упоительным благовонием роскошных дерев, отягченных дарами южного неба; алоэ, элоандра, гиацинты, нарциссы, маргал-хул (род тюльпанов) – все цветет, все радует взор и нежит обоняние. Чинары, тополи, алгорробы, дубы и вязы бросают из ароматных садов стройную тень свою на гранитные стены домов, на улицы, покрытые полумраком наступающего вечера… И вот наступил он, чудный, очаровательный вечер!» [8, с. 261].

Как видно, в некрасовской повести «субъект речи не выявлен», т.е. то, что изображено, «существует как бы само по себе, и носителя речи при непосредственном восприятии текста мы не замечаем». Данный носитель слова обычно называется «повествователем» [6, с. 33] (в отличие от рассказчика – «я-повествователя», который может являться и персонажем, т.е. участником событий).

Любопытно то, что Н.А. Некрасов обозначает своего повествователя как северянина, не испанца. Таким образом подчеркивается «ненаходимость» субъекта речи в месте действия и (вольно или невольно) указывается, что данное произведение подражательное: «И какая луна! Не наша северная луна, сонливая, бледная, круглолицая <…> Нет,

живая, видимо движущаяся луна, гордая, как гранды испанские, пылкая…» [8, с. 261].

Вскоре придет время и для настоящих пародий на «испанские» произведения: «О самих испанцах, “неистовых и наивных детях южного солнца”, писали штампами, пародированными позднее, в 1850-х гг. в стихах Козьмы Пруткова (см., например, «Желание быть испанцем» и «Осада Памбы» (1854)» [8, с. 567].

А.К. Толстой и А.М. Жемчужников в пародийном «Желании быть испанцем» опишут и Альгамбру (крепость-дворец близ той самой Гренады, о которой с такой любовью впоследствии скажет М. Светлов), и Эстремадуру (область в Испании), и Эскуриал (дворец-монастырь), и альгвазила («в средневековой Испании начальник города или округа с гражданской и уголовной юрисдикцией» [5, с. 376]).

В «Желании быть испанцем» собраны и пародийно переосмыслены все атрибуты, свойственные испанской экзотике: мантилья, гитара, кастаньеты, булат, луна, балкон, шелковая лестница («выну из кармана!..»), серенады, тореадоры и пр. В данной пародии для «выражения авторского сознания» [6, с. 57] выбрана особая форма – «ролевой герой» («автор выступает не от своего лица, а от лица разных героев <…>; автор дает слово героям, явно отличным от него» [6, с 80]). «Находимость» носителя слова в центре изображенного хронотопа подчеркивается:

Закурю сигару я,
Лишь взойдет луна…
Пусть дуэнья старая
Смотрит из окна! [7, с. 41].

В «Осаде Памбы» носителем речи является пародийный «лирический повествователь» (в этих случаях «на первый план выдвигается какое-то событие, обстоятель-

ство, ситуация» [6, с. 78]), который не имеет индивидуальных черт (в отличие от лирического или ролевого героя):

Девять лет дон Педро Гомец,
По прозванью Лев Кастильи,
Осаждает замок Памбу,
Молоком одним питаясь [7, с. 27].

«Ненаходимость» пародийного повествователя объясняется, видимо, тем, что в данном случае мы имеем дело с пародией на конкретное «чужое» произведение – «стих. В.А. Жуковского “Сид. Отрывок (с Гердерова перевода)” <…> и “Романсы о Сиде” в переводе П.А. Катенина» [5, с. 376].

Хотя в 1862 г. А.К. Толстой создает непародийную драматическую поэму «Дон Жуан» (со «следами» романтической поэтики), в рассмотренных выше пародиях А.К. Толстой и А.М. Жемчужников совершили «выход за пределы монологического романтического сознания» [12 с. 155]. О лирической системе А.К. Толстого было замечено, что она «многоэлементная» [12, с. 150], в стихотворения этого поэта часто входит «чужое слово», в них «много чужих голосов» [12, с. 154], например, М. Лермонтова, И. Аксакова и пр. Отмечалось также, что за позицией субъекта речи (пародийного и непародийного) стихотворений А.К. Толстого всегда стоят «национальное сознание или историко-культурный тип» [12, с. 155]. Именно поэтому и философские, и ироничные «испаносодержащие» произведения А.К. Толстого стали важной вехой в истории освоения испанской культуры. Ироничная «находимость» ролевого героя и ироничная же «ненаходимость» пародийного лирического повествователя подчеркивают объективность взгляда русского поэта на эпигонскую литературу «испанофилов» 1840-1850-х гг.

В искусстве, как известно, все взаимосвязано. Этот процесс коснулся и испанской темы, и интересующей нас

ситуации «нахождения / ненахождения» в субъектных сферах произведения. Пародийное стихотворение Козьмы Пруткова «На мягкой кровати… (Романс)» содержит строки («В соседней палате замолк армянин / На узкой кровати / Лежу я один» [7, с. 24]), которые подчеркнуто пародийны (как и все стихотворение) по отношению к пушкинской «Черной шали» («В покой отдаленный вхожу я один… / Неверную деву лобзал армянин» [9, с. 16]). В литературоведении неоднократно отмечалась ритмическая связь (четырехстопный и двустопный анапест – с «графическим усилением среднего стихораздела», по замечанию М.Л. Гаспарова) «Черной шали» и светловской «Гренады» [4]. В стихотворении М. Светлова «испанский текст», связанный с героикой Гражданской войны, объединяет Испанию, «Украйну», и «заоблачный плес» (небеса). Светловский «хлопец» («мечтатель-хохол», «приятель») нашел «красивое имя» (Гренада) в книге, т.е. в Испании он никогда не был и не будет. Однако его «ненаходимость» в «Гренадской волости» и частичная «находимость» в субъектной сфере стихотворения (лирический повествователь и герой (сам «хлопец») – бойцы-красноармейцы («мы»), они берут слово по очереди, и стихотворение строится как диалог и цитирование) компенсируются «находимостью» в виртуальном революционном пространстве мечтаемых глобальных преобразований:

Я хату покинул,
Пошел воевать,
Чтоб землю в Гренаде
Крестьянам отдать [10, с. 22].

Традицию поддержала О. Берггольц своим стихотворением «Побратимы» (1952), связанным уже с реальным человеком – легендарным летчиком В.С. Хользуновым, прошедшим Гражданскую войну и принявшим участие в испанских событиях 1930-х гг. («он все-таки дрался за го-

род Мадрид» в 1936-1937 годах). Задача автора данного стихотворения – актуализировать светловскую модель и показать «находимость» героя в Испании (хотя в стихотворении, посвященном М. Светлову, субъектом речи является лирический повествователь, т.е. оно «не ролевое»).

В настоящей статье упоминались «испаносодержащие» стихи А. Вознесенского, В. Высоцкого и И. Бродского, в которых отдается дань не столько исторической, сколько культурной памяти (хотя «Гойя» А. Вознесенского считается «антивоенным» стихотворением). В «Гойе», «Памятнике», «Испанской танцовщице» носители слова (лирическое «я» и лирический повествователь) демонстрируют свою «находимость» в высокой испанской культуре.

Итак, интерес к испанской истории и культуре в русском искусстве усиливался в связи с социальными потрясениями (как в России, так и в Испании) и в зависимости от эстетических ассоциаций русских художников по отношению к «испаносодержащим» образам. Позиция же субъекта речи в произведениях (прозаических и стихотворных) менялась в зависимости от творческих стратегий авторов: иронико-пародийной, героической, познавательной и пр.

Литература

1**. Алексеев, М.П.** Очерки по истории испано-русских литературных отношений XVI-XIX вв. / М.П. Алексеев. – Л. : ЛГУ, 1964. - 217 с.
2. **Багно, В.Е.** Россия и Испания: общая граница / В.Е. Багно. – СПб. : Наука, 2006. – 477 с.
3. **Багно, В.Е.** Русская поэзия Серебряного века и романский мир / В.Е. Багно. – СПб. : Гиперион, 2005. – 228 с.
4. **Данная проблема** «песенной популярности» (Гаспаров М.Л. Очерк истории русского стиха. – М. : Наука, 1984. – С. 263) светловского произведения также была исследована в работе: Вахтель М. «Черная шаль» и ее метрический ореол // Русский стих: метрика, ритмика, рифма, строфика. – М. : РГГУ, 1996. – С. 61-80.
5. **Жемчужников, А.М.** Избр. Произведения / А.М. Жемчужников. – М.-Л. : Советский писатель, 1963. – 108 с.
6. **Корман, Б.О.** Изучение текста художественного произведения / Б.О. Корман. – М. : Просвещение, 1972. – 113 с.
7. **Мир Козьмы Пруткова**: в 2 т. Т. 1. Козьма Прутков. Сочинения. – М. : ТЕРРА-Книжный клуб, 2003. – 432 с.
8. **Некрасов, Н.А.** Полн. собр. соч. / Н.А. Некрасов: в 15 т. Т. 7. – Л. : Наука, 1983. –236 с.
9. **Пушкин А.С.** Полн. собр. соч. / А.С. Пушкин: в 10 т. Т. 5. – М. : Изд-во Академии наук СССР, 1949. – 662 с.
10. **Светлов, М.** Стихи и пьесы / М. Светлов. – М. : ГИХЛ, 1957. – 480 с.
11. **Тынянов Ю.Н.** Поэтика. История литературы. Кино / Ю.Н. Тынянов. – М. : Наука, 1977. – 576 с.
12. **Черашняя, Д.И.** Лирический сюжет и авторское мироотношение в стихотворении А.К. Толстого «И.С. Аксакову» / Д.И. Черашняя // Вопросы сюжетосложения. - № 5. Сб. статей. – Рига : Звайгзне, 1978. – С. 150-157.
13. **Шпилевая, Г.А.** Динамика прозы Н.А. Некрасова / Г.А. Шпилевая : Монография. – Воронеж : ВГУ, 2006. – 271 с.

РАЗДЕЛ III

ТВОРЧЕСТВО И ЛИЧНОСТЬ А.К. ТОЛСТОГО В ИСКУССТВЕ

Биккулова И.А. (г. Брянск)

Трагедия А.К. Толстого «Смерть Иоанна Грозного» на сцене Московского Художественного театра (1899) (по материалам архива МХАТ)

Работа выполнена в рамках реализации проекта грант РГНФ № 16-14-32001

Трагедия А.К. Толстого «Смерть Иоанна Грозного» впервые была опубликована в «Отечественных записках» в 1866 году. В этом же году отдельным изданием вышла статья писателя «Проект постановки на сцену трагедии «Смерть Иоанна Грозного», в которой Толстой охарактеризовал образы и развил свое видение действия в пьесе. События в пьесе происходят в 1584 году, в год смерти Иоанна Грозного. Персонажи – исторически реальные, но часть действующих лиц – герои вымышленные.

Как неоднократно отмечали исследователи, А.К. Толстой в большей степени опирался на «Историю государства Российского» Н.М. Карамзина [23;12], но некоторые факты драматург несколько переосмыслил в силу своей художественной концепции. Толстой повествует о монархе, исходя из собственного понимания исторической эпохи. Драматург писал: «…Поэт имеет только одну обязанность – быть верным самому себе и создавать характеры так, чтобы они сами себе не противоречили. Человеческая правда – вот его закон; исторической правдой он не связан. Укладывается она в его драму – тем лучше, не укладывается – обходится и без нее» [19, с.446].

И. Ямпольский подчеркивает, что «текст «Смерти Иоанна Грозного», как и всей трилогии, сопоставляется с историческими источниками, которыми пользовался Толстой, а не с самими историческими фактами, относительно

этих фактов историки до сих пор не пришли к единому мнению» [23, с.512].

Во второй половине XIX века цари стали появляться как персонажи в исторических пьесах, поэтому цензурный комитет в России негативно относился к эпизодам, где монарх показан в критическом аспекте. Мы уже отмечали, какая серьезная цензурная работа была произведена с пьесой А.К. Толстого «Царь Федор Иоаннович» [9,с.98-100]. Не меньше замечаний получила и трагедия «Смерть Иоанна Грозного», но после вмешательства лично Александра II трагедия Толстого была пропущена на столичные сцены (при этом в Воронеже она была признана «неприличной» и запрещена) [12, с. 390]. 12 января 1867 года трагедия была поставлена в Мариинском театре в Петербурге. Постановку консультировали этнографы, историки и археологи. Они привнесли особый акцент в ткань действия, продумывали исторические костюмы и бытовые детали XVI века [12, с. 387-392]. Зрители были потрясены роскошью, собольими шубами и расшитыми кафтанами персонажей. Все было исторически точно, при этом максимально нарядно [24].

В 1899 году, после триумфального успеха в первом сезоне спектакля «Царь Федор Иоаннович» по пьесе А.К. Толстого, Московский Художественный театр (пока еще Художественно-Общедоступный театр) осуществил постановку толстовской трагедии «Смерть Иоанна Грозного» (режиссеры К.С. Станиславский и А.А. Санин). Эта трагедия не только открывала второй сезон уже легендарного театра, МХТ расширял драматургические перспективы и пытался преодолеть в исторических спектаклях штамп музейных и натуралистических подробностей на сцене. Театр, по воле его создателей, отходил от «боярского театрального шаблона старорусских пьес» [16, с. 277].

В архиве музея МХАТ сохранилось не так много материалов, связанных с постановкой пьесы А.К. Толстого в 1899 году. Как сообщают работники архива, серьезно к

хранению документов в МХТ стали относиться гораздо позже, уже к 1910-м годам. Но, тем не менее, то, что бережно хранится в архиве, представляет безусловную историческую ценность.

Кроме того, существует постоянная экспозиция в музее МХАТ, где можно увидеть макет декорации к спектаклю работы выдающегося театрального художника В.А. Симова. Рядом – гордость экспозиции – подлинная великолепная симовская афиша спектакля «Смерть Иоанна Грозного» с черно-золотым флагом и фиолетовыми звездами. На афише читаем: «В среду 13 октября 1899 года начало в 7 ½ ч. вечера, окончание: около 12 часов, антракты – после 2-й, 5-й, 6-й, 7-й картин». Внизу афиши помечено (с данными сокращениями – И.Б.): «На основании высочайшего утв. 5 мая 1892 г. мнения Государственного Совета и утв. 20 августа 1892 г. правила взимания сбора с публичн. зрелищ и увеселений, со всех билетов взимается сбор, оплачиваемый марками, без коих билеты не действительны. Печ. разр. 12 октября 1899 г. И.д. Московск. Оберполк. Трепов. Тип. Императорских Московск. театров. Т-во Скоропеч. Левенсон. Москва».

В «Фотоальбоме Художественно-Общедоступного театра» сохранились фото актеров 29 сентября 1899 года с пометами: «В костюмах Собственной мастерской работы Степанова-Зарайского, парики и грим А.И. Гремиславского». На фото в мизансценах спектакля запечатлены К. Станиславский (Иоанн), И. Москвин (Федор), В. Мейерхольд (Шуйский), О. Книппер (Ирина), А. Санин (Захарьин) и другие.

Хранится режиссерский экземпляр К.С. Станиславского трагедий А.К. Толстого «Царь Федор Иоаннович», «Царь Борис», «Смерть Иоанна Грозного» [18]. На отдельных листах этой книги в кожаном переплете, с золотым обрезом есть автографы карандашом Станиславского, самостоятельные записи Санина, эскизы декораций, описания картин. Книга явно была «рабочей»: пе-

реплет вытерт, углы загрязнены и скреплены клейкой лентой, какие-то листы надорваны, чернила кое-где размазаны, на отдельных страницах пятна. Есть и второй режиссерский экземпляр «Смерти Грозного» (так на обложке) [17], с которым Станиславский работал в Виши. Это фотокопия (подлинник хранится в Театральном музее им. А. Бахрушина). На обложке рукой Станиславского: «Переписать ее в режиссерский экземпляр».

В Архиве МХАТ существует единственная коробка «Фонд спектакля «Смерть Иоанна Грозного» [21], в которой хранится:

а) суфлерский экземпляр пьесы, где карандашом отмечены некоторые технические моменты спектакля: «антракт 13 минут», «антракт 15 минут»;

б) небольшая папка, на обложке которой карандашом печатными буквами написано: «Смерть Иоанна Грозного». Это переписанные черными чернилами роли актеров спектакля. Например: «роль 1-го Волхва»; «роль одного из народа»; «роль Шереметьева»; «роль Босоножки» (помета: роль поручается С.В. Халютиной); «роль князя Щербатого» («дополнительно поручается А.П. Харламову»); «роль Якоби» («прошу репетировать В.А. Ланского»); «роль Захарьина-Юрьева» (роль поручается А.С. Кошеварову») и другие;

в) экземпляр афиши В.А. Симова к премьере «Смерти Иоанна Грозного» 29 сентября 1899 года;

г) оркестровые партии. Надпись на обложке: «Сохр. деф. Оборваны края нот, загрязнены. Композитор не указан». Это рукописные ноты на 16 листах (отметим, что музыку к спектаклю писал А.Т. Гречанинов);

д) приложение к рапорту к «Отчету за 1899 год» Ведомости о сборе по ценам. Отметим, что самые дорогие билеты в ложе бенуара стоят 14 рублей 60 копеек, в бельэтаже – 6 рублей 60 копеек, места на балконе шли от 1 рубля 15 копеек и до 1 рубля 18 копеек, есть подставные стулья от 1 до 4 рядов от 55 до 48 копеек. На обратной

стороне Приложения – список актеров, играющих в спектакле;

е) на пергаментном листе рукописный вариант (автограф Симова) макета сцены с расположением на нем декораций.

Особый интерес представляет хранившийся в Архиве МХАТ альбом «Отзывы печати», в который вклеены отзывы газет и журналов о премьере спектакля «Смерть Иоанна Грозного» А.К. Толстого в Художественно-Общедоступном театре [1]. Как сообщили работники архива МХАТ, кто делал этот альбом, до сих пор неизвестно. Предположим, что его сделали или сразу же после премьеры (29 сентября 1899 года) или гораздо позже, когда задумались о создании собственного архива театра. Возможно, кто-то и хранил эти вырезки до 1923 года – года создания Музея МХАТ.

Судя по отзывам критиков и рецензентов, спектакль очень ждали, но реакция на него не стала столь же восторженной, как на премьеру прошлогоднего «Царя Федора Иоанновича». Рецензент «Новостей дня» 30 октября 1899 года кратко отмечает, что второй сезон открыли «при совершенно переполненной лучшей московской публикой зале», спектакль «имел крупный успех», потому что поразил «смелой оригинальностью, глубиной исторической правды и художественностью». Особо отмечена афиша, «выполненная в старо-русском стиле» [2, с. 2]. Ему вторит в этот же день критик из «Русского слова»: «задолго до открытия были распроданы билеты на первые три представления трагедии А.К. Толстого», «этой постановкой Художественно-Общедоступный театр оставил за собой даже наши Императорские театры» [3, с. 2]. Из газеты «Россия» (по-видимому, не московское издание, так как есть помета «по телефону из Москвы»): «Сегодня открылся Художественно-Общедоступный театр пьесой А.К. Толстого «Смерть Иоанна Грозного». Роль Грозного исполнял К.С. Станиславский. Спектакль прошел с громадным успе-

хом, благодаря изумительной постановке» [4, с. 4]. Чуть позже (5 октября) – достаточно подробный анализ спектакля в газете «Новое время» Санкт-Петербурга, который открывается шуточным диалогом: «Критик:

– Ну как? Довольны вы спектаклем? Вероятно, нет… Петербуржцы всегда недовольны москвичами.

– Напротив. Я очень доволен. Много нового, свежего, оригинального, но ведь москвичи без этого не могут» [5, с. 14].

Отметив афиши, костюмы, мизансцены, художественное своеобразие постановки, критики писали и о недостатках премьерного спектакля. Известный московский рецензент С. Васильев 4 октября в «Московских ведомостях» сожалеет, что театр «не соблюдал подлинник» и несколько изменил текст трагедии А.К. Толстого (например, усекли реплики Бориса Годунова) [10, с. 11-13]. 25 октября Васильев с большим пиететом пишет о том, что «удивительно-тонкий рисунок, который дает нам поэт», театр изменил. И далее: «…театру стоило бы остеречься от ошибок. Для этого стоит лишь соблюдать точные сценические указания… Граф А.К. Толстой был, есть и впредь останется недосягаемою поэтической величиной» [11, с. 46]. Ему вторит Н. Рок в «Новостях и биржевой газете»: «Я отделяю идею постановки от идеи самого произведения» [15, с. 48]. Рецензенты в «Московских ведомостях» и «Русских ведомостях» не согласились с «крайностями реалистических подробностей» [6, с. 5] и «обстановочными эффектами» в спектакле [7, с. 6].

Не слишком одобрительно встретили первые рецензенты трактовку К.С. Станиславского роли Иоанна Грозного. И это несмотря на то, что перед 2-й картиной на сцену вышел В.И. Немирович-Данченко и объявил о плохом самочувствии Станиславского (это критики, в целом, учитывали, говоря о неудаче «лучшего артиста Художественно-Общедоступного театра»). В основном, им хотелось видеть на сцене жестокого, величественного царя, а Стани-

славский снимал с Грозного ореол всесильного владыки и показал земного человека. Его царь мучился страхом смерти и раскаянием.

Н. Эфрос писал 4 октября в «Новостях дня», что Станиславский показал «противоречивого» монарха, но не смог быть «страшным». Приведем пространную, но точную цитату Эфроса о трактовке Толстого в сопоставлении с работой актера. Станиславский «спускает героя трагедии до жанровой фигуры и в ней упорно цепляется за две-три черты, за его старческую дряблость, за расслабленность ума и ехидство, доводя их до крайности. Но Грозный Толстого – не просто выживший из ума старик. Он – плод непоколебимой веры в свое всемогущество, переросшее все законные границы, выродившееся в имперское помешательство, по меткому выражению немецких ученых. У него обостренная страхом скорой смерти мания величия и мания преследования, но с минутами полного духовного просветления. И тогда встает во весь рост мощная фигура носителя идеи государственности, искренний и могучий печальник интересов государства или столь же искренно кающийся грешник, до дна души всколыхнутый потребностью беспощадного покаяния и самобичевания. Здесь он не ханжа… но глубокий страдалец, и образ его осеняется мрачным величием, хоть и не надолго… В роли Станиславского все это исчезло». Известный критик приходит к выводу, что эта роль «величайшей сложности и трудности» Станиславскому «не по силам» (хотя Эфрос вообще пока не увидел в этой роли никого из русских актеров) [22, с. 82-83]. Издатель газеты «Курьер», переводчик и серьезный отечественный театральный критик Я.А. Фейгин отмечает «колоссальную работу» и «массу труда», но при этом считает, что у «Иоанна уже с самого начала ничего царского», ничего «воистину «Грозного», Станиславский «прямо-таки отчеканил безумного и гневного властителя», но «не создал живой образ грозного царя, так ярко выписанный гениальным автором» [20, с. 78-79].

Для многих Грозный Станиславского был слишком прост. Считали, что актер даже унизил русского монарха. Принципиально новое решение образа царя и новый подход к воплощению на сцене трагического образа они не приняли. Н. Рок отмечал, что хоть в зрительном зале «дышали атмосферой последних дней Грозного Иоанна», но он «отделяет идею постановки от идеи самого произведения», потому что «…моментами, правда, в этом заживо разлагающемся теле, как вспышки угасающего пламени, поднимается грозный дух, заявляя себя то змеиным шипением, то криком, но и эти вспышки производят впечатление не устрашающее, а скорее жалкое, болезненное, тяжелое» [15, с. 28]. В современной монографии Н. Кинкулькиной о жизни и творчестве Александра Санина, сорежиссера Станиславского в этом спектакле, отмечено, что режиссеры сознательно пошли на «переакцентировку авторского замысла, приближая пьесу к жанру народной трагедии» [13, с. 92]. С 19 октября 1899 года роль Иоанна Грозного перешла к В.Э. Мейерхольду. Он будет играть Иоанна до 1902 года.

Но, надо признать, что в целом все оценили общую историческую картину, предложенную в спектакле. Тот же Фейгин, критикуя Станиславского, писал о спектакле: «Нужно пойти и видеть… как от первого до последнего лица на сцене все они живут, живут общей идеей воспроизведения исторической эпохи давно ушедшей от нас старины». [20, с. 78-79]. Неизвестный в знаменитом «Будильнике» писал о «часах удовольствия, которые они подарили публике в вечер открытия». А про трактовку Грозного у Станиславского этот автор замечал: «Мнение, что такого больного и слабого царя едва бы стали дрожать и бояться бояре, проскользнувшее кое-где, представляется нам странным и малоосновательным: высказывающие его, очевидно, забывают, что это только зрители видят одни минуты болезни и слабости, перед боярами же, кроме этих минут, стоят целые годы из жизни царя, когда он не был ни больным, ни слабым…» [8, с. 19] Анатолий Половцов в

«Санкт-Петербургских ведомостях» писал о спектакле: «Несколько представлений трагедии давали для понимания русского старинного быта и русской истории больше данных, чем целый гимназический курс русской истории в тогдашнем преподавании» [14, с. 28].

Постановка «Смерти Иоанна Грозного», хоть и не стала такой легендой, как «Царь Федор Иоаннович», все же добавила ореола славы Художественному театру. Эти два спектакля по произведениям А.К. Толстого до сих пор не отпускают современных историков театра. Безусловно, только по-настоящему большое произведение мастера драмы в соединении с театральным искусством, таит в себе такое многообразие оттенков смысла и остается созвучным сменяющим друг друга историческим эпохам.

Примечания

1. **Архив** Художественно-Общедоступного театра. Отзывы печати. Сезон 1899-1900 г. / Музей МХАТ. вх. № 10325.
2. **(без подписи и без названия).** «Новости дня», четверг, 30 сентября, 1899, № 5872 / Архив Художественно-Общедоступного театра. Отзывы печати. Сезон 1899-1900 г. / Музей МХАТ. вх. № 10325.
3. **(без подписи и без названия).** «Русское слово», четверг, 30 сентября, 1899, № 270 / Архив Художественно-Общедоступного театра. Отзывы печати. Сезон 1899-1900 г. / Музей МХАТ. вх. № 10325.
4. **(без подписи и без названия).** «Россия», четверг, 30 сентября, 1899, № 155, по телефону из Москвы / Архив Художественно-Общедоступного театра. Отзывы печати. Сезон 1899-1900 г. / Музей МХАТ. вх. № 10325.
5. **(без подписи и без названия)**. «Новое время», Санкт-Петербург, вторник 5-го (17-го) октября, 1899, № 8479 / Архив Художественно-Общедоступного театра. Отзывы печати. Сезон 1899-1900 г. / Музей МХАТ. вх. № 10325.
6**. (без подписи и без названия)**. «Московские ведомости», 1 октября, 1899, № 270 / Архив Художественно-

Общедоступного театра. Отзывы печати. Сезон 1899-1900 г. / Музей МХАТ. вх. № 10325.
7. **(без подписи и без названия)** «Русские ведомости» суббота, 2 октября, 1899, № 1899 / Архив Художественно-Общедоступного театра. Отзывы печати. Сезон 1899-1900 г. [Книга] / Музей МХАТ. вх. № 10325.
8. **(без подписи и без названия)** «Будильник» 10 октября, 1899, № 39 / Архив Художественно-Общедоступного театра. Отзывы печати. Сезон 1899-1900 г. / Музей МХАТ. вх. № 10325.
9. **Биккулова, И.А.** К истории постановки трагедии А.К. Толстого «Царь Федор Иоаннович» в Художественно-Общедоступном театре (1898 год) / И.А. Бикулова // Вестник Рязанского государственного университета имени С.А. Есенина // Научный журнал. – 2016, № 3/52, Рязань. - С. 97-108.
10. **Васильев, С.** (без названия) / С. Васильев // Московские ведомости. - 4 октября, 1899. -№ 213 [Текст] / Архив Художественно-Общедоступного театра. Отзывы печати. Сезон 1899-1900 г. / Музей МХАТ. вх. № 10325.
11. **Васильев, С.** Театральная хроника / С. Васильев / «Московские ведомости», 25 октября, 1899, № 294 / Архив Художественно-Общедоступного театра. Отзывы печати. Сезон 1899-1900 г. / Музей МХАТ. вх. № 10325.
12. **Данилов, С.С**. Очерки по истории русского драматического театра / С.С. Данилов. – М.-Л. : Искусство, 1948. - 587 с.
13. **Кинкулькина, Н.** Александр Санин. Жизнь и творчество / Н. Кинкулькина. - М. : Искусство, 2001. – 438 с.
14. **Половцов, А.** Оживший XVI век / А. Половцев / «Санкт-Петербургские ведомости», вторник, 16 (28) ноября, 1899, № 314 / Архив Художественно-Общедоступного театра. Отзывы печати. Сезон 1899-1900 г. / Музей МХАТ., вх. № 10325.
15. **Рок, Н.** Из Москвы / Н. Рок // «Новости и биржевая газета, 16-го (28-го) октября 1899, № 285 / Архив Художе-

ственно-Общедоступного театра. Отзывы печати. Сезон 1899-1900 г. / Музей МХАТ. вх. № 10325.
16. **Станиславский, К.С.** Моя жизнь в искусстве / К.С. Станиславский // Собр. соч.: в 9 т. М. : Искусство. - 1988. - Т.1. - 622 с.
17. **Станиславский, К.С.** «Смерть Грозного». Сцена Замоскворечья / К.С. Станиславский / Режиссерский экземпляр. 1899, июль, 20 – август, 1, Виши. / Музей МХАТ, № 18944/2, 59 листов.
18. **Толстой, А.К.** «Царь Федор Иоаннович», «Царь Борис», «Смерть Иоанна Грозного» / А.К. Толстой // Полн.собр.соч. гр. А.К. Толстого. – Т.3. / Режиссерский экземпляр пьесы. – СПб. : типография М.М. Стасюлевича, Вас. Остр. 5 л., 28, 1898 // Музей МХАТ. № 18944/1 ф. 3 3/19 , 1 ед.хр., 572 л.
19. **Толстой, А.К.** Проект постановки на сцену трагедии «Смерть Иоанна Грозного» / А.К. Толстой // Собр. соч.: в 4 т. - М. : Правда, 1980. - Т.3. – С.445-478.
20. – **ин (Фейгин Я.А.)** «Смерть Иоанна Грозного», трагедия гр. А.К. Толстого / Я.А. Фейгин / «Курьер», 1 октября, 1899 // Московский Художественный театр в русской театральной критике. 1898-1905. - М. : Артист. Режиссер. Театр, 2005. - 639 с.
21. **Фонд спектакля** «Смерть Иоанна Грозного». / Музей МХАТ Ф. 1 47/48
22. **-Ф- (Эфрос Н.Е.)** «Смерть Иоанна Грозного» / Н.Е. Эфрос / «Новости дня», 4 октября, 1899 // Московский Художественный театр в русской театральной критике. 1898-1905. М. : Артист. Режиссер. Театр, 2005. - 639 с.
23. **Ямпольский, И.** «Смерть Иоанна Грозного» / И. Ямпольский // А.К. Толстой Собр. соч.: в 4 т. – М., 1980. - Т.3. - С. 508-515.
24. **Подробнее** об этой постановке: Ямпольский И.Г. Первая постановка «Смерти Иоанна Грозного» А.К. Толстого / Ученые записки Ленинградского государственного университета, серия «Филологические науки», вып. 72, 1968. – С. 62-98.

Зыкова Г.В. (г. Москва)

Всеволод Некрасов о Козьме Пруткове и Алексее Константиновиче Толстом

То, что для XX века с его умением ценить абсурдное Козьма Прутков – явление более важное и интересное, чем для XIX, в общем понятно; но, насколько нам известно, сколько-нибудь систематически история обсуждения Пруткова в XX веке не описывалась, хотя некоторые ключевые ее моменты (Прутков и «Кривое зеркало», «Сатирикон», Олейников, Хармс) хорошо известны.

Цель этого сообщения – предъявить с некоторыми пояснениями и в хронологическом порядке высказывания о Пруткове, принадлежащие поэту Всеволоду Николаевичу Некрасову (1934-2009), который в 1960-х гг. входил в т. н. «лианозовскую школу», а в 1970-х стал одним из создателей русского концептуализма.

А.К. Толстой с его Прутковым появляется в рассуждениях Вс. Некрасова тогда, когда речь заходит о ключевых для него эстетических принципах.

От других авторов, ценивших создание Толстого и Жемчужниковых – от Достоевского до «правнука Пруткова» Олейникова, – Вс. Некрасов отличался тем, что никогда не «использовал» прутковскую манеру напрямую и вообще не был «юмористом» (чувство юмора Вс. Некрасова проявлялось в стихах совсем другого, эпиграмматического типа). Даже и цитируется Прутков у Вс. Некрасова, насколько мы знаем, только однажды («господа офицеры, / Гайдар отпустил цены»).

Что касается степени известности/опубликованности высказываний Вс. Некрасова об А.К. Толстом, то это в основном устные выступления, отчеты для ВТО, черновые наброски; как письменный текст они публично воспроизводились в основном после смерти автора.

В устных выступлениях конца 70-х – нач. 80-х гг. (есть в авторской рабочей машинописи (напр., [10]) и машинописной расшифровке не сохранившейся аудиозаписи доклада о Мандельштаме 1981 г.: [9]) формулируется мысль о эволюционной необходимости фигуры, которая «предъявляет счет литературе: и не просто литературщине, литературной рутине, но литературе как таковой, литературе как социальному институту» («Автор осуществляется в литературе, именно ступая за рамки литературы, прибавляя таким способом к литературе еще кое-что – это <…> нормальное конструктивное противоречие, литература, можно сказать, и прирастает, и живет этим процессом. А когда перестает прирастать и обновляться – начинает мертветь, как всё живое. И очень часто конфликт осознается, переживается автором как не только отрицание литературщины, но оппозиция к литературе и литературности вообще <…> Кажется, что для русской литературы эта самокритичность особенно актуальна как борьба против литературоцентризма, против постоянной тяги к централистским, иерархическим стереотипам сознания» [10]).

Разговор о литературной маске Пруткова в конце концов сменяется разговором о поэте Алексее Константиновиче Толстом, и Прутков, обычно воспринимаемый все-таки и как результат коллективного творчества, и как автономное целое, для Вс. Некрасова, скорее, *часть* поэтической личности Толстого, существующая именно в соотнесенности с толстовской «серьезной лирикой». Опыт А.К. Толстого, создателя Пруткова и замечательного лирика, оказывается нужен Вс. Некрасову как доказательство того, что литературная рефлексия совершенно не исключает возможности «поэзии – в самом классическом, лирическом, человеческом смысле – только не рутинном» [7] (заметим, что это не укладывается в рамки упрощенных и потому, видимо, многим удобных представлений о концептуализме и «постмодерне» вообще). В 1989 г. Вс. Некрасов пишет: «…А вот еще великий поэт, хоть великим и не объ-

явленный, – А.К. Толстой. О сценических его произведениях разговор особый. <…> театр, который бы сумел стать театром Козьмы Пруткова, вписал бы, что называется, свое имя в историю золотыми буквами. Но пока охотников было – один-два и обчелся. Похоже, театр Пруткова – задача очень непростая. Хотя афоризмы или гисторические анекдоты почему бы, нам кажется, и не попробовать на публике. <…> есть, всегда будет соблазн подойти к лирическим, классичным стихам Толстого облегченно, в лоб, сделав из них образцовую стилизацию. То есть забыв, сбросив для простоты со счетов пародийного Пруткова. Как это, говорят, и делали декламаторы давних времен, извлекая из Толстого сплошное умиление. Прутков для них был чем-то случайным, неважным, побочным – как у нас теперь говорят, маргинальным. Но Толстой на самом деле тем и притягивает, что он художник на редкость целостный – более, чем, скажем, тот же Некрасов. Знаменитый романс «Колокольчики мои…» и «Пия душистый мед цветочка» - сочинение Козьмы Пруткова – на самом деле одно и то же с разных сторон. Одна рука, один автор. Просто эти разные стороны могут быть разнесены далеко, но одна другую не должны терять из виду. Такая нераздельность, взаимообусловленность поэзии и иронии может затруднить, сбивать с толку. А поэтому самые известные и самые, кстати, выигрышные, озорные вещи Толстого – они же самые замечательные, программные, – как раз те, где ирония и пафос, историческое предание и злободневность, сказка и явь сближены воочию максимально, столкнулись в остром комичнейшем анахронизме, сам комизм которого жив прежде всего торжеством некой исторической правоты, нравственного чувства истории, моралью. Хоть даже и сказочной истории – исторической сказки, предания… Сегодня это нам как нельзя более близко» [11].

Интерес к Пруткову с ранней молодости разделял с Вс. Некрасовым близкий ему замечательный поэт и прозаик М.Е. Соковнин; «прутковское» проявлялось у него, ка-

жется, не только в текстах (друг Соковнина К.К. Доррендорф вспоминает: «Соковнин предложил мне <в 1962 г.> дать философское определение <…> телеги. <…> Агрегат для достижения цели. – Соковнин был страшно доволен, сказал, что я его порадовал, он и предполагал, что я именно такого направления мыслей» [2, с. 93]). Для Некрасова «прутковское» в Соковнине – важнейшая черта, связанная прежде всего с обстоятельствами создания главной вещи Соковнина – прозаического «Вариуса» – в соавторстве, когда литература вырастает не просто из живой речи, а из разговора, «творится <…> *миром*» [3]; в не публиковавшихся Некрасовым фрагментах воспоминаний о Соковнине (нач. 90-х?) мысль о соавторстве как значимом факте творческой истории «Вариуса» тоже есть и развивается, пожалуй, даже подробнее, но там есть и другое: произведение (результат общения с соавтором) оборачивается ситуацией общения с читателем; конечно, здесь очень узнаваемая черта искусства XX века, но Некрасову важно, что способность создавать «искусство ситуации», которую мы привыкли связывать с постмодерном, была свойственна классической эпохе русской литературы, по крайней мере – А.К. Толстому с его Прутковым: «…Вариус больше, думаю, похож на Пруткова <…> и стилизованностью, особой манерой, архаичностью. И универсальностью, энциклопедической разножанровостью. И особым чувством текста как длящегося действия, ситуации, как твоего общего с читателем положения, общения с ним. Того самого начала, которое стали называть концептуализмом…» [4, с. 157]

Вспоминая о Толстом и его Пруткове очень часто, Некрасов, насколько мы знаем, только однажды попытался «монографически» подробно обсудить конкретную толстовскую вещь – «Змея Тугарина», показать, как именно могут объединяться, нисколько не мешая друг другу, лирика и ирония. В личном архиве сохранилась авторская машинопись с правкой предположительно конца 80-х –

начала 90-х гг. Мы опубликовали эти наброски совсем недавно и только в сети, так что позволим себе здесь привести их почти без купюр.

«Тугарин. Несентиментальное отношение к старине. <Как предположила Е.Н. Пенская, Некрасов спорит здесь, видимо, с А.С. Янушкевичем.> Несентиментальное отношение к зрелищу заката, к лунному свету, к утру тоже возможно, но довольно бессмысленно, если речь идет о поэзии. У Толстого отношение к старине вполне, откровенно сентиментально, но так не называется. Это бессмысленно – называется оно поэтическим и в качестве такового сентиментальным быть не может. <…>

Радость рождения легкой, живой речи, разговорной, естественной интонации из таинственного, устрашающего балладного амфибрахия = радость высвобождения поэзии из чужих лап, норовящих ей злоупотребить и спекулировать. Освобождение поэзии от идеологии, мира дорогой сердцу старинности (не смешивать с реальной стариной, которая, впрочем, как цель исторической науки тоже достаточно идеальна как абсолютная истина), из-под власти изоляционистских и тоталитаристских умственных построений. Конечно, миф – но это-то здесь и рождает ликование: Толстой миф мифом вышибает. Хватит летать Тугарину на бумажных крыльях – Леонтьеву, Каткову, Победоносцеву <…>

От балладного страха рока освобождает, переводя из личного плана в исторический, и из событийного – в план мнений, в которых каждый сам не может быть себе не волен. Вторая «Светлана». Если бытие определяет сознание все-таки не совсем до конца, то и предки радуются.

Литературоцентризм и как с ним бороться – нерв всего Толстого. Первый писатель, потешающийся над писательством, – Козьма Прутков. Литература боится Хармса, как школьный урок анекдота; Прутков – едва ли не первый Хармс.

Литературоцентризм – российская проблема и российский парадокс – никто кроме самой же литературы дело тут не поправит. Когда пытаются поправлять и направлять литературу со стороны, свыше, сбоку, сверху – это хуже всего. Поэтому она сама обязана брать поправку на свою недостаточность, какой-то дельта-коэффициент постоянного приращения и самооспаривания, за собой приглядывать, чтобы быть самостоятельной, не быть самодовольной. Не искать себе какого-то «дела», а быть делом. Тем самым «хорошо сделанное дело уже есть богослужение». Строка Блока боится насмешки, боится строки Олейникова или Хармса, боится того же «Мишеля Синягина», того же Маяковского. Строка Мандельштама – нет, она уже с опытом, упрочненная, кристалл – попробовали на зуб – зуб сломался. Строка Мандельштама сама берет поправку на строку Хармса, та в нее вплавлена, слита. Но это когда будет, после черной дыры перед Серебряным веком, самым этим дурным веком, дионисийства и музыки революции. А пока эти строки существуют еще раздельно, но уже во взаимодействии внутри поэзии Толстого. Общей системы, куда вписывается и Прутков, и баллады, и лирика – и Тугарин где-то ближе других к середке. Тут речь и баллада, смех и страх сталкиваются строка к строке, если не сливаются, то удивительно активизируют, освежают друг дружку. Как лирик Толстой числится где-то четвертым или пятым в русской поэзии, а «синее море, которое их», – из первых морей (если не первое) в русской поэзии. Случайно, сдуру, зря так не бывает. А вообще пестрый мир Толстого – не пушкинский (или полонский) универсализм, не театр-маскарад мирискусников и Серебряного века – а тот самый случай надлитературности, освобождение литературы от литературщины, литература оспаривает себя, становится чем-то еще, чуть большим – и таким способом снова осуществляется. В обличии пародии и парафраза, а по сути опять – освобожденность» [8].

Интерес к А.К. Толстому характерен для литературного и академического окружения Некрасова (см. работы Е.Н. Пенской и М.А. Сухотина); к «некрасовской» традиции имеет некоторое отношение, как нам представляется, и спектакль А.А. Левинского «Театр Козьмы Пруткова» (2015), редкая и удачная попытка обращения к материалу. С опытом Пруткова, как нам представляется, связана важная для соавтора и супруги Вс. Некрасова, историка русской литературы XIX века Анны Ивановны Журавлевой тема «вхождения в подлое сознание», его почти лирического переживания (см. их совместную статью: [1], где Прутков оказывается не предметом разговора, а скорее, его контекстом). Но то, как Вс. Некрасов вместе с другими людьми думал о А.К. Толстом и Пруткове – отдельная тема, требующая прежде всего мемуаров.

Литература

1. **Журавлева, А.И.**, Некрасов Вс.Н. М.Е. Салтыков-Щедрин и явление «вибрации фактуры» литературного героя / А.И. Журавлева // Журавлева А.И., Некрасов Вс.Н. Пакет. - М., 1996 – С. 61-70 (републикация: М.Е.Салтыков-Щедрин: pro et contra. СПб., 2013).
2. **Михаил Соковнин** в фотографиях Константина Доррендорфа. - М., 2017. – 112 с.
3. **Некрасов, Вс**. Вариус и автор / Вс. Некрасов // Соковнин М.Е. Рассыпанный набор: Избранные произведения. М.: Граффити, 1995. – 112 с.
4. **Некрасов, Вс**. Из набросков воспоминаний о Соковнине / Вс. Некрасов // Русская драма и литературный процесс: К 75-летию А.И. Журавлевой. М. : Совпадение, 2013. – 440 с.
5. **Пенская, Е.Н.** Генезис пародийной маски Козьмы Пруткова в русской литературе XVIII – XIX вв. / Е.Н. Пенская. Дисс. … канд. филол. наук. М.: МГУ, 1989. – 215 с.
6. **Пенская, Е.Н.** Проблемы альтернативных путей в русской литературе: Поэтика абсурда в творчестве

А.К. Толстого, М.Е. Салтыкова-Щедрина и А.В. Сухово-Кобылина / Е.Н. Пенская. - М.: Carte Blanche, 2000. – 308 с.
7. **Некрасов, Вс.** <О Сатуновском>. – Режим доступа: URL: http://vsevolod-nekrasov.ru/Tvorchestvo/Rabochaya-mashinopis/O-Satunovskom.
8. **Некрасов, Вс.** <«Змей Тугарин» А.К. Толстого> – Режим доступа: URL: http://vsevolod-nekrasov.ru/Tvorchestvo/Stat-i/Zmej-Tugarin-A.K.Tolstogo.
9. **Некрасов, Вс.** <О Мандельштаме>, 1981. – Режим доступа: URL: http://vsevolod-nekrasov.ru/Tvorchestvo/Stat-i/O-Mandel-shtame.
10. **Некрасов, Вс.<**Тезисы доклада о месте Хармса в русской литературной традиции>, 1987. – Режим доступа: URL: http://vsevolod-nekrasov.ru/Tvorchestvo/Stat-i/Tezisy-doklada-o-meste-Harmsa-v-russkoj-literaturnoj-tradicii.
11. **Некрасов, Вс.**, Журавлева, А.И. <Впечатления от Всероссийского фестиваля лучших спектаклей по пьесам Островского, Кинешма>, 1989 – Режим доступа: URL: http://vsevolod-nekrasov.ru/Raboty-A.I.ZHuravlevoj-i-V.N.Nekrasova-dlya-VTO/Vpechatleniya-ot-Vserossijskogo-festivalya-luchshih-spektaklej-po-p-esam-Ostrovskogo-Kineshma.
12. **Пенская, Е.Н.** Два Дон Жуана. – Режим доступа: URL: http://www.vavilon.ru/textonly/issue7/sukhotin.htm. Дата обращения 1.06.2017. На сайте статья не датирована (середина 90-х?).
13. **Пенская, Е.Н.** Жадные грачи (О работе графа А.К. Толстого с литературным образцом), 1999. – Режим доступа: URL: http://www.levin.rinet.ru/FRIENDS/SUHOTIN/Statji/Grachi.html.

Никулина С.А. (г. Брянск)

Толстовская тема в творчестве брянского скульптора Нины Никитичны Козловой (1960-1990-е гг.)

Брянский краеведческий музей располагает самой большой коллекцией скульптурных работ Н.Н. Козловой (1940-1999) [1]. Первые поступления в наш музей в 1978 г – бюст М.К. Крахмалева, последние прижизненные – скульптурный портрет партизана Ф. Костина в 1998 г. Ещё семь скульптурных портретов современников, жителей с. Юдиново, созданные во время творческой поездки в 1987 году, имеются в экспозиции филиала музея: в Юдиново.

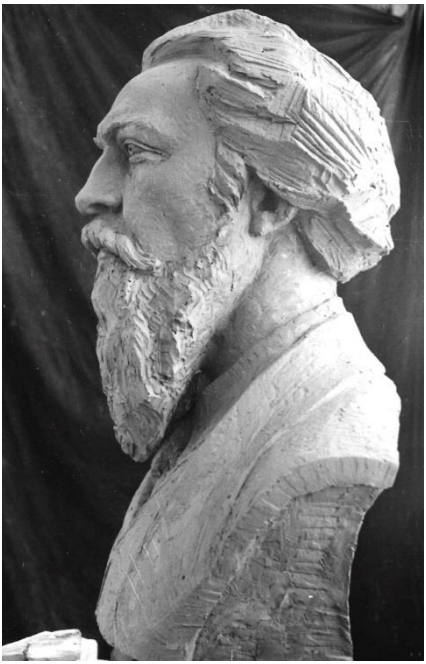
3 сентября 1967 года был открыт литературно-мемориальный музей А.К. Толстого в сохранившемся мемориальном флигеле усадьбы с. Красный Рог.

В начале 1990-х гг., в ходе работ по созданию новой экспозиции филиала областного музея в восстанавливаемом доме Разумовских-Перовских-Толстых, как скульптор, способный раскрыть всю глубину и мощь личности и творчества А.К. Толстого, передать все нюансы темы, была избрана именно Нина Никитична Козлова. Правильность выбора подтверждала её первая работа на толстовскую тему – бюст писателя, созданный в 1985 г. и установленный перед музеем.

Работая над толстовской темой, Н.Н. Козлова вступила в творческое соревнование с известным скульптором Г.П. Пензевым. Он был старше на 10 лет и еще в 1960 г. создал прекрасный бюст для парка-музея А.К. Толстого в Брянске (архитектор В.Н. Городков, уменьшенная копия имеется в экспозиции музея в Красном Роге).

Начиная с 1986 года, ежегодный праздник поэзии в селе Красный Рог начинается с возложения цветов к могиле

и затем к бюсту А.К. Толстого. С 1985 до 2007 года бюст стоял на пьедестале перед флигелем, будучи обращен к нему то лицом, то затылком. Позже, с окончанием постройки главного дома, был перемещён и находится сейчас перед его входом, в северной части парка. Сохранились черно-белые фотографии окончательного варианта в гипсе, выполненные в мастерской Н.Н. Козловой.



гипсового варианта в мастерской скульптора.

Портрет реалистичен. Толстой изображен в зрелом возрасте, лицо изборождено морщинами, глубокие складки можно трактовать и как выражение физического страдания (следы мучительных головных болей последнего периода жизни), и как нравственного. Писатель одет в рубашку с отложным воротником, галстук, жилет (видна верхняя пу-

говица застежки), сюртук. Волосы на голове длиной ниже ушей, длинные усы и борода. Волосы откинуты назад, взгляд устремлен вперед и вдаль. Поэт изображен в порыве мысли. Для работы над образом скульптор, несомненно, использовала живописные портреты и фотопортреты последних лет жизни поэта.

Подготовительные материалы к работе не известны, возможно, не сохранились. На черно-белой фотографии из фондов БСХ зафиксирован окончательный вариант в гипсе (в мастерской перед отправкой на завод художественного литья в Ленинграде).

В 1990-х гг. вместе с бюстом А.К. Толстого было заказано и изображение философа Владимира Сергеевича Соловьева (1853-1900), бывавшего в Красном Роге. Оба произведения поступили в музей Красного Рога по акту фондово-закупочной комиссии от 1 сентября 1992 г.

При создании образа писателя скульптор использовала фото С. Левицкого, сделанное в Санкт-Петербурге примерно в сентябре-октябре 1855 г. 39-летний А.К. Толстой изображен в форме майора Стрелкового полка Императорской фамилии – одной из самых элитных частей Императорской Гвардии – перед отправкой на фронт. Алексей Константинович был отличным стрелком, однако ни разу в своей жизни не убил человека – ни в бою, ни на дуэли.

В этом произведении на писателе – рубаха, поверх неё на шнурке крест. О нем в письме С.А. Миллер 9 сентября 1855 г. из Москвы: «У нас был триумфальный марш через весь город; молебен служили перед Мининым и Пожарским – митрополит служил и раздал нам 100 тысяч крестов, присланных царствующей Императрицей… Офицерам тоже дали по кресту, и я уже свой надел на шею» [2].

Скульптора привлек образ молодого человека, полного сил и желания послужить Отечеству в момент опасности, в предвкушении совершения важного дела своей жизни. Уже военный, но, в то же время, – всё ещё поэт… Пытается угадать будущее… и не может: тиф, потери и смерти не в

бою… Любимая, которая, презрев условности, приедет к нему смертельно больному…

Напротив, для портрета В.Соловьева была выбрана фотография в пожилом возрасте, позволившая лучше выразить масштаб изменений личности за прожитую жизнь… В действительности философ в возрасте 24 с половиной лет впервые посетил усадьбу (13-14 июня 1877 г.), через два года после смерти А.К. Толстого.

По воспоминаниям Владимира Петровича Алексеева, наблюдавшего за работой Козловой, обе скульптуры она сделала очень быстро. Сама высекала их из мрамора. Хотя другие скульпторы-мужчины воспользовались бы специальными рабочими – высекальщиками: работа с камнем физически очень тяжелая.

В группе творческих работ из мастерской Н.Н. Козловой после её смерти в 1999 году в фонды нашего музея поступил бюст А.К. Толстого из тонированного гипса. В основном он повторяет вариант, установленный в 1985 году в Красном Роге у дома-музея. Отличия – более условная подача волос, менее детальная проработка деталей одежды: отсутствует галстук, жилет, нет пуговиц на сюртуке.

Сохранилось изображение статуэтки из пластилина в каталоге первой посмертной персональной выставки 2000 г в областном краеведческом музее. Поэт представлен в рост, идущим, с поднятой вверх перед грудью левой рукой. Он изображен в зрелом возрасте, с длинной бородой, в летней одежде: подпоясанная ремешком рубаха, прямого покроя брюки, без головного убора [3].

Среди произведений на толстовскую тему особняком стоит работа над образом А.К. Разумовского, деда А.К. Толстого со стороны матери. Барельеф профиля графа, государственного деятеля, первого в истории Российской империи министра народного просвещения, был превосходно сделан с черно-белой фотографии. Профильный несколько условный портрет (в повороте вправо), в сред-

нем возрасте. Шея обнажена, длинные завитые волосы до плеч (вероятно, парик). Фон гладкий.

Искусствоведы считают именно портреты-образы А.К.Толстого и В.Соловьева основными произведениями, творческой вершиной мастера. В.Н. Рысюков пишет: «Полны духовной силы и внутренней энергии образы А.К. Толстого, В. Соловьева, их мир глубинен и гармонично упорядочен» [4].

Каталог

1.**Бюст. А.К. Толстой. 1985.** Металл. Местонахождение: с. Красный Рог, у входа в дом-музей.

2. Бюст. А.К. Толстой. Мрамор. Размеры 47,5 х 27 х 24 см. БОМ 12017.

Местонахождение – Литературно-мемориальный музей А.К. Толстого в с. Красный Рог.

3. Голова. В.С. Соловьев. Мрамор. Размеры: 52,7 х 30 х 26,5 см. БОМ 12016. Местонахождение – Литературно-мемориальный музей А.К. Толстого в с. Красный Рог.

4. Бюст. А.К. Толстой. Гипс, тон. Размеры: 74х40х34 см. 1980-е гг. БОМ 15564-11. Местонахождение: фонды БГКМ.

5. Статуя. А.К. Толстой. Изображение в каталоге первой посмертной персональной выставки 2000 г. в областном краеведческом музее. Пластилин. Размеры: 25 х 9,5 х 7 см. Без даты. Местонахождение не известно.

6. Барельеф. Алексей Кириллович Разумовский (1748-1822). Гипс, тон. Копия по фотографии с подлинника, хранящегося в государственном Русском музее. Местонахождение – Литературно-мемориальный музей А.К. Толстого в с. Красный Рог.

Примечания

1. Нина Козлова (12.06.1940 – 29.06.1999). Скульптор, член СХ с 1967 года. Родилась 12 апреля 1940 года г. Золотухинск Курской области.
Воспитывалась в детском доме (родители погибли в годы Великой Отечественной войны). 1951-1958 г. – училась в средней художественной школе им. Б.В. Иогансона при Академии художеств в Ленинграде. 1964 г. – окончила факультет скульптуры Ленинградского института живописи, скульптуры и архитектуры им. И.Е. Репина (мастерская В.Б. Пинчука). С 1964 г. жила и работала в Брянске (БХПМ Художественного фонда РСФСР, скульптор). Талантливый мастер, автор известного памятника героям Сещенского подполья. Ею создано множество скульптурных портретов людей известных и рядовых, их всех отличает духовная наполненность образа, мастерская фактура лепки, грамотное пластическое решение. Среди работ: скульптуры рабочих, студентов, творческой интеллигенции… Проявила себя как способный график (рисунок, офорты). Справка дана по книге: Брянская организация Союза художников России: [художественный альбом к 50-летию Организации / авт. текстов и сост. О.И. Резникова. – Брянск. – Калининград, 2011. – С. 213.
2. Полное собрание сочинений гр. А.К. Толстого. – СПб. : А.Ф. Маркс, 1908. – Т. 4. – С. 71.
3. Симанкова, О. Нина Козлова. 1940-1999. Скульптура, графика / О. Симанкова. – Брянск, 2000.
4. Рысюков, В.Н. Художники Брянска в Москве. Каталог выставки / В. Рысюков. – М. : Советский художник. 1991. – С. 76-77.

Павловец Д.Д., Павловец А.Д. (г. Гомель)

Творческое наследие А.К. Толстого в белорусской культуре

Говоря о творческом наследии А.К. Толстого в белорусской культуре, отметим, что оно представлено преимущественно в театральном искусстве и литературе. Уже в конце XIX – начале XX века на сценических площадках Беларуси особенным успехом и популярностью пользовалась его драматическая трилогия, которая ставилась как местными, так и приезжими театральными труппами. Так, значительный творческий успех имели представления минской театральной труппы по пьесам «Смерть Иоанна Грозного» (1897 г.) и «Царь Борис» (1899 г.). Особого уважения и признательности удостаивались спектакли с выдающимся мастером сценического искусства В. Долматовым, непременно игравшим роль Грозного. В Городском театре Могилёва в 1899 г. неоднократно давало представление Товарищество артистов под управлением актера Александринского театра, крупного театрального деятеля того времени, драматурга П.Д. Ленского. Оно вынесло на суд зрителей спектакль «Царь Федор Иоаннович» с блиставшим в то время артистом П.Н. Орленевым в главной роли. Это же товарищество дало несколько представлений по пьесам «Царь Фёдор Иоаннович», «Смерть Иоанна Грозного» в 1899 г. в Витебске. Здесь же на подмостках Витебского городского театра местное товарищество артистов под руководством О.М. Русановой поставило в 1901 году драму «Смерть Иоанна Грозного». Спектакль получил высокую зрительскую оценку, положительные критические отзывы в губернской прессе. Гродненская драматическая труппа под руководством В. Викторова представила эту пьесу на сцене городского театра в бенефисе Е. Ольшевского (1904 г.). Между революциями 1905-1907 и 1917 годов театральные коллективы Беларуси обра-

тились к драматической поэме «Дон Жуан», которая была поставлена в Витебске местной труппой под руководством А. Вяхирева.

Впервые в истории белорусского советского театра на сцене Государственного русского драматического театра им. М. Горького (ныне Национального академического драматического театра им. М. Горького) в 1946 году был поставлен спектакль «Царь Фёдор Иоаннович» (реж. С. Владичанский, художник В. Лужецкий). По отзывам критики, режиссер через личную трагедию царя Федора правдиво передал сложную эпоху. Постановщик заострил внимание на точной разработке образов главных героев трагедии – царя Федора, Бориса Годунова, Василия Шуйского. Центральным конфликтом постановки является внутренний конфликт царя Федора. Его роль в блестящем исполнении народного артиста БССР Дм. Орлова отразила трагедию слабого и малодушного человека, который хорошо знает, что не может управлять государством. С тех пор ни один из белорусских театров, к сожалению, не обращался к драматическому наследию А. Толстого, что, как кажется, объясняется специфическим содержанием данной трилогии, ее сугубо национальной исторической привязкой.

«Белорусский след» просматривается в драме «Смерть Иоанна Грозного», где представлен посол Гарабурда. Действительно, это известная историческая личность – секретарь великого княжества Литовского и посол короля Батория в Москве (1571-1582) Михайло Богданович Гарабурда, который пользовался там большим уважением, так как был православной веры, хорошо знал русский язык. Это один из руководителей православной партии ВКЛ. Перепетии сложных переговоров с Иваном IV он описал в «Реляции…» [5]. Подробно о его деятельности в Москве рассказывается в монографии Б.Н. Флори [7].

Появляясь в драме только один раз, в небольшой сцене, он, как кажется, представляет ту ось, на которой совершается перелом Иоанновой судьбы. А.К. Толстой диа-

логом Гарабурды и Ивана IV как бы подчеркивает, что если Годунов убивает Иоанна физически, то Гарабурда является в середине трагедии, чтобы убить его морально и приготовить его физическую смерть. Гарабурда – тонкий психолог, он хорошо изучил характер и повадки московского повелителя. Зная об успехе Батория под Псковом и то, что шведы взяли Нарву и идут на Новгород, он, не говоря никому ни слова, решается проучить Иоанна. Он вступает в престольную палату со скромным достоинством, терпеливо сносит насмешки Иоанна. На лице посла написаны ум, твёрдость и скрытность. Когда же царь задевает его короля, он сам принимает иронический тон и, не выходя из своего хладнокровия, осаживает Иоанна. Этот урок был дан неограниченному владыке, перед которым все трепещут, в присутствии его окружения иностранным послом. Гарабурда спокоен и хладнокровен, высказывая Иоанну неожиданные и неумеренные требования Батория, предлагая Иоанну поединок от имени Батория и бросая перед московским царем перчатку. От такого поворота Иоанн растерялся, едва сдерживаясь, он начинает: «Из вас обоих кто сошёл с ума? Ты иль король? К чему перчатка эта?» Но вскоре он не в силах владеть собою. Очи его вспыхнули, он весь задрожал, ругательства загремели из его уст. Он выхватил у рынды топор и, нарушая дипломатический протокол, бросил его в посла. Гарабурда же остаётся хладнокровным до конца. Отличительная черта его характера – невозмутимость. Таким образом, на наш взгляд, А. Толстой обозначил начало падения Иоанна, перелом в его судьбе, оборотную точку трагедии, дающую такую важность этой сцене и всему произведению.

Менее правдоподобно, неубедительно нарисован портрет другого представителя литовско-белорусской шляхты – посла короля Жигимонта III Льва Сапеги в драме «Царь Борис», который не смог найти слов, чтобы переубедить Годунова заключить вечный мир, забыть вражду.

Впервые к поэтическому наследию А.К. Толстого обратился классик белорусской литературы Максим Богданович. Родившийся в Беларуси, выросший и получивший образование в России (Нижний Новгород, Ярославль), он свободно владел белорусским, русским и украинским языками, хорошо знал русскую и европейскую литературу, переводил на белорусский язык стихотворения А. Фета, Ф. Тютчева, В. Брюсова. Рассматривая развитие белорусской литературы, в частности поэзию Я. Коласа, он заметил, что изредка в его стихотворениях встречаются русизмы, а в стихотворении «В тюрьме» чувствуется влияние А. Толстого из произведения «Край мой, край…» [1, с. 189]. Кроме того, одну из своих статей он посвятил анализу стихотворения А.К. Толстого «Источник за вишневым садом…» [1, с. 294-296]. В ней он напоминает, что «граф А. Толстой значительную часть своей жизни провел в Белоруссии (в имении Красный Рог Мглинского у. Черниговской губ.). Там протекло его детство, там он неоднократно жил и позднее, там же он и скончался. Впрочем, что такое Белоруссия – во времена Толстого было плохо известно, и, например, сам он полагал, что живет на Украине (в доказательство сошлемся хотя бы на его автобиографию), – и продолжает: – Несмотря на свое долговременное пребывание в Белоруссии, Толстой остался чужд белорусской (тем более украинской) стихии. Он, неоднократно пытавшийся создать нечто идентичное народной песне, воссоздавал исключительно песню великорусскую и лишь ее богатства так или иначе использовал для своих стихотворений, написанных в общепринятой форме. Внимательно присматриваясь к его творчеству, не замечаешь хотя бы частичного влияния белорусской (и украинской) народной поэзии, – заимствования какого-либо своеобразного размера, сравнения, эпитета, художественного приема, наконец, сюжета. Видно, для Белоруссии Толстой всегда был чуж-чуженин» [1, с. 296]. Безусловно, такая заниженная характеристика творчества А. Толстого, основанная на анализе только одного стихотворения, не вполне справедлива. Это понял и

сам критик, о чем свидетельствует следующая реплика: «Впрочем, из сказанного следует сделать одно исключение. Говоря так, я имею в виду эту грациозную пьеску». Дальше следует анализ самого стихотворения, отмечается, что образ, зарисованный здесь гр. Толстым, встречается в белорусской народной поэзии». В подтверждение этого приводится веснянка, записанная в недалеком от Красного Рога Гомельском уезде Могилевской губернии, отмечается общность образов, но иная их трактовка [1, с.296].

Творчеством А. Толстого увлекался видный представитель национального движения начала XX века Вацлав Ластовский, его особенно привлекали прозаические произведения, в частности роман «Князь Серебряный», повесть «Семья упыря». Об этом он рассказывает в своих воспоминаниях о Янке Купале [3, с.200].

В белорусской литературе второй половины XX века наиболее заметной личностью в жанре исторической прозы был Владимир Короткевич, для которого прошлое нашего народа, его драматическое и трагическое стало артерией, которая живит родную землю и дает для нее силы. Однажды В. Короткевич отметил: «В событиях прошлого – наши корни. А дерево без корней не может ни существовать, ни тем более приносить плоды» [5, с. 73]. В одном из своих интервью он признавался, что, когда у него настроение ровное, то читает хорошие исторические романы Сенкевича, лучшие вещи Алексея Толстого, который был одним из его любимых писателей. Свидетельство этому – его статья «Алексей Константинович Толстой», написанная студентом Короткевичем в конце сороковых годов и хранящаяся в рукописном фонде писателя. В ней делавший первые шаги на литературной ниве автор высказал своеобразное мнение о творчестве русского писателя, рассмотрел отдельные моменты из его биографии, нарисовал привлекательный и интересный образ А.К. Толстого, на удивление профессионально охарактеризовал его творчество. Белорусского писателя сближала с А.К. Толстым любовь к родному краю, родной природе, привлекала историософия,

отрицание политического самовластия, но прежде всего увлечение национальной историей. Это, по словам В. Короткевича, обусловлено тем, что «в древности удобно показать современность», поэтому А.К. Толстой «многие свои сюжеты брал из древности, однако оставался в них сыном своего времени» [7]. В. Короткевич восхищался романом «Князь Серебряный» и дал ему высокую оценку: «По точности исторической характеристики похожее на него произведение редко можно найти даже среди романов Вальтера Скотта» [7]. Как и А.К. Толстой, В. Короткевич творчески развивал в своих произведениях традиции В. Скотта, с которым их объединяло то, что они досконально восстанавливали колорит и дух былых времен, романтически идеализировали прошлое, затрагивали злободневные для современной жизни вопросы. Интересно то, что не без влияния А.К. Толстого начинающий свой творческий путь В. Короткевич составил своеобразную авторскую художественно-эстетическую программу. Ее суть в том, что любое историческое произведение должно быть современным, отличаться оригинальностью и свежестью темы, идеи, рифмы и ритма, написано выразительным, понятным языком, языком времени создания произведения, в нем должна звучать настоящая, глубокая и честная, а не словесная любовь к родине, наконец, занимательный сюжет [подробнее см. 7]. Не секрет, что А.К. Толстой лучших представителей боярства нередко идеализировал. Эту традицию позаимствовал и В. Короткевич, особенно в романе «Колосья под серпом твоим» (образ Данилы Загорского-Вежы, его сына Юрия и внука Алеся), в повести «Седая легенда» (образ Романа Ракутовича). Вероятно, этим объясняется и то, что в 1970 году В. Короткевич перевел на белорусский язык пьесу А.К. Толстого «Царь Федор Иоаннович», которая, к сожалению, так и не была опубликована, до сих пор хранится в рукописи. Как и А.К. Толстой, В. Короткевич был не только прозаиком, но и поэтом, драматургом. Очевидно, не без влияния А.К. Толстого им был написан целый ряд исторических пьес («Кастусь Калинов-

ский», «Колокола Витебска» и др.), в которых отображены драматические перипетии белоруской истории. Иногда следы учебы белорусского писателя у А.К Толстого встречаются в романе «Колосья под серпом твоим», когда Басак-Яроцкий во время пострига Алеся Загорского дает ему наставление-наказ: «С этой минуты помни, князь, душа твоя принадлежит только Богу и этим полям, сабля – воеводе справедливой войны, жизнь – всем добрым людям, сердце – любимой. Но слава и честь – они принадлежат только тебе и больше никому» [2, с. 81].

В 70-х годах прошлого века на белорусский язык Фёдором Жичкой были переведены три стихотворения А. Толстого: «Край ты мой, родимый край!», «Пусть тот, чья честь не без укора…», «Острою секирой ранена береза…»

Их выбор объясняется тем, что «Край ты мой, родимый край!» – стихотворение патриотическое, о любви к родному краю, отчизне. Что же касается «Пусть тот, чья честь не без укора…», то в этом стихотворении осуждается беспринципность и возносятся люди свободолюбивые, принципиальные, верные своему кредо. В первом случае белорусский автор пользовался так называемым воссоздающим переводом – т.е. воспроизводящим с возможной полнотой и точностью содержание и форму. Во втором мы отмечаем использование элементов перестраивающего перевода. Белорусский автор стремился учитывать все элементы оригинала во всей их сложной и живой связи, искал и находил в плане своего родного языка такую же сложную и живую связь, которая точно отражает подлинник, обладает тем же эмоциональным эффектом. Переводчик как бы перевоплотился в самого автора, принимая его манеру и язык, интонации и ритм, сохраняя при этом верность своему языку и своей поэтической индивидуальности. Ф. Жичка сумел передать смысл, душу и ритмику, звучание оригинала, наиболее полно воспользовавшись советом И. Бунина: «Не слова нужно переводить, а силу и дух». Он постарался передать на родном языке настроение,

душу толстовского стихотворения, донести до читателя особенности авторского текста: не слова – а смысл, не сухое содержание – а душу, не ритмику – а звучанье струн сердечных. Он переживает всё, что пережил когда-то поэт.

Завершая наши размышления о творческом наследии А.К. Толстого в Беларуси, хотелось бы пожелать, чтобы его хотя бы пейзажная, патриотическая лирика была включена в программу белорусских школ по русской литературе.

Литература

1. **Багдановіч, М**. Поўны збор твораў: у 3 т. Т.2. Маст. проза, пераклады, літаратурныя артыкулы, рэцэнзіі і нататкі, чарнавыя накіды / М. Багдановіч. – Мн. : Навука і тэхніка, 1993. – 600 с.

2. **Караткевіч У.** Збор твораў: у 8 т. – Мн.: Мастацкая літаратура, 1987–1991 / У. Караткевіч. –Т. 4. – 399 с.

3. **Ластоўскі, В.** Выбраныя творы / Уклад., прадмова і каментарыі Я. Янушкевіча / В. Ластоўскі. – Мн. : Беларускі кнігазбор, 1997. – 512 с.

4. **Мальдзіс, А.** Жыццё і ўзнясенне Уладзіміра Караткевіча: Партрэт пісьменніка і чалавека / А. Мальдзіс. – Мн. : Мастацкая літаратура, 2010. – 208 с.

5. **Саверчанка, І.В.** Міхаіл Гарабурда – выдатны дыпламат і пісьменнік / І.В.Саверчанка // Гісторыя і грамадазнаўства. – 2012. – № 1. – С. 66 – 70.

6. **Флоря, Б. Н.** Русско-польские отношения и политическое развитие Восточной Европы во второй половине XVI – начале XVII в. / Б. Н. Флоря. – М. : Наука, 1978. – 302 с.

7. **Верабей, А. Л.** Творчасць Уладзіміра Караткевіча ў кантэксце рускай гістарычнай прозы / А. Л. Верабей [Электронный ресурс]. – Режим доступа: URL: http:// elib.bsu.by – Дата доступа: 05.03.2017.

Семенищенкова Л.Л. (г. Брянск)

Образ А.К. Толстого в современной брянской поэзии

Вопрос о том, как в современной поэзии представлена личность Алексея Константиновича Толстого и отношение к его творческому наследию, отнюдь не праздный. Прочитать стихи, посвященные нашему великому земляку, – значит понять, что актуально в его творчестве, что способно служить делу духовного развития современного человека в наш сложный век социальных и нравственных потрясений. Отношение к А.К. Толстому на Брянщине, безусловно, особенное. Каждый интересующийся литературой брянец непременно побывал хоть один раз в Красном Роге (Почепский район Брянской области). К этому подвигают ежегодные праздники поэзии в бывшем имении писателя. На Брянщине и в самом Брянске много памятных мест, посвященных А.К. Толстому. К изучению жизни и творчества Алексея Константиновича внимательно относятся в школах и вузах. Не удивительно, что и написано об А.К. Толстом на Брянщине много и в поэзии, и в прозе. Поэзия мобильно отражает градус общественной заинтересованности в том или ином явлении жизни. Попробуем понять, что привлекает сегодня брянских поэтов в духовно-нравственном завещании А.К. Толстого потомкам.

Всем любителям творчества А.К. Толстого известно его отношение к Красному Рогу. Природа, атмосфера этого уголка большой России многие годы укрепляли душевные и физические силы писателя, располагали к занятиям искусством, питали любовь к Отечеству. Побывав в Красном Роге, можно прочувствовать мысли поэта, запечатленные в его сочинениях, пережить гамму чувств и настроений, вылившихся в поэтические строчки А.К. Толстого; можно понять главное, что составляло стержень его личности, – глубокую привязанность к родной земле.

Брянский краевед, один из первых исследователей жизни и творчества писателя, Г. Стафеев назвал Красный Рог «колыбелью толстовской поэзии»: «Здесь, на этой дорожке, стоит остановиться, посмотреть, как постепенно окутывается прозрачной сиренево-голубоватой, потом туманно-синей мглой окрестность, и прислушаться к звукам наступающего летнего вечера. Как и в толстовские времена, медленно гаснет заря, на нивы, на луга нисходит тишина и становятся слышнее птицы. Где-то, далеко отсюда, возле речки, закричал коростель, откликнулся другой, еще дальше сорока застрекотала на раките, возле парка мелодично запела иволга. А со стороны села отчетливо доносятся звуки обычной в эту пору жизни: гогочут возвращающиеся домой гуси, перекликаются дети, разговаривают девушки у колодца, лязгают дужки ведер, слышится мягкий стук проезжающей телеги, удары топора дровосека. Где-то в центре села подала голос гармоника, ей откликнулись девичьи голоса. А на окраине толстовского парка, от ветхого «елового» домика сторожа, вдруг полилась негромкая, протяжная, берущая за душу старинная народная песня… Вот она, колыбель толстовской поэзии, – неумирающая поэзия народной жизни. И все, что связано у него с нею, близко и дорого нам…»

Не удивительно, что многие брянские поэты воспевают особенную атмосферу Красного Рога и неизменно соотносят краснорогские картины с именем А.К. Толстого. «Красный Рог и А.К. Толстой» – пожалуй, главная тема в нашей поэзии.

Природа Красного Рога, преображенная любовью А.К. Толстого в его лирических стихах, воспринимается нашими авторами как душевная обитель писателя, источник его вдохновения.

...На влажное крыльцо
вновь распахнется дверь.
Просторам голубым
шагнет поэт навстречу.
Звенящие ручьи
да жаворонка трель
неясную печаль
в душе его излечат.

И будет все опять,
как в пору юных лет:
помолодевший бор
и зелень рощ сквозная.
Извечный зов весны
вновь ощутит поэт –
и обожгут слова,
из сердца прорастая.
(С. Кузькин. Красный Рог)

В брянской поэзии мы найдем немало замечательных стихотворений и выразительных строк, образно передающих отношение А.К. Толстого к Красному Рогу:

«Поэт немало вынес бед и горя, // Но никому о том не говорил. // Свою «любовь широкую, как море», // Он этим нивам сирым подарил» (Г. Стафеев. Красный Рог).

«…Он в дом вошел. // Скорей к столу, скорее, // Пока душа дорогою полна. // Он взял перо. // Над Красным Рогом реял // Весенний вечер. // Поднялась луна. // Писал поэт свои слова святые, // Чтобы они остались на века…» (А. Якушенко. Вечер)

«Он в тебе // Растворился, природа, // Нежным сердцем, // Любовью, // Строкой» (А. Буряченко. …Но тайна твои покрывала черты).

«В минуты грусти и больших волнений // Был Красный Рог ему как лучший друг. // В нем лечит он тяжелой жиз-

ни раны // И отдыхает от душевных мук» (В. Пасин. На родине А.К. Толстого).

«Здесь голос креп, // сил новых набирал. // Благословляли и поля, и горы. // И под уздой // ретивый конь играл, // И нес легко // в широкие просторы» (М. Шумейко. Певец земли родной…)

«…Под ногами хрусткость сучьев // да ковром лесные мхи. // И слагаются созвучья, // и рождаются стихи» (В. Динабургский. Графу А.К. Толстому).

«Он речек любил серебро // И сумрак лесов вдохновенный. // Творил он негромко Добро // И звал себя «инок смиренный» (М. Юницкая. Поедем с тобой в Красный Рог).

«Дыханье лета слышится окрест, // И все вокруг еще теплом согрето, // И веет стариной от этих мест. // О, Красный Рог, приют души поэта!» (Г. Кистерный. Душа поэта) и др.

Судьба А.К. Толстого и Красного Рога настолько слиты, что, читая стихи поэта, непременно думаешь о Красном Роге, и, приезжая в Красный Рог, обязательно вспомнишь строчки из его стихотворений. Реминисценции в стихотворных текстах современных нам поэтов вводят в атмосферу жизни в Красном Роге, воссоздают самочувствие А.К. Толстого в родном краю, напоминают о его героях.

У омута таинственная тишь.
Лишь где-то слышны трели соловья.
«Ты знаешь край, где все обильем дышит»,
Где пахнет хлебом тучная земля,
Ты знаешь край с грибною лихорадкой,
С черемухой обильной, словно снег.
Где воздух после гроз и свеж, и сладок…
Где синь озер, как будто синь небес.

(В. Пасин. У омута таинственная тишь)

...Там липы столетние зябли
И медом цветенья влекли,
«Дождя отшумевшего капли
Тихонько по листьям текли…»
Шептал я знакомые строки
И ждал, что в сиянии дня
Раздастся далекий-далекий
Таинственный топот коня…
(Ю. Кравцов. В парке А.К. Толстого)

...Рассвет серебристые росы
В траве незаметно зажег.
И гнутся над омутом лозы
На узенькой речке Рожок.
(В. Селезнев. В Красном Рогу)

Здесь, на древней и светлой земле
Сквозь минувших столетий туман
Князь Серебряный скачет во мгле,
Грозным оком косит Иоанн.
(В. Сорочкин. Красный Рог)

Тема «Толстой и Красный Рог» логично переходит в тему «Толстой и заграница», например, у Г. Метельского. Много лет этот писатель прожил в Литве, но всегда приезжал в родные места на Стародубщину, написал книги о людях и природе Брянщины. При каждом удобном случае он посещал тютчевский Овстуг и с. Красный Рог. Его собственная ностальгия по отчим местам, наверное, подсказывала и тему, и нужные слова в передаче душевного состояния А.К. Толстого, нередко находившегося вдали от любимых мест. У Г. Метельского есть очень проникновенное стихотворение «От родины вдали». В нем две части. В начале говорится о том, что А.К. Толстой «любил бывать в чужих краях», что он мог «часами, стоя, созерцать» бессмертные творения великих скульпторов и художников в

музеях Парижа, Рима, Генуи, Брюсселя, восхищался экзотическими красотами природы… И вот – вторая часть стихотворения:

Но часто среди этой красоты
он начинал глядеть куда-то мимо
сквозь роскошь пальм – на голые кусты,
на луг и православные кресты
над церковью в краю своем родимом.
Туда он устремлялся всей душой.
И пред его оцепенелым взором
вставала нива с узкою межой,
и днище лодки, тронутое ржой,
и пахнущий полынью сонный взгорок.
И всякий раз от Родины вдали
он чувствовал, что в мире нет красивей,
чем приколодезные журавли,
чем бричка, еле видная в пыли, –
весь этот пятачок родной земли,
затерянной посереди России.

Хочу подчеркнуть, почему так важно сохранить для потомков усадьбу А.К. Толстого. Хранить Красный Рог – значит хранить память о поэте, проявлять заботу о его духовном наследии. Отрадно замечать, что сегодня усадьба писателя меняется, что есть, кому позаботиться об этом. Несмотря на множество споров вокруг Красного Рога – и со стороны ученых-исследователей, и со стороны проектировщиков, все же работа продвигается, а иначе не может быть. Жизнь А.К. Толстого и его сочинения дают нам примеры истинного патриотизма, привязанности к родному краю поразительной. Эти примеры актуальны во все времена.

…И пройти по множеству дорог
Брянский край – в нем все места святые!

И пока мы помним Красный Рог,
Будут жить Великие Толстые…
(Ю. Сальников. Перед поездкой в Красный Рог)

Содержание личности А.К. Толстого – центр притяжения поэтических раздумий наших поэтов. Появляются новые научные исследования жизни и творчества писателя, но они лишь подкрепляют представление о нашем великом земляке как о человеке широкой души, честном, благородном, бескомпромиссном, истинном патриоте и «рыцарской натуре». Всем известно, что писатель стремился к уединению, чтобы заниматься литературой, мечтал навсегда поселиться в Красном Роге. Эта тема многократно отражена в творчестве брянских поэтов. Образ А.К. Толстого прежде всего и неизменно ассоциируется с образом покоя, тишины, гармоничного слияния с природой. Например, в стихотворении Г. Метельского «Толстой в Петербурге» деревенская тишина противопоставлена шумной, суетливой петербургской светской жизни, чуждой душевному настрою поэта:

…Эти золотые кандалы
он готов отдать за шелест сада,
поменять на темные леса,
на игру слепого бандуриста,
на простые птичьи голоса
в гуще бора или в поле чистом,
на веселый у реки лужок,
на тропинку в чаще нелюдимой,
на ленивый, дремлющий Рожок,
что петляет по земле родимой.
Как туда он рвется!
А пока
с хоров вальс гремит, потом мазурка.
И на плечи давит как тоска
Серая громада Петербурга.

Противопоставление Петербурга и Красного Рога находим и у других авторов, например, у А. Якушенко в стихотворении «Вечер»:

…Что Петербург?
Там тягостно и душно.
А тут вишневый кипенный
разлив,
А тут звенят лягушки
в каждой луже,
И на Рожке купавы зацвели…

Все, что громко, ярко, броско – противоречит, в представлении наших поэтов, личности А.К. Толстого. В стихотворении «У поэта» Л. Ашеко противопоставляет шумную атмосферу народного гулянья на празднике поэзии в Красном Роге уже в наши дни тихому настрою лирики А.К. Толстого, его предполагаемому самочувствию:

«Эта шумная, словно ярмарка, // Суматоха на целый день, // Площадная, лихая, базарная, // Свет поэзии гонит в тень…» Автор утверждает*: «Нет, такое поэту не снилось, // Это вряд ли по сердцу ему. // Он любил этот сад и аллеи, // И тропу в одиноком пути. // Тишина разливалась елеем, // Чтоб поэзии жить и цвести».*

Не так пишется о Ф.И. Тютчеве. В стихотворениях Л. Ашеко, посвященных Ф.М. Тютчеву, яркая, сверкающая палитра красок, неспокойная картина бытия: *«заблещет красота»*, «*ярко озарявшая поэта*»; *«он знал моря и берега страстей…»* («В усадьбе Тютчева»); *«и засиял звездой в ночи поэт»* («Звезда Тютчева»). В этом же стихотворении дважды употребляется слово «*гений*». Стихотворение «Живая поэзия» так и начинается: «*К нам Тютчева взывает гений*». Это слово и в другой строчке: «*…с какой заботой гений // Пел об Отечестве своем*»… Об А.К. Толстом – по-другому.

На поэтический праздник собратьев по перу влечет атмосфера толстовского уединения: «*Так и хочется, просто и складно, // Рассказать о волненье души // И в усадьбе по залам прохладным // Побродить одиноко в тиши*. // *В мир вглядеться задумчивым взглядом…*» (Л. Ашеко. «Дорога к Толстому»). А вот – у Л. Мирошина в стихотворении «Под сень его деревьев»: «*Мы каждый год задумчивотихи, // Съезжаемся под сень его деревьев // И трепетно, с приятельским доверьем // Ему читаем новые стихи».*

Другие авторы также избегают «громких» слов по отношению к А.К. Толстому. Все говорит о том, что стихотворения – результат вдумчивого, глубоко осмысленного отношения к личности великого писателя, его человеческой сущности. Наверное, в жизни А.К. Толстого сегодняшний человек видит идеал гармонических отношений человека с миром и собой. Тишина, равновесие, гармония – это то, что в сегодняшнем мире стало дефицитным и привлекает нас в образе А.К. Толстого.

Задушевность, искренность, отсутствие артистического налета в поэтических строках А.К. Толстого приближают его к читателю. Многие поэты представляют А.К. Толстого своим собеседником и едут в Красный Рог как будто поговорить с писателем, поделиться с ним своими мыслями, переживаниями. Представление о духовности, высокой нравственности личности А.К. Толстого, сложившееся у читателей, вызывает желание обратиться к нему как духовному наставнику.

«А я поеду в Красный Рог. // Там, на церковный встав порог, // Я попрошу прощения, // Добра и вдохновения» (Л. Ашеко. Я снова еду в Красный Рог).

«*Алексей Константинович, // сановный духовник, // Отпустите мне, // блудному сыну, // грехи*» (А. Дрожжин. День поэзии у А.К. Толстого).

С поразительным постоянством у брянских авторов возникает поэтическая иллюзия, что А.К. Толстой где-то

возле нас, живой, слышит нас и видит, и хочется с ним говорить.

«Я под Почепом брел налегке, // В Красном Роге… // И всюду я чуял – // Граф Толстой где-то здесь – // в ивняке, // С записною он // книжкой кочует» (А. Буряченко. …Но тайна твои покрывала черты).

«Снова – Красный Рог, аллеи парка, // Прядки желтизны в прическах крон… // Снова встанет солнечная арка, // Из которой снова выйдет Он» (Л. Ашеко. Снова – Красный Рог, аллеи парка…)

«Там, где липы выстроились гуще, // Где играет ветер верховой, // Станет он в тени, и будет слушать // Голоса поэзии живой» (Л. Ашеко. Снова – Красный Рог, аллеи парка…)

«Уже осенних трав настой // Дурманит, опьяняет… // И кажется, что граф Толстой // Среди дерев гуляет…» (Л. Ашеко. В имении А.К. Толстого.)

«Шаг за шагом приближусь к чудесному – // Дню поэзии плодотворному, // Как и все, попрошу я воскреснуть Вас, // Поучить нас труду упорному» (Ж. Зарубина. А.К. Толстому).

Есть в брянской поэзии не случайный эксперимент. Юрий Сальников дерзнул написать стихотворение «Письмо от А.К. Толстого». Это попытка передать вдохновенное самочувствие Алексея Константиновича в Красном Роге собственно Толстовским словом. Открытость, демократизм Толстого-человека, близость его мыслей и задушевного чувства каждому человеку делают возможным такой эксперимент, позволяют представить поэта, обращающегося к нам:

…Будь вечно молод, Красный Рог!
Земная ось моя, глубинка –
Ведет здесь каждая тропинка
Природы в царственный чертог.
Цветов божественный настой!

И в новом двадцать первом веке
Я – в каждом русском человеке –
Поэт, навеки ваш – Толстой.

Очень естественно звучит разговорная форма обращения к поэту во многих стихотворениях – Алексей *Константиныч*. Он свой, близкий, не официальный собеседник. «*Нас на праздник к себе позовёт // Алексей Константиныч Толстой*» (В. Сорочкин. Красный Рог). «*Поразбрызгало нас, // Алексей Константиныч, // наш великий земляк, // человек наш родной»* (А. Дрожжин. Дни поэзии у А.К. Толстого). *«Реет в строгости и величии // Алексей Константиныч Толстой»* (Л. Ашеко. У поэта).

И, наконец, каждому понятна народность поэта, которая выражалась в отношении А.К. Толстого к народной речи, к устному творчеству народа и в особенном душевном настрое, который выдавал в нем русского человека с русской душой:

И чувствуешь: есть у народа –
Надежна, щедра, хороша –
России живая природа,
России живая душа.
(В. Селезнев. В Красном Рогу)

Красный Рог – место всенародного поклонения А.К. Толстому. *«С больших дорог, тропинок узких // Река людская в этот день, // Из городов старинных русских, // Из русских сел и деревень»* стекается в Красный Рог (И. Касацкий. В день памяти А.К. Толстого). И там же: «*Сюда, поэту поклониться, // Сошлись, слетелись все, кто мог. // Литературная с т о л и ц а // Для нас сегодня – Красный Рог».*

Г. Метельский в стихотворении «У могилы А.К. Толстого» пишет: *«И вновь свеча горит, что испокон // над ним народ всея Руси затеплил».*

В. Сорочкин: «*Нужно вслушаться, чтобы поэта понять – // Весь размах этой русской души»* («Снова, снова история наша темна…»).

Лирика А.К. Толстого общечеловечна, но она отразила в себе наши национальные нравственные ценности, всегда хранимые русским народом. Поэтому и понятен А.К. Толстой прежде всего русскому человеку, тому, кто еще не оторвался от национальных нравственно-духовных корней. «*Его постиг народ. Он сам – народ // По языку, по мысли и по духу»* (Л. Ашеко. А.К. Толстому).

Абсолютное единодушие проявляют наши авторы, характеризуя поэзию А.К. Толстого. Их оценки вполне приложимы к народной лирической песне – искренней, задушевной, просветленной чистотой переживания, проникновенной и окрашенной светлой грустью, наполненной внутренней силой.

Сделаем выписки:

«…И звонко лился *голос родниковый…*» (Г. Метельский. У могилы А.К. Толстого)

«Писал поэт свои *слова святые*…» (А. Якушенко. Вечер)

«…*Нежное слово* поэта…» (Л. Ашеко. А.К. Толстому)

Поэт жив «…*в нежном звуке* знакомых стихов // С тем *сердечным лирическим светом…*» (А. Буряченко. …Но тайна твои покрывала черты)

«…*Ясные строки* Толстого…» (В. Сорочкин. Песня о книгах)

«*Стихов магическою силой*, сюда читателей собрав…» (И. Касацкий)

«И земля ему силы дала // И целебный *распев русской песни*» (А. Буряченко).

«…Понял я: его *стихи врачуют* // И бичуют гневно и остро» (Л. Мирошин).

«Ваш *вольный стих* // влечет как океан, // И *полон силы тайной*, // как цунами» (М. Шумейко).

«…Стих *сочиняет сердцем и душой*…» (В. Пасин)

«…И *обожгут слова, из сердца прорастая*» (С. Кузькин).

«…Гордимся каждой *доброю строкой*» (Л. Мирошин).

И, конечно, – о пророческом даре А.К. Толстого:

«*Да поможет в пророческих строчках Толстой*
Нам себя сохранить и спасти!..» (В. Сорочкин. Снова, снова история наша темна…)

То, что несет свет, добро, духовность, прозрение, врачует и помогает спасти себя и мир – это наше, русское слово, которым так прекрасно владел А.К. Толстой. Наш долг – сохранить эту поэтическую традицию. Отрадно замечать, что в брянской поэзии традиции А.К. Толстого просматриваются и в мироощущении авторов, и в использовании ресурсов родного языка.

Хочется среди других выделить поэзию Ю.И. Кравцова, одного из наших лауреатов премии имени А.К. Толстого «Серебряная лира».

Органичная связь поэзии Ю. Кравцова с толстовской лирикой выражается в умении передать глубокое неравнодушие ко всему, что происходит вокруг и внутри нас ясным, естественно звучащим словом; это слышимая песенность многих стихотворений; конечно, искренность, которая передается читателю именно безыскусственностью поэтической строки, умением сказать о главном, общем и при этом избежать риторики; способы «заземления» обобщенного образа… В самом поэтическом самочувствии лирического героя Ю. Кравцова слышится толстовская душевная привязанность ко всему, что есть добро, к родине, нашей природе… Это внутренний накал чувств и при этом отсутствие агрессивного начала, культура выражения чувства. Вот, например, стихотворение, в котором слышится поэтический голос А.К. Толстого:

Клокочет небо птицами,
Куда ни кинешь взгляд,
Повсюду вереницами

Они домой летят.
Счастливые, усталые,
Летят с чужих морей,
И вдаль несутся талые
Снега тоски моей.
(«Клокочет небо птицами»)

Образ Алексея Константиновича Толстого в брянской поэзии далеко не исчерпан. Есть темы, которых наши авторы касаются редко.

Например, тема «А.К. Толстой и С.А. Миллер». Казалось бы, очень благодатный материал! Но известно, что отношения А.К. Толстого и Софьи Андреевны окружены тайной. В интерпретации этих отношений до сих пор расходятся литературоведы. Сам А.К. Толстой не хотел, чтобы его личная жизнь обсуждалась публично. Может быть, поэтому современные авторы если и касаются заповедной темы, то очень осторожно. Например, А. Остроухов в стихотворении «К Алексею Константиновичу Толстому», передавая чувство А. К. Толстого к Софье Андреевне, активно использует языковые образы самого поэта из стихотворения «Средь шумного бала…» Они составляют канву произведения: «*Однажды, средь шумного бала, // Она пред тобою предстала // И сразу же близкою стала, // Хоть тайна слегка покрывала // Ее неземные черты*…»

Изредка в стихотворениях брянских авторов упоминается Козьма Прутков. «*Пусть смеётся бессмертный Прутков // Рядом с нами, теряясь в толпе»* (В. Сорочкин); «*Он был от времени, он был от мира. // Об этом нам сегодня говорят // Его нетленный юмор и сатира*» (Л. Ашеко); *«На полках много книжек новых, // Их прочитать – соблазн велик. // Но «гениальный» лик Пруткова // Встречается частенько в них*» (Н. Шестакова). По-видимому, образ вымышленного писателя еще долго будет о себе напоминать, потому что само явление не изжито. Паразитируя на отсутствии литературного вкуса у читателей, Прутковы

будут иметь популярность, и читаться, и распространяться, продаваться и покупаться. Тем более, в сочинениях «бессмертного Пруткова» есть по-настоящему интересные, остроумные, афористичные строки, врезающиеся надолго в память.

И все же среди посвящений А.К. Толстому преобладает лирика, пронизанная прежде всего благоговейным отношением к нашему прославленному земляку. Народность, гуманность, любовь к русскому слову и Родине А.К. Толстого, по справедливому убеждению брянских поэтов, определили незабвенную память о писателе, долгую жизнь его творений.

Он в грудь кулаками не бил
И в верности вечной не клялся.
Он просто Россию любил
И в Памяти Вечной остался.
(М. Юницкая)

Он – сын Земли,
он часть души России –
Поэт ее великий – граф Толстой.
(Л. Ашеко. А.К. Толстому)

Безусловно, за пределами нашего обзора осталось много стихотворений, посвященных любимому земляку. Пока версталась статья, появились новые произведения. Празднование 200-летия со дня рождения А.К. Толстого – хороший повод к тому, чтобы вновь возвратиться мыслями к его творениям и жизни. В статье обозначены лишь тенденции, которые убеждают: времена меняются, литературные приоритеты тоже, но творения А.К. Толстого остаются для нас высокими образцами художественного слова, а личность писателя – нетленным примером служения Родине и высокой духовности.

Колышет Красный Рог листвой
И в день сентябрьский снова
Нас всех объединил Толстой
Великим даром слова.
Во все века, во все года
И – до скончанья мира
Да не умолкнет никогда
Серебряная Лира.

(В. Сорочкин)

Брянские писатели вносят свою лепту в это благородное дело.

Литература

1. **Асеева, К.В.** Потому что живу: избранная лирика / К.В. Асеева. – Брянск, 2004. – 222 с.
2. **Ашеко, Л.С.** Код жизни: стихотворения: (избранное из неизданного) / Людмила Ашеко. – Брянск, 2015. – 363 с.
3. **Венок Алексею** Константиновичу Толстому: [сборник / сост. и авт. примеч. В.Г. Деханов]. – Брянск , 2012. – 167 с.
4. **Кистерный, Г.А.** Солнечное сплетение: (стихотворения) / Г.А. Кистерный. – Брянск, 2008. – 158, [1] с.
5. **Кравцов, Ю.И**. Стихотворения / Юрий И. Кравцов. – Волгоград, 1999. – 169 с.
6. **Кузькин, С. П.** Золотая тропа: Стихотворения. Поэмы / С. П. Кузькин. – Брянск , 2006. – 295 с.
7. **Остроухов, А.С.** Не терял я надежды...: [стихи разных лет] / Анатолий Остроухов. – Брянск , 2009. – 65 с.
8. **Сальников, Ю.А.** Россыпи звезд на траве: поэзия / Юрий Сальников. – Брянск, 2013. – 79 с.
9. **Селезнев, В.И.** Межа. Стихи, поэмы / В.И. Селезнев. – Брянск: издательское товарищество «Дебрянск», 1994. – 120 с.

Трушталевская Л.Е., Еремин Л.В.
(г. Санкт-Петербург)

Вокальный цикл Николая Струве «Наброски» (из Козьмы Пруткова) как посвящение С.В. Рахманинову

Вокальный цикл Николая фон Струве «Наброски» был написан между 1905 и 1910 годами и посвящен Сергею Рахманинову. Афоризмы и мысли Козьмы Пруткова, созданного Алексеем Константиновичем Толстым и братьями Жемчужниковыми, были положены композитором на музыку. Почему же именно афоризмы Пруткова были выбраны для создания вокального цикла? Для этого надо понять, что за человеком был Николай фон Струве.

Николай Густавович фон Струве родился в 1875 году в г. Коломна Московской области. Его отец Густав Егорович фон Струве, вместе со своим братом Амандом Егоровичем фон Струве основали Коломенский завод, который стал ведущим машиностроительным предприятием России и работает по сей день. Коломенский завод выпускал паровозы, пароходы, первые в России дизели (сотрудничал с предприятиями Нобеля), первые в России трамваи были также произведены на этом заводе. Инженеры завода принимали активное участие в проектировании и строительстве мостов в России, в частности, Литейный и Дворцовый мост в Санкт-Петербурге были построены при участии Аманда Струве. Первые Киевские и Крымские трамваи – тоже «дело рук» Струве.

Несмотря на техническую направленность Струве, в семье Густава всегда звучала музыка. Его жена, урожденная Ольга фон Остен-Дризен, была пианисткой, бравшей уроки у известного в Германии пианиста и композитора Франца Шпиндлера, и великолепно владела инструментом. Эту любовь к музыке она привила и всем своим детям, а

детей в семье было семеро – 3 брата – Николай, Сергей и Василий и 4 сестры – Розалия, Александра, Екатерина и Маргарита. Дед Николая, отец Ольги, генерал Федор Васильевич фон Остен-Дризен, был героем Отечественной войны 1812 года, и его портрет можно видеть в «Галерее 1812 года» в Зимнем дворце Санкт-Петербурга. Семья Густава Струве жила в Коломне, при заводе, а после его смерти в 1882 году переехала в имение Ибердцы в Рязанской области. С этим имением связано очень многое, в том числе здесь произошло формирование личности Николая. Именно здесь проходили семейные театрализованные постановки, в которых самое непосредственное участие принимали как сам Николай, так и его сестра Розалия со своим мужем Николаем фон Дризеном (он ей также приходился кузеном), который очень любил театр, был театральным критиком, в 1908 году основал вместе с М. Евреиновым Старинный театр, а с 1905 по 1917 г. был главным драматическим цензором Императорских театров. Одна из фотографий из семейного архива Струве говорит о том, что в этих спектаклях большая роль отводилась юмору, и Николай, переодетый в монашку, – яркое тому свидетельство [5, с. 44].

Николай должен был пойти по стопам отца и поступил в Рижский политехникум, который так и не закончил. Он решает посвятить себя музыке и поступает в Московскую консерваторию. Здесь Николай учится у Н. Зверева, как и С. Рахманинов. Затем он уезжает в Дрезден, и уже в Дрезденской консерватории совершенствует свое мастерство у одного из лучших педагогов - Феликса Дрезеке. Именно в Дрездене судьбы Николая Струве и Сергея Рахманинова тесно переплелись. С 1905 по 1907 год Сергей Васильевич большую часть времени проводит в Дрездене (так называемый «дрезденский период» творчества композитора). О тесных дружеских контактах двух музыкантов писал биограф Рахманинова Оскар фон Риземан: «Изоляция от музыкального мира родины, обоюдное желание обмениваться

мыслями о музыке и обо всем на свете, общие интересы, общие друзья и, отнюдь не в последнюю очередь, просто симпатия, тяга друг к другу вскоре привели двух музыкантов, никогда раньше не встречавшихся, к самым коротким отношениям. Эта дружба крепла в долгих прогулках, которые часто уводили их за пределы города» [4, с. 137].

В Дрездене друзья посвятили друг другу свои произведения. В этом городе Рахманинов и Струве посетили выставку английского художника Беклина, и Сергей Васильевич был поражен его картиной «Остров мертвых». Он написал симфоническую поэму «Остров мертвых» с посвящением: «Николаю фон Струве, в знак дружбы». Оскар фон Риземан отметил ту теплоту, с которой было написано это посвящение, что было свидетельством дружеских взаимоотношений композиторов.

Николай фон Струве сделал «ответный шаг». Он посвятил Рахманинову вокальный цикл для голоса и фортепиано «Наброски» (из Козьмы Пруткова) с адресатом: «Посвящается дорогому другу С.В. Рахманинову».

Вокальный цикл «Наброски» (из Козьмы Пруткова) представляет собой большой интерес – это опыт воплощения афористического прозаического текста в музыке. Тональная логика объединяет 23 вокальных миниатюры. Николаю фон Струве были близки афоризмы Пруткова не только прекрасным чувством юмора, искрометностью мысли и философской подоплекой. Его привлекала миниатюра как жанр. В своей музыке, созданной ранее, он также стремился в минимальной форме отразить максимально глубокое содержание. Таковы его вокальные миниатюры на стихи современных ему немецких поэтов, а также на стихи его жены Веры фон Струве (урожденной Пастуховой). Именно в «Набросках» минимализм Струве был «отточен», доведен до совершенства. Преобладание речевой интонации как наследие А. Даргомыжского и М. Мусоргского, оригинальное, запоминающееся музыкальное сопровождение с подчеркнутыми звукоизобрази-

тельными эффектами, как, например, тяжеловесность походки слона («Если на клетке слона ты увидишь надпись «Буйвол»...) или изображение тиканья часов («Болтун подобен маятнику»...), или крик петуха («Петух пробуждается рано…»), или прекрасное «изображение» фонтана, который надо «заткнуть», создает яркие и запоминающиеся образы. Но не только «звукоизобразительность» является сильной стороной фортепианной партии «Набросков». В некоторых фрагментах можно услышать и реминисценции на музыку Н. Римского-Корсакова, М. Мусоргского и, конечно же, не обошлось и без аллюзий с музыкой С. Рахманинова – легким намеком слушателю об адресате произведения.

Музыкальная ткань «Набросков» выросла из Вступления – некоей музыкальной преамбулы. Она состоит из двух неравных частей. Заключительная, вторая фраза – это жест, распахивающий воображаемый занавес и приглашающий нас слушать: «Афоризмы и мысли!»

В первой же части Вступления автор показывает два музыкальных мира: первый – это целотоновые мотивы, поддерживаемые увеличенными гармониями, и второй – это восходящие (позже нисходящие) мелодические линии по хроматической гамме (здесь удвоенные в терцию; далее в цикле композитор будет варьировать это удвоение в секунду, в септиму, вплоть до аккордов) то в басах, то в средних голосах. Это и образует звуковое поле произведения. Развитие и тех и других – придают движение этому циклу, образуют некий маятник, который сначала «раскручивает», а затем скручивает движение, двигаясь от элементарного, «белого» тонического аккорда до мажора в начале к такому же «белому» тоническому аккорду до мажора в финале. Интересно, что в роли коды выступает последний номер цикла (22), объединяющий в себе разбитую надвое вступительную преамбулу, но в обратном порядке! Это как нельзя лучше подчеркивает тематически подобранные

Струве афоризмы Козьмы Пруткова, из отдельных текстов создаётся сюжетная линия.

Можно высказать предположение, что эта идея, идея элементарности и простоты, отсылает нас к музыкальному символизму. О сложном сказать просто – идея поэтических «Набросков» в музыке показана очень наглядно: от тональности без знаков – к тональности с 6-ю знаками – и обратно. Ключевые знаки здесь, скорее, дань традиции начала прошлого века, чем необходимость. А мышление автора скорее ладово, чем тонально (см. №№ 15, 16, 18, 21). Можно предположить, что увеличение количества ключевых знаков (автор тяготеет к бемольным минорным тональностям – всего два раза можно обнаружить диез при ключе – это №1 «Если хочешь быть красивым…» соль мажор и №13 «Не ходи по косогору…» ми минор) связано с чем-то другим. Возможно, это кульминация цикла. Так оно и есть – музыка № 14 «И при железных дорогах, лучше сохранить двуколку!», пожалуй, самая динамичная, а №15 – лирический центр – «Глядя на мир, нельзя не удивляться!»

Нельзя сказать, что мелодическая линия этого произведения изобилует изящными находками, плавностью и изгибами линий. Нет. В мелодии подчеркнута хлесткость слова Козьмы Пруткова, близость к речевой интонации. Слышны насмешки, юмор, гротеск. Здесь и «неудобные» скачки на децимы, ноны, «жесткие» септимы, тритоны. Правда, к концу цикла интонация немного «добреет». Например, в номере «На дне каждого сердца…» при всей очевидности интонационной репризы в конце на словах «осадок» мы наблюдаем уже скачок не на малую септиму вниз, как это было во Вступлении на словах «мысли», а на уменьшенную септиму (реально звучащую как большая секста – вполне благозвучный интервал). Таким образом, «хлесткость» афоризмов Козьмы Пруткова Струве достойно выразил в интересной и талантливой музыке.

Исполнительницей «Набросков» была жена Николая Вера фон Струве, которая имела прекрасный слух и голос.

«Наброски» (из Козьмы Пруткова), как и другие произведения Николая фон Струве, регулярно исполнялись в Дрезденских салонах, были популярны, о музыке Николая можно было прочесть самые положительные отзывы в немецких газетах начала XX века.

Николая фон Струве и Сергея Рахманинова также связывали совместная деятельность и дружба с еще одним выдающимся музыкантом, контрабасистом, дирижером и композитором - Сергеем Кусевицким. Их объединяла общая идея – возможность издавать и популяризировать музыкальные произведения русских композиторов. Именно с этой целью на средства Кусевицкого в 1909 году в Берлине они создали Российское музыкальное издательство (РМИ), во главе которого стоял художественный совет во главе с самим Кусевицким. Николай фон Струве стал управляющим делами РМИ по предложению Рахманинова. Струве, по воспоминаниям С. А. Сатиной, «всей душой отдался этому делу и целиком ушел в него» [2, с. 41]. А. В. Оссовский писал: «Активнейшим членом совета являлся Струве. В качестве управляющего делами РМИ он был его душой. Преданность Струве новому начинанию, его горение интересами издательства были безграничны» [2, с. 372].

В РМИ издавались Сергей Прокофьев, Николай Метнер, Игорь Стравинский, Александр Скрябин и многие другие русские композиторы. Знаменательно, что ни Рахманинов, ни Струве, ни Кусевицкий не издавались в РМИ – не «издавать себя» было делом чести для этих замечательных людей.

В 1917 году Николай фон Струве уезжает в Копенгаген, куда через некоторое время к нему приезжает Сергей Рахманинов со своей семьей. В вынужденной эмиграции друзья всячески поддерживали друг друга, не оставляя надежды вернуться в Россию. В 1920 году в Париже Николай фон Струве трагически погиб в шахте лифта. В своем письме к сыну Николая фон Струве Рахманинов писал: «Смерть его меня окончательно сразила; если вы осироте-

ли, то осиротел и я также. Это был мой верный и к тому же единственный друг» [6, с.49]. Так трагически закончилась жизнь композитора, реализовавшего непростую творческую задачу и положившего афоризмы Козьмы Пруткова на музыку.

Литература

1. **Бычкова, Е.,** Демпке Н., Рябкова Л. Неизвестные страницы биографий. (Сергей Кусевицкий, Сергей Рахманинов, Николай Струве) / Е. Бычкова // Коломенский альманах. - 2011. - № 15. - С. 217–238.
2. **Воспоминания** о Рахманинове : В 2 тт. 5-е изд. Т. 1 / Сост., ред., предисл., коммент. и указ. З. А. Апетян. - М. : Музыка, - 1988. - 668 с.
3. **Воспоминания** о Рахманинове : В 2 тт. 5-е изд. Т. 2 / Сост., ред., предисл., коммент. и указ. З. А. Апетян. Т. 2. - 670 с.
4.**Сергей Рахманинов**. Воспоминания, записанные Оскаром фон Риземаном. - М. : Классика-XXI, 2008. - 263 с.
5.**Трушталевская, Л.Е**. «Николай фон Струве – известный и неизвестный» / Л.Е. Трушталевская // Musicus. - 2012. - № 4. - С. 44-47.
6. **Хойслер, Й.** Рязанское имение Ибердцы и его окрестности в жизни и творчестве известного немецкого художника-импрессиониста Роберта Штерля / Й. Хойслер // Российский научный журнал. - 2008. - № 6 (7). - С.46-50.

Фурсов А.П. (г. Москва)

И обрати пещеру в церковь!

После просмотра спектакля Театра русской драмы «Камерная сцена» (Москва) по пьесе А. К. Толстого «Царь Федор Иоаннович». (В роли царя Федора – Михаил Щепенко).

*После спектакля зашел за кулисы, чтобы поблагодарить исполнителя роли царя Федора Иоанновича актера Михаила Щепенко за его игру, за мастерское воплощение им образа царя Федора. Не «вот таким он и был», думалось во время спектакля, – сам государь был предо мной. Верней, я – перед ним, все мы – **перед ним**, перед его высокой душой и христианским сердцем. Каждый из нас всегда, во всякий миг своей жизни должен быть перед ним, сверять себя с ним. Каждый из нас в своем сердце должен быть царём Федором. Об этом я и сказал актеру. Об остальном – пишу.*

Каждое действие царя Федора рождается из **преддействия**, которым служит обращение к жене

Ирине: «*Что бы нам*, *Аринушка*, *послать ему*?» (Царю Иверскому); «*А ты*, *Аринушка*, *Минеи б разогнула да житие святого Иоанна Ветхопещерника прочла бы мне*!» (С просьбой о чтении «Четьих-Миней»); «*Ты слышала*, *Арина*?» (Когда Годунов подтверждает царское достоинство Федора.); «*Аринушка*! *Родимая моя*! *Ты, может быть, винишь меня за то*, *что я теперь его не удержал*?» (Федор отстраняет Годунова от государственных дел.); *«Дай на руку твою мне опереться*».

Обращение к жене для царя Федора, по сути, есть возвращение к истоку, к изначальности – к Богу. Это подтверждается в самом ее имени, произносимом им не иначе

как *Арина*. Смена начальной буквы «и» на «*а*» есть *наивно-глубинный поиск* Федором непреходящей вечной свежести, постоянного обновления. Впрочем, *так* произнося имя жены, Федор только следует народной традиции, в которой запечатлен именно такой, с начальной «а» вариант греческого имени. Следует, а это значит, что естественно живет в ней, что именно он, а не какой-либо другой герой в пьесе напрямую связан с глубинами народного самосознания, вхож в недра русского метабытия, Богобытия. Эта его вхожесть в прикровенное уже заложена в его имени (Федор – греч. «дар Божий»).

Народная традиция, изменяя в греческом имени одну лишь букву, преображает частно-земной смысл его (Ирина от греч. Eirene – Богиня мирной жизни; eirene – мир, покой) в смысл соборно-высший, преображает мир, покой земной в мир, покой небесный – элизиум, рай. Таким образом, преддействие Федора – его обращение к жене перед всяким делом есть символ его непрекращающегося молитвенного обращения к истоку бытия – к Богу, которое преображает его земное действие в действие истоковое, Божественное, действие, воссоздающее, восстанавливающее утраченный рай. Вообще здесь воспроизводится абсолютная ситуация – Творения, которую можно сравнить с процессом ковки металла, какой для преображения в формовещь должен поначалу смягчиться при огромной температуре для самой возможности ковки. Обращение к женщине здесь есть процесс смягчения мужского в женском для преображения. В таком преддействии царь Федор выявляет свою божественную, как уже нами замечено и как мы заметим еще, священническую природу: «Чтобы мужчине дорасти до самого себя, он должен впитать в себя женское, поэтому высший тип мужчины – священник», – пишет религиозный философ Татьяна Горичева. И по тексту пьесы Федору сродни священнодействие, например, чтение житий святых, чем действие государственное – разбор представляемых Годуновым бумаг. «Ты, отче духовник, *угод-*

ника на полицу поставь, вчерашнего ж угодника прими *до будущего года*. ***А какого у нас святого завтра***? **Духовник**. *Иоанна Ветхопещерника.* **Федор.** Я житие Его в Минеях перечту, *лишь только* меня Борис *отпустит*…»

«*А ты*, *Аринушка*, *Минеи б разогнула да житие святого Иоанна Ветхопещерника прочла бы мне*!» – вот его заветные желания. Обращение Федора к Арине (Ирине) есть не просто смягчение, но преображение действия государственного в семейное («Но здесь *не государственное дело*;

оно твое, семейное; и ты, один лишь ты судьею быть в нем должен!» – обращается Арина к царю с просьбой вернуть Димитрия из Углича в Москву) и выше – в священнодействие. Само священнодействие (чтение, например, «Жития Иоанна Ветхопещерника» в пьесе не показано, как, впрочем, и должно быть, ибо священнодействие есть действие интимно-прикровенное, не для всех. Но разве оно не было совершено? Перечитаем и мы, подобно героям пьесы Арине и Федору,

«Житие преподобного Иоанна Ветхопещерника» **(ум. во второй пол. VIII в.) и непосредственно связанное с ним «**Житие преподобного Харитона Исповедника**» (ум. ок. 350 г.)**

«Именем Ветхой лавры называлась **обитель преподобного Харитона**, находившаяся в палестинской пустыне *близ Иерусалима*. Она называлась Ветхой лаврой потому, что устроена была святым Харитоном прежде других лавр, как о том подробно написано в житии его. В этой-то Ветхой Харитоновой лавре и подвизался в постничестве воспоминаемый ныне преподобный Иоанн. Горя с юных лет любовью ко Господу, святой Иоанн прилепился к Богу всею душою, согласно с написанным в Священном Писании: *мне же прилеплятися Богови благо есть.* Презревши суетную мирскую жизнь, святой Иоанн удалился из отечества и, приняв на себя крест иноческой жизни, странствовал по разным местам во имя Господа, Который, со дня

Своего рождения и до самой смерти, *не имел где главы подклонити.*

Достигнув святых мест иерусалимских, святой Иоанн поклонился живоносному гробу Господню, потом пришел в вышеупомянутую лавру блаженного Харитона, где за свою добродетельную жизнь удостоен был священного сана иерея. Обуздывая плотские страсти великим воздержанием, святой Иоанн явился и здесь подражателем великих древних постников: всенощными бдениями и непрестанным памятованием о смерти святой достиг совершенного умерщвления своей плоти и был как бы **ангелом во плоти**.

Прожив довольно много лет и все время благоугождая Богу, святой преставился ко Господу. На руках святых бесплотных ангелов душа его была отнесена в вечные обители небесные.

Святой Иоанн называется «ветхопещерником» вместо «ветхолаврата» потому, что Ветхая лавра преподобного Харитона первоначально находилась *в разбойнической пещере*. В эту пещеру был заключен разбойниками **преподобный Харитон**. Но после того как разбойники, выпив вина, отравленного ядом змеи, умерли, преподобный Харитон освободился от них. Найдя в пещере много золота, награбленного разбойниками, преподобный Харитон *устроил при пещере* **церковь**; когда же собрались к нему братия, то устроил над пещерой и **обитель**. А так как преподобный Иоанн проживал в той древней пещере, совершая богослужение в пещерной церкви, то посему он и был прозван «ветхопещерником»».

Житие Иоанна Ветхопещерника, а более житие преподобного Харитона Исповедника, который обратил «разбойничью пещеру в церковь», позволяют глубже понять способ и смысл жизни царя Федора Иоанновича.

«С того времени святой Харитон, украшенный ранами Христов воин, отрекся от мира и от всего, что в мире; взяв крест свой, пошел он путем трудным и стал живым мертвецом – умершим для мира, но живым для Бога. Ибо, нося

на себе язвы Господа Иисуса, он всецело Ему предался и распялся с Ним; а чтобы всегда иметь пред очами своими Его Божественные страдания, он пошел **в Иерусалим**, где Господь наш испустил на кресте Дух Свой. Когда он шел туда и был уже вблизи Иерусалима, то попался в руки разбойникам, кои, не найдя у него ничего ценного, схватили его и увели в свою *пещеру*, чтобы там предать его лютой смерти. Впрочем, они не убили его, так как поспешно отправились искать путников, чтобы ограбить их; святого же Харитона оставили лежащего связанным в пещере.

Он же, как и ранее, когда находился в узах и муках, благодарил Бога, готовый принять всякую смерть, какая приключится ему, по попущению Божию. В это время он с дерзновением говорил бесу:

– Знаю, дьявол, что ты, сам боясь сойтись со мной, навел на меня разбойников и, желая положить препятствие моему намерению, поставил мне сеть на сем пути. Но знай, проклятый, что не ты надо мною, а я над тобою буду торжествовать с помощью Бога моего; ибо если разбойники и убьют меня, то я уповаю на милость Божию, что получу в наследие **святой покой Божий**, а ты наследуешь геенну. Я воскресну в жизнь вечную, ты же умер вечною смертию, и конца не будет твоему мучению. К тому же Владыка мой может и здесь еще освободить меня живым от рук разбойников и избавить от смерти, как избавил Исаака от заклания, отроков из пещи, Даниила от львов, святую Феклу от огня и зверей.

Когда святой говорил сии слова, в пещеру вполз змей и, найдя здесь сосуд с вином, стал пить из него; опившись, змей изблевал вино опять в сосуд вместе с своим ядом и потом уполз. Воротились домой разбойники и, будучи томимы жаждою, все один за другим напились из того сосуда и тотчас отравились ядом: ибо все упали на землю и в страшных муках умерли. Так приняли они достойную казнь за грехи свои и ужасным образом закончили свою жизнь.

Избавившись от смерти, святой Харитон освободился с помощию Божиею от уз и нашел в той пещере великое множество золота, которое разбойники собрали в течение многих лет разбоями своими. Богатство это, недобрыми средствами приобретенное разбойниками, святой Харитон истратил на пользу, ибо часть его роздал нищим, церквам и монастырям, а на остальное построил на том месте **обитель по имени Фаре (Фарус)** и, **обратив разбойничью пещеру в церковь**, собрал здесь братию. Слава о нем прошла по всей той стране, и многие приходили к нему ради его добродетельной жизни; принявши от него пострижение, проводили они тихую жизнь в той обители, получая пользу от учителя и наставника своего, преподобного Харитона, на святое житие коего они взирали, как на яркий светильник, и назидались им». В преображении **разбойничьей пещеры (**оставленного в наследство Федору отцом Иоанном Грозным государства, в особенности его боярской верхушки, раздираемой распрями**) в церковь,** т. е. в смягчении отношений, а затем и примирении Годунова с Иваном Петровичем Шуйским, Годуновых с Нагими, возвращении брата Димитрия из Углича – возвращении всех *в оставленный рай*, **к истоку бытия** (начальная буква «а» в народном варианте имени жены) и заключалась миссия царя Федора.

Когда Годунов представляет ему донос о поведении Нагих в Угличе, царь для всякого аргумента «против» старается найти аргумент «за»: «И в пьяном виде часто ругаются негодными словами...» *Да кто же слов не говорит негодных*, *когда он пьян*? «И деньги вымогают с угрозами...» *Да ты уж им не мало ль назначил*, *шурин*? *Ведь они привыкли жить широко при батюшке! Ты им бы поболе дал*!» Проводником такой ***ариномиссии*** (от имени Арина-Ирина, т. е. «мир», «покой») – миссии примирительной, смягчительной призван быть и каждый из нас в этом мире.

Смягчать, подобно царю Федору Иоанновичу, каждое *жесткое действие материи* (материального мира) своим

преддействием, то есть действием священническим, преображающим – вот чему призваны научиться мы сами и чему призваны научить своих детей.

Среди царствующих особ, насколько я могу припомнить события мировой истории, таким царем примирителем, смягчителем был легендарный китайский император Шунь (2257 – 2208 гг. до н. э.). Особенно сказалась умягчающая натура повелителя Поднебесной в его отношениях с отцом-тираном Гусоу.

Пишу о старике-жестянщике, который работает на углу улиц Хун Чи и Куан Пин

Он листы жестяные
Сворачивает в легкие трубы.
Он *грубому* миру
Придает **мягкость**, **округлость**.
На своем он на месте.
В движеньях – уверенность, четкость.
Жесткость он жести
Превращает **в нежность и чуткость.**
И вдруг ко мне жестко
Судьба отнесется, как раньше,
Я на перекресток
Приду: «Здравствуй, мудрый жестянщик!»

Смягчение материи возможно только при собственном ярком горении, когда преображенное сердце человека может стать проводником Божественной энергии, при действии которой смягчается, преображается материя любой крепости.

Замечательный урок педагогики смягчения, умиротворения был преподан России царем ее Федором. Методику этого урока замечательно преподнесли в пьесе ее автор А.К. Толстой (XIX в.) и исполнитель роли царя Федора Иоанновича М. Г. Щепенко (XXI в.).

РАЗДЕЛ IV

А.К. ТОЛСТОЙ И УСАДЕБНАЯ КУЛЬТУРА

Алексеев В.П. (г. Брянск)

О месте рождения А.К. Толстого

В связи с предложением общественности установить в г. Санкт-Петербурге мемориальную доску на доме № 100 по набережной реки Фонтанки, в котором, якобы, родился А.К. Толстой, в феврале 2013 г. автором статьи были проведены исследования в Российском государственном историческом архиве (РГИА) и Центральном государственном историческом архиве Санкт-Петербурга (ЦГИА).

В качестве основного источника использовались исповедные книги Никольского Морского собора за 1817 г. (ЦГИА С.-Петербурга). В приходе Никольского собора находился дом Комиссариата (ныне дом № 100 по набережной реки Фонтанки). Начальником комиссариата одно время был дедушка Алексея Константиновича по отцу граф Петр Андреевич Толстой. Предполагалось, что здесь и родился Алексей Константинович. Однако в результате исследования выявилось, что в этом приходе никто из Толстых в 1817 г. не проживал [1].

Далее были изучены исповедные книги Симеоновской церкви на Моховой улице, где, как известно по выпискам из метрических книг этой церкви, был окрещен Алексей Толстой. В исповедной книге Симеоновской церкви за 1817 г. в разделе «Статские не имеющие своих домов» под № 407 (женские души) значится «Графиня Анна Алексеевна Толстая 19 лет.

№ 408 Девица Ольга Алексеевна Перовская 18 лет

№ 409 Девица Пелагея Михайловна Соболевская 39 лет» [2].

Эта запись свидетельствует о том, что Анна Алексеевна снимала квартиру в одном из домов, входивших в приход Симеоновской церкви (всего был 71 дом). Судя по записи, она проживала без мужа. С ней жили ее сестра Ольга

Алексеевна (в будущем Жемчужникова) и тетя, сестра матери Марии Михайловны Соболевской – Пелагея.

Записи об исполнении таинства исповеди производились обычно перед пасхой. В исповедной книге Симеоновской церкви за 1816 г. никаких записей об Анне Алексеевне не имеется, но зато в метрической книге Симеоновской церкви за 13 ноября 1816 г. имеется запись о ее венчании с графом Константином Петровичем Толстым. Это дает основание предполагать, что богатая квартира для молодоженов была снята в приходе Симеоновской церкви накануне их бракосочетания. Но почему же нет записи в исповедной книге 1817 г. о главе семьи Константине Петровиче? Даже если бы он не смог пойти на исповедь, это было бы отмечено. Очевидно, Константин Петрович перед рождением сына уже не проживал с молодой супругой, зато беременную женщину поддерживали ее тетя и сестра. Таким образом, разрыв между супругами произошел не после рождения 26 августа 1817 года Алеши, а за несколько месяцев до его рождения. Вероятнее всего, инициатором разрыва был Константин Петрович, а не его молодая жена, которая всю жизнь не могла простить мужу свою разбитую жизнь.

Рядом с Анной Алексеевной в списке исповедовавшихся «Статских и не имеющих своих домов» стоят следующие лица:

№ 402. Супруга тайного советника Ивана Неплюева – Наталья Васильевна.

№ 404. Действительная тайная советница Наталья Кирилловна Загряжская (урожденная Разумовская), тетя по отцу Анны Алексеевны. В адрес-календарях Петербурга значится, что она снимала жилье в доме № 107 Литейной части Петербурга. Соседний дом № 106 принадлежал неаполитанскому посланнику. К сожалению, нумерация домов до 1834 г. производилась не по улицам, а в целом по полицейской части. Загряжская – одна из немногих сосе-

док Анны Алексеевны, которая продолжала снимать квартиру в этом же доме и в 1822 г. [3].

Под № 406 в исповедном списке значилась графиня Елизавета Алексеевна Остерман. Непосредственно за Анной Алексеевной идут:

№ 552 (счета по мужчинам). Тайный советник Сергей Ананьевский 78 лет.

№ 553. Подполковник Яков Степанович Есипов 55 лет.

№ 554. Надворный советник Павел Ефимович Никитин 32 лет.

№ 555. Граф Григорий Иванович Чернышев 55 лет.

№ 556. Граф Александр Андреевич Гендриков 43 лет.

№ 559. Действительный тайный советник Дмитрий Александрович Гурьев 63 лет.

№ 560. Граф Лев Кириллович Разумовский 60 лет. Лев Кириллович был дядей Анны Алексеевны по отцу, а его возлюбленная Прасковья Михайловна Соболевская – родная сестра ее матери.

№ 563. Действительный статский советник Александр Тургенев.

Все соседи Анны Алексеевны были людьми состоятельными. Они могли снимать в домах целые этажи, а то и дома полностью. Известно только точное местоположение дома, в котором была квартира Александра Тургенева. Это дом № 20 по набережной Фонтанки [4]. Все богатые дома, которые сдавались внаем, в основном располагались на участке набережной реки Фонтанки от № 18 по № 34.

В приход Симеоновской церкви входили также дома по ул. Моховой и Литейной. Здесь в основном проживали купцы и мещане. Большая часть этих построек снесена и на ее месте построены другие дома, часть сильно перестроена.

Поскольку номера зданий ни в одном документе – ни в метрических книгах, ни в исповедных ведомостях – не указываются, и мы не знаем имени домовладельца, у которого А.А. Толстая снимала квартиру, точно определить дом или

место, на котором он стоял, не представляется возможным. Также следует иметь в виду, что многие здания были сильно перестроены или же снесены полностью.

Примером исчезновения даже более значительных построек того времени служит дворец дедушки и крестного отца А.К. Толстого Алексея Кирилловича Разумовского. В 1813 г. Разумовский купил значительный участок земли от Фонтанки до Загородного или Семеновского проспекта. Здесь он отстраивает «Дом деревянный, длинный, одноэтажный, с подъездным перед ним двором и со службами по бокам. Все это вместе более имело вид помещичьей усадьбы, нежели городского жилища вельможи, а в саду был даже порядочный весьма пруд. В доме была отборная картинная галерея…» [5] Это было одно из самых дорогих частных зданий Петербурга. В 1821 г. оно было оценено в 200 тыс. рублей [6].

В исповедной книге за 1817 год Успенской на Сенной площади церкви, в приход которой входил дворец Разумовского, даются сведения о его обитателях, которых было всего два человека: поручица Марья Михайловна Перовская 40 лет – это бабушка Алексея Константиновича Мария Михайловна Соболевская, и ее дочь Анна 16 лет. Известно, что Анной звали мать Алексея Константиновича. Другая дочь Соболевской с именем Анна нигде не упоминается. В доме проживали также дворовые люди: 13 мужчин и 17 женщин. В числе дворовых названы Иван Бордаковский 42 лет, Симон Красовский с женой Надеждой Александровой 27 лет, Иван Нерушев 38 лет, Филипп Помозов 28 лет, Николай Загряжский 16 лет, Иван Атаев 33 лет, Корней Коврижкин 30 лет, Ефим Романченко 27 лет, Александр Ознобишин 18 лет. Отмечено, что три дворовых человека (Моисей Иванов 25 лет, Федор Моисеев 20 лет и Иван Граков 30 лет) по совету своего духовного отца к таинству не приобщались [7].

В 1816 году А.К. Разумовский уходит в отставку с поста министра просвещения, а после 1822 г. дом продается.

Здесь организовался рынок, а позже была проложена Бородинская улица. На части усадьбы Разумовского в настоящее время расположены дома № 86 и 88 по набережной Фонтанки, построенные в начале XX века.

После рождения сына Анна Алексеевна уезжает в имение отца в Почепе. Константин Петрович Толстой в 1824 г. проживал в квартире дома № 312 в 3 Адмиралтейском участке [8], а после смерти был погребен на Смоленском кладбище [9].

Таким образом, выявлены материалы по всем трем возможным местам рождения А.К. Толстого и совершенно очевидно, что он родился в квартире, снимавшейся его матерью в приходе Симеоновской церкви на части улицы Фонтанки между 10 и 32 домами по современному счету, где находились самые богатые дома, сдававшиеся в наем. Однако установить номер дома или фамилию хозяина, у которого он снимался, в силу особенностей имеющихся документов не представляется возможным.

Источники

1. **ЦГИА** СПб. Ф. 19. Оп. 112. Д. 651. Л. 1-53.
2. **ЦГИА** СПб. Ф. 19. Оп. 112. Д. 651. Л. 393.
3. **Адлер, С.И.** Указатель жилищ и зданий в Санкт-Петербурге или Адресная книга / С.И. Адлер. – СПб., 1823. – С. 419.
4. **Иванов, А.А.** Дома и люди : из истории петербургских особняков / Анатолий Иванов. – М., СПб : Центрполиграф МиМ-Дельта, 2009. – С. 170.
5. **Иванов, А.А.** Дома и люди : из истории петербургских особняков / Анатолий Иванов. – М., СПб : Центрполиграф МиМ-Дельта, 2009. – С. 231.
6. **Библиотека РГИА**. № 95283. Список обывательских домов и мест г. Санкт-Петербурга за 1822 г. Б/г, б/м. Л 58 об.

Библиотека РГИА. № 99848. Табель недвижимым имениям в Санкт-Петербурге находящимся в 1822. Б/г, б/м.
7. **ЦГИА СПб**. Ф. 19. Оп. 112. Д. 651. Л. 171.
8. **Аллер, С.И.** Руководство к отыскиванию жилищ по Санктпетербургу, или Прибавление к адресной книге : указатель жилищ и зданий в С. Петербурге / издал Самуил Аллер. – СПб : В типографии Департамента народнаго просвещения, 1824. – С. 415.
9. **Петербургский некрополь**. Т. 4. – СПб, 1917. – С. 267.

Городков А.В. (г. Брянск)

Дворянские усадьбы Брянского края (историко-культурные аспекты современного восприятия и региональный подход к методологии исследований)

Понятие «усадебная культура» имеет необычайно широкие границы и включает в себя не только разнообразные элементы архитектурно-художественной среды и природно-ландшафтного усадебного окружения, но и различные явления историко-культурной и философской направленности.

Благодаря двадцатилетней работе Общества изучения русской усадьбы (ОИРУ) сформировалось несколько приоритетных, ранее почти неизученных направлений, которые получили дальнейшее развитие [8, 10]. Среди них отметим направление исследований усадебной культуры как части национального культурного ландшафта России [1]. В тесной связи с этим направлением находится изучение русского садово-паркового искусства, различных этнокультурных характеристик такого сложного понятия как культурный ландшафт, в т.ч. и его региональных особенностей.

Так же, как и центральные усадьбы, российские периферийные сельские дворянские усадьбы, большинство из которых находится под угрозой разрушения, – больше чем просто реликвии прошедших эпох. Они живые символы богатой истории регионов России.

Огромный интерес людей к истории и культуре прошлых эпох особенно сильно проявляется в исторических и мемориальных дворянских усадьбах, часть из которых стала заповедниками, связанными с именами выдающихся представителей истории и культуры России. В не меньшей степени в историко-культурном отношении для нас явля-

ются важными почти исчезнувшие усадьбы, сохранившие в той или иной степени культурный ландшафт, памятники архитектуры, археологии и истории, природные объекты, ценные в дендроэкологическом отношении. Почти все усадьбы имели ранее парки, дома, храмы, различные сооружения, малые архитектурные формы, скульптуру, водоемы, гидротехнические сооружения и элементы благоустройства территорий. Все это организовывало единые усадебные ансамбли, придавало им одухотворенность живым влиянием искусства прошлых веков.

В усадьбе дворянин был владельцем и творцом собственного идеального мира. Усадебная атмосфера невольно формировала особое мироощущение, другие приоритеты, иные отношения в семье, задавала более естественный ритм, определяемый тесным общением с природой и сезонными циклами. Так город превращался для дворянина в пространство государства, а деревня – в мир независимого человека. «*Усадебное самоощущение поместного обитателя*, – пишет Г.Ю. Стернин, – *крупная сила духовного становления русского человека Нового времени. Возникало особое культурное пространство, насыщенное философическими размышлениями об основных жизненных ценностях, рождалась усадебная мифология*» [13].

А.А. Фет писал: «*Что такое русская дворянская усадьба с точки зрения нравственно-эстетической?*» «*Это “дом” и ”сад”, устроенные на лоне природы, когда человеческое едино с “природным” в глубочайшем органическом расцвете и обновлении, а природное не дичится облагораживающего культурного возделывания человеком, когда поэзия родной природы развивает душу рука об руку с красотой изящных искусств, а под крышей усадебного дома не иссякает особая музыка домашнего быта, живущего в смене деятельности труда и праздного веселья, радостной любви и чистого созерцания*».

Русская дворянская усадьба отличалась продуманной до деталей планировкой, с большим вкусом избранным

положением на высоком берегу реки, озера или каскада прудов. Даже дорога в усадьбу прокладывалась по определенному ландшафтному сценарию, с нарастанием эмоций близкой и желанной встречи с родным поместьем. Так, например, на Брянской земле, в Хотылеве «встреча с усадьбой» подготавливалась не сразу, а поэтапно, что неизбежно порождало и возбуждало желание современного путника по «дорогам к прекрасному» поскорее приблизиться к цели путешествия: «*Покинув вагон электрички на платформе «Хотылево» и пройдя полосу соснового леса, наполненного голосами птиц, выходишь на широкий простор Деснянской поймы. Благоуханные луга с зарослями тальника по берегу разбегаются влево и вправо в бескрайнюю даль. На противоположном берегу Десны, среди уходящих за горизонт всхолмленных полей, зеленым сказочным дворцом высится парк. Взор сразу же приковывается к нему. Возникает желание направиться туда – что-то интригующее и немножко загадочное влечет под его «лесов таинственную сень*» [2]. Формировался не только парк вокруг господского дома, как бы заново создавалась вся окружающая усадьбу местность, которая порой воспринималась как умело скомпонованный на картине пейзаж. При подъезде к Ляличам со стороны Мглина взору путешественника открывалась чарующая и захватывающая панорама ландшафта парка, дворца и храма Екатерины, дополнявшаяся акваторией разновеликих прудов живописного очертания. Заказчик и архитектор, приступая к созданию ансамбля, прежде всего, заботились об органическом соединении будущих построек и природного ландшафта. Классическим примером умело сформированного ландшафта являются усадьбы в Ляличах, Хотылеве, Новой Романовке, Понуровке, Ивайтенках, Овстуге, Великой Топали и других.

Каждая усадьба включала господский дом, к которому вела въездная аллея, завершающаяся, как правило, двором полукруглой формы, куда выходили парадный фасад бар-

ского жилища обычно с двумя флигелями по бокам. Задний фасад с террасой был обращен к парку. Рядом с домом и парком, а нередко и на их территории во многих усадьбах возвышалась церковь с родовым кладбищем. Господский дом был окружен более мелкими зданиями, в которых размещались различные службы. К наиболее традиционным хозяйственным постройкам можно отнести дома прислуги, дом управляющего, гостевой флигель, экипажный сарай, конный двор, кузницу, оранжереи или теплицы, погреба, амбары, кладовые, урядницкие. К сожалению, именно эти объекты усадьбы были утрачены почти повсеместно. Неотъемлемой частью усадебного комплекса были парк и фруктовый сад, а также гидротехнические сооружения той или иной степени сложности.

Усадебный дом был средоточием жизни и композиционным центром всего архитектурного комплекса, имеющего, как правило, осевую планировку. Главная ось композиции определялась въездной аллеей и проходила через центр здания, пространственная ориентация которого продолжалась в разбивке регулярного парка у его стен. В поместной усадьбе планировка дома была связана с разбивкой парка и всей композицией архитектурно-ландшафтного комплекса, который часто без видимых границ переходил в лес, луга или завершался у берега реки. Так, главная композиционная поперечная ось парка и главного лестничного каскада в Хотылево, совпадала с осью симметрии грота и самого усадебного дома. А сам, сотворенный архитектором Н.Д. Прокофьевым «пейзаж», открывающийся с террасы, вдохновил М. Врубеля на создание знаменитого «Пана». Здесь же были созданы эскизные зарисовки вида на Десну И. Репиным. Окна усадебного дома в Брасове, открывающиеся на перспективы аллей и само окружающее пространство усадьбы с ее постройками, нашли свое «место» в живописных работах С. Жуковского.

Усадебный дом был, как правило, одно-двухэтажным, каменным или деревянным, оштукатуренным. Для Брян-

ских усадеб характерен и дом с мезонином. Фасад завершался треугольным фронтоном, поддерживаемым капителями ионических, дорических или коринфских колонн. Нижний этаж, цокольный, иногда отделывался рустовкой, бельэтаж имел высокие окна, за которыми угадывались анфилады парадных зал, на антресолях располагались детские комнаты с почти квадратными окнами. Для мелкопоместных усадеб Брянщины характерны деревянные дома, построенные в подражание классическим архитектурным формам каменных. Таковы дома в Далисичах, Душатине, Нивном и, правомерно полагать, что деревянные дома были и в Борисове, Уткине, Речице, Новоселках, Молотино и др.

Работы Д. Кваренги, Н.А. Львова, В.И. Баженова, М.Ф. Казакова, задавали стилистику дворянской усадебной архитектуры, являлись образцами для других архитекторов, которые упрощались и видоизменялись более скромными провинциальными мастерами, подгонялись под запросы владельца. Примером могут служить усадебные дома, построенные в усадьбах Брянщины Д. Тромбаро, Д. Ефимовым, И. Герасимовым, Н. Прокофьевым, И. Шмаковым, а чаще и просто безымянными местными зодчими.

Различными вариантами стилистики в Брянских усадьбах представлено парковое пространство, которое само по себе являлось сложным художественным единством различных видов искусств. По стилистическим признакам можно выделить в первую очередь регулярный парк и английский, пейзажный. Геометрический (регулярный) парк был тесно связан с городским порядком и применительно к России выражал «... регулярную ортодоксальную государственную идею». Соответственно в пейзажном английском парке можно было увидеть проявление личностного, субъективного (природного) начала. В Брянских усадьбах, идея регулярности никогда не была воплощена окончательно. Почти единственным исключением

являлось парковое пространство в Лакомой Буде, где строгая геометрия аллей, обусловленная семантической основой – изображением щита и меча – символов победоносной защиты Отечества – не оставляет места природному началу свободной планировки. Такое же решение, однако, встречается и в «Верхнем саде» городской усадьбы А.Д. Меньшикова в Почепе. Небольшие цветочные партеры планировались лишь как часть, примыкающая к дому, как это было спланировано, например, в Овстуге, парк которого был выполнен в свободной планировке, несколько измененной при поздней реконструкции 2003 года. Кроме того, и регулярно разбитые фрагменты парка неизбежно имели элементы нарушения единого стиля, как это, например, отчетливо видно на примере парков в Кокино и Ревнах [2].

Регулярная часть парков, как правило, переходила в пейзажную, которая далее незаметно сливалась с естественным ландшафтом. Такое классическое в ландшафтном искусстве сочетание характерно и для Брянских усадеб.

Пейзажный парк нельзя сводить лишь к подражанию природе. Извилистые дорожки, мостики, гроты, живописные очертания берегов прудов и прячущиеся в чаще деревьев полуразрушенные романтические павильоны воздействовали на сознание и настроение человека. Пейзажный парк русской дворянской усадьбы обращался в первую очередь не к разуму, а к чувству, отдавал предпочтение интуиции, а не жесткому канону. «*Перед нами не попытка скопировать естественный пейзаж, а нечто большее – воссоздание Природы в ее многообразии и неповторимости, по крайней мере, формулировка данной концепции*», – как справедливо утверждает Е. Марасинова [7].

Интересной особенностью ряда усадебных парков Брянщины является их богатый дендрологический состав, умело и продуманно подобранный и выращенный владельцами. До наших дней дошли замечательные памятни-

ки природы, они-же – бывшие усадебные парки в Любине Хуторе, Фоевичах, Красном Роге, Великой Топали...

Д.С. Лихачев писал о «семантике чувств», душевных состояний, которые переданы различными уголками, «локусами» поместного парка. Необъяснимая тревога, уныние и в то же время смутные стремления посещали человека при виде печальных развалин, гробниц и урн, упавших камней, плит, вросших в землю, и прочих архитектурных деталей меланхолических садов. Примером могла служить парковая скульптура и «аллеи грез» усадьбы в Ревнах, грот в Хотылеве, придававшие черты таинственности и романтичности парковому пространству.

Семантику русской дворянской усадьбы невозможно представить без храма и родового кладбища. Храмы в Брянских усадьбах в большинстве случаев размещались на прилегающей территории. Таковы храмы в Хотылеве, Новой Романовке, Великой Топали, Понуровке, Барышье, Овстуге, Гриневе и других местах [2]. Однако в Красном Роге – храм находится в центре села, в удалении от самой усадьбы. А в Селище – даже в соседнем селе Бякове. В архитектурном отношении усадебные храмы играли самую существенную роль. Наряду с усадебными домами они создавали акценты в восприятии визуального пространства, выполняли роль пространственных связей между другими объектами усадеб, вносили масштабное соответствие построек и озеленения парков историческому и природному ландшафту сельской территории.

Значительную роль в усадебной культуре играла и храмовая живопись. В искусствоведческих кругах широко известны работы академика живописи В.Л. Боровиковского в храме Покрова усадьбы Новая Романовка Мглинского района. Романовский иконостас воплотил в себе огромную силу художественного воздействия, стал редкостным памятником высокого искусства в «глуши» России. Редко современникам приходилось ви-

деть такую гармонию в удивительной согласованности наружного и внутреннего видов храма.

По неподтвержденным пока сведениям церковь живоначальной Троицы в Гриневе была расписана О.А. Кипренским. Следы академического стиля живописи были оставлены и в росписях храма в Киваях и Гудове.

Фамильные кладбища – возможно, самая трогательная и лирично-проникновенная часть усадебных ансамблей России. Родовые могилы как бы соединяли поколения, примиряли жизнь и смерть и в тоже время являлись объектом национального культурного наследия, богатейшим источником генеалогической, историко-биографической, хронологической и другой эпиграфической информации. В небольшом некрополе в Красном Роге, где покоится прах великого поэта А.К. Толстого, мы ощущаем необыкновенную гармонию храма, вековых деревьев, усыпальницы... Особенная роль здесь храма... Успенская церковь удивительно уютно расположилась в пейзаже, попробуйте мысленно её убрать, как мало художественно-выразительного, одухотворённого искусством останется в нём. Её верхи господствуют над рядом стоящими старинными липами и лиственницами. Поклониться памяти А.К. Толстого сюда приходят многие почитатели таланта замечательного художника слова. Всё это вместе – церковь, усыпальница, другие сохранившиеся надгробия, небольшая лужайка, окружённая вековыми деревьями, составляет единый трогательный своей поэзией, волнующий историческими и литературными воспоминаниями ансамбль некрополя.

В глубине усадебного парка в Овстуге, у стен некогда стоявшей здесь церкви, восстановлен памятник-надгробие И.Н. Тютчеву – отцу великого поэта... Но даже этот единичный памятник утраченного некрополя, смог существенно увеличить аттрактивность периферийного участка парка. Но число таких примеров, увы, очень мало. К великому сожалению, эти памятники почти полностью уничтожены временем и небрежением людей. И сейчас мы

наблюдаем процесс их частичного возрождения в Медведово, Душатине, Барышье, Нивном, Киваях... Места утраченных храмов отмечаются поклонными крестами...

Среди мемориальных мест Брянщины общероссийскую известность приобрели усадьбы выдающихся деятелей культуры России XIX века - Ф.И. Тютчева и А.К. Толстого. Усадебные парки в Брасове, Ревнах, Хотылеве, Ляличах, Понуровке - хранят память о художнике В.А. Жуковском, писателе К.Г. Паустовском, выдающемся деятеле культуры XIX-XX вв. М.К. Тенишевой, архитекторе Дж. Кваренги...

Многие годы на Брянской земле уделялось недостаточное внимание возрождению усадебных территорий. За исключением мемориальных усадеб, связанных с выдающимися деятелями культуры России – А.К. Толстым и Ф.И. Тютчевым, многие бывшие дворянские усадьбы пребывают в полууничтоженном состоянии.

Безусловно, следует сказать и об историческом аспекте исследований памятников усадебной культуры прошлого на Брянской земле. В середине 1930-х гг. известным дендрологом профессором Б.В. Гроздовым были проведены первые работы по выявлению ценных в дендрологическом отношении древесно-кустарниковых видов, произрастающих в Брянской области. Эти работы были проведены в усадебных парках Красного Рога, Хутора Любина и других, обобщены в монографиях ученого.

Наиболее полное исследование архитектурно-планировочной структуры усадебных парков, как одного из главных объектов усадебной культуры, было проведено в 1960-80-х гг. заслуженным архитектором России В.Н. Городковым. Именно благодаря этим работам мы сегодня имеем подробные описания 18 усадебных парков. Им же на основе обмерных работ 1970-х гг. составлены планировочные схемы парков, сформулированы принципы сохранения и современного использования. Выявленные архитектурно-планировочные закономерности обследо-

ванных усадебных парков в целом отражали практически весь спектр стилевого и планировочного разнообразия парковых ансамблей усадеб Брянской области. Отметим также, что на основании этих исследований В.Н. Городкова появились и первые проекты реставрации усадебных парков в Овстуге (1970; 1981), Красном Роге (1982), Ревнах (1968), Великой Топали (1977) и др. Итогом этой работы явилась изданная в 1983 году монография «По старинным аллеям», в которой автор предстает как кропотливый и неутомимый профессиональный исследователь. В 1990-х гг. начинают активно развиваться исторические исследования некоторых усадеб Брянской области, в частности, проведенные В. Захаровой, В. Алексеевым, И. Кеня, А. Дубровским, Б. Петровым, В. Вебером, Т. Слуцкой и другими.

Однако в целом уровень исторических, архитектурных, семантических и типологических исследований усадеб Брянского края, остается в значительной степени еще не разработанным и слабоизученным, а сами усадьбы, или правильнее говорить, то, что от них осталось сегодня, практически незащищены от попыток полного уничтожения.

Преследуя эти цели, связанные, прежде всего, с возрождением интереса к возобновлению туристической деятельности, повышением привлекательности региона в историко-культурном отношении, необходимостью продолжения исследований в области регионального усадьбоведения, нами было принято решение о подготовке коллективной монографии «Дворянские усадьбы Брянского края».

Общим методологическим подходом к подготовке монографии явилось стремление к максимальному обобщению имеющегося разрозненного и в значительной степени ранее неопубликованного исторического, изографического и архитектурно-планировочного материала, касающегося в основном усадеб, находящихся в пределах современных

административных границ Брянской области. Однако здесь возникли определенные трудности. Четкое следование современным территориальным границам исключало из описательного материала усадьбы, ранее входившие в районы нынешней Брянской области (усадьба Киреевских в Карачевском районе Орловской губернии), мемориальные места, связанные с творчеством и жизнью А.К. Толстого (Блистова, Погорельцы, ныне находящиеся на территории Черниговской области Украины). Но, стремление охватить как можно большее количество усадеб, а также желание наиболее полно отследить места пребывания А.К. Толстого способствовало включению этих материалов в содержательную часть монографии в рамках принятой концепции.

Очевидна и разнополярность усадеб Брянского края. В основном это усадьбы мелкопоместного дворянства, территориально располагавшиеся в северной части Малороссии (до 70%). Именно они составляли большинство и являли собой некий средний уровень развития усадебной культуры региона. К ним относятся усадьбы в Великой Топали, Солове, Понуровке, Радогощи, Фоевичах, Дохновичах, Гриневе, Селище, Удельных Утах, Уткине, Рековичах, Барышье, Речице и др. Ряд усадеб (Любин хутор, Ревны, Киваи, Речица) не являли собой высокий уровень архитектурных ансамблей, но в тоже время были ценны в ландшафтно-планировочном отношении. Интересны усадьбы и в историческом и общекультурном отношении. Для примера следует привести усадьбу Лишиных (с. Нивное Суражского района), исторический материал по которой представлен в содержательной монографии В.Ф. Вебера, полностью посвященной усадьбе и роду Лишиных. В этой группе усадеб необходимо отметить и «литературную» усадьбу поэта XIX века И. Бороздны в Медведово, тщательно исследованную Б.М. Петровым, «художественно-музыкальную» усадьбу Масловых в Селище,

достаточно полно представленную в публикации Т.К. Слуцкой.

Особняком стоит усадьба первого министра просвещения России, графа П.В. Завадовского в Ляличах, которая является памятником истории и культуры общероссийского масштаба. По уровню культурно-исторической и архитектурной ценности этот дворцово-парковый ансамбль входит в элитарную группу российских столичных усадеб XVIII века. Последние исторические изыскания Г.А. Пикиной, а также историко-архитектурные исследования усадьбы в 1970-х гг. архитектора В.Н. Городкова, существенно дополняют историко-архитектурные факты, ранее известные по работам Белобородова, Горностаева, Макаренко, Листовского и др. сведения об этом уникальном комплексе [3, 9]. Выдающимся памятником архитектуры и ландшафтного искусства являлась усадьба Миклашевских в селе Понуровка, также связанная с именем Дж. Кваренги.

«*Я не знаю, в чём очарование мест, связанных с памятью замечательных людей. Но оно бесспорно. В нём соединяются гордость за силу человеческого духа, чтение стихов, доносящихся как бы из глубокой полевой дали, ясное ощущение, что время теряет в таких случаях свою разрушительную силу, что забвения нет. И, наконец, радостное сознание необыкновенного блеска и мужества мысли, оставленной нам в наследство прекрасным предшественником*...» – писал К.Г. Паустовский.

Безусловно, мемориальные усадьбы, связанные с именами выдающихся деятелей культуры России (А.К. Толстой, Ф.И. Тютчев, М.К. Тенишева) составляют историческую гордость земли Брянской. Причем в Овстуге к 200-летнему юбилею великого поэта России Ф.И. Тютчева был полностью реализован проект воссоздания усадебного комплекса, и в настоящее время проводятся работы по созданию современной инфраструктуры литературно-мемориального и туристко-рекреационного

комплекса. Реставрационные работы по воссозданию исторического облика мемориальной усадьбы А.К. Толстого в Красном Роге также реализуется в настоящее время. В отношении уникального садово-паркового ансамбля в Хотылево пока не осознаны главные концептуальные положения – не определена цель реставрации и воссоздания усадьбы, не установлены правовые и защитные охранные мероприятия, не определены источники финансирования работ. То же можно сказать и в отношении Ляличского ансамбля. Список мемориальных усадеб Брянщины может быть дополнен усадьбами, связанными с кратковременным пребыванием на их территории известных выдающихся деятелей культуры – В.Е. и К.Е. Маковских, С.И. Танеева (Селище), К. Паустовского (Ревны), И. Репина и М. Врубеля (Хотылево), С.В. Рахманинова (Брасово), Ф.И. Тютчева (Речица, Вщиж), А.К. Толстого (Почеп, Баклань).

Важно отметить, что общее число усадеб, по которым в настоящее время подготовлен исследовательский материал, составляет не более шестидесяти. Безусловно, это очень малое количество, особенно в сравнении с соседними регионами центральной России (в Смоленской, Калужской, Тульской, Рязанской области выявлено и описано около пятисот усадеб). Известны в этой связи работы по регионам центральной России А.Б. Чижкова, Н.Г. Гурской, А.А. Зорина и др [6, 14]. Однако анализ этих работ свидетельствует о том, что эти издания больше напоминают каталоги (сборники) справочно-информационных данных. Архитектурно-планировочные, ландшафтные и исторические описания среднерусских усадеб, за исключением Смоленской области, кратки и фрагментарны. Нами принята иная концепция очерков, где авторы, прежде всего, дают исторические описания, прослеживают зарождение и развитие усадеб, историю рода владельцев, в значительном числе случаев подробно описывают ландшафт усадебных парков, архитектуру храмов, домов и т.п. Кроме этого, в очерках обязательно приводятся исторические и современ-

ные фотографии, позволяющие судить об историческом облике элементов усадеб, утратах, изменениях, переделках, искажениях и т.п. Ценны и изографические фотоматериалы, связанные с династиями рода владельцев. Причем большинство фотоматериалов в настоящем издании планируется опубликовать впервые.

Подготовка к изданию монографии «Дворянские усадьбы Брянского края» – это первая работа такого рода, осуществляемая в региональном масштабе. Бесспорно, многие аспекты усадебной культуры региона нуждаются в дальнейших исследованиях, уточнениях и дополнениях. Это относится также и к выявлению новых объектов ландшафтной архитектуры и расширению списка усадеб Брянской области, привлечению новых авторов к исследовательской работе, которая в перспективе успешно может быть проведена на региональном уровне.

Литература

1. **Городков, А.В.** Архитектура, проектирование и организация культурного ландшафта / А.В.Городков. – учеб. пособие. СПб, изд-во «Проспект науки». - 2013. - 420 с.
2. **Городков, В.Н.** Очерки архитектуры Брянского края / В.Н.Городков. – Брянск : «Читай-город», - 2006. - 260 с.
3**. Городков, В.Н.** Следы былого. Ляличи: историко-архитектурный очерк [Текст] / В.Н. Городков. – Брянск : Читай-город, 2012. – 30 с.
4. **Греч, А.Н.** Венок усадьбам / А.Н. Греч. – М. : АСТ-ПРЕСС КНИГА, 2006. – 336 с.
5. **Дмитриева, Е.Е.,** Купцова, О.Н. Жизнь усадебного мифа: утраченный и обретенный рай / Е.Е. Дмитриева. – 2-е изд. – М. : ОГИ, 2008. - 528 с.
6. **Знаменитые усадьбы** Смоленщины / под ред. Э.К. Сухова. – Смоленск, 2011. – 528 с.

7. **Марасинова, Е**., Каждан, Т. Культура русской усадьбы / Е. Марасинова // Очерки русской культуры XIX века. - М., 1998. - С. 1-53.
8. **Нащокина, М.В.** Актуальные проблемы изучения русской усадьбы / М.В. Нащокина // Русская усадьба. Вып. 13-14 (29-30). - М., 2008. - С. 7-16.
9. **Пикина, Г.А.** Ляличи. Усадьба Завадовского / Г.А. Пикина. - Брянск, изд-во «Буквица». - Брянск, 2014. - 160 с.
10. **Русская усадьба** Сб. о-ва изучения русской усадьбы. Вып. 19(35)/колл. авторов. Научн. ред.-сост.: М.В. Нащокина. - М.; СПб : Коло, 2014. - 672 с.
11. **Савинова, Е.Н**., Полякова, М.А. Русская провинциальная усадьба. XVII – нач. XX вв. / Е.Н. Савинова. – М., 2011. – 324 с.
12. **Сокольская, О.Б.** Садово-парковое искусство: формирование и развитие; учеб. пособие / О.Б. Сокольская. – 2-е изд., перераб. и доп. – СПб : изд. «Лань», 2013. – 552 с.
13. **Стернин, Г.Ю.** Усадьба в поэтике русской культуры / Г.Ю. Стернин // Русская усадьба: Сб. общества изучения русской усадьбы. - Вып. 1(17). - С. 47.
14. **Чижков, А.В.,** Зорин, А.А. Калужские усадьбы. Каталог с картой расположения усадеб / А.В. Чижков. – М., 2007. – 160 с.

Захарова В.Д. (г. Брянск)

Знаменитые французы – гости Красного Рога

В краснорогской усадьбе А.К. Толстого сохранилось единственное мемориальное строение, претерпевшее наименьшие изменения во внешнем облике и планировке. Это гостевой флигель. Табличка у входа утверждает, будто А.К. Толстой работал в нем в последние годы жизни, но, судя по письмам поэта, информация эта не соответствует действительности.

Флигель предназначался для гостей. Как пишет внучатая племянница жены поэта Е.М. Муханова, «в этом доме гостили целые семьи, иногда по месяцам». Одним из гостей был виконт **Эжен Мельхиор де Вогюэ** (1848-1910) – французский дипломат и писатель.

В 1876 году он приехал в Россию, женился на сестре генерала М.Н. Анненкова, строителя Закаспийской и Полесской железных дорог, выучил русский язык и увлекся русской литературой. Его статьи о России, о Ф. Достоевском, И. Тургеневе, Л. Толстом, И. Аксакове, М. Горьком, написанные легко и изящно, вызвали во Франции большой интерес к русской литературе и ко всему русскому. В 40 лет его приняли в члены Французской академии наук. Де Вогюэ написал около 30 очерков и три романа. В предисловии к роману «Русские сердца», адресованном тем, «кто ищет новое вдохновение в изучении России», писатель заявляет: «Русские гении учили нас во всем искать истину». Один из романов – «Мертвые говорят» – написан им в 1880-е годы в Красном Роге, куда он приезжал не единожды. Опубликован роман в 1899 году в Париже. Де Вогюэ принадлежит предложение – «Все мы вышли из гоголевской “Шинели”, – справедливо говорят русские писатели…»

Впервые писатель оказался в имении в 1877 году, где его соседом по флигелю был молодой философ и поэт Владимир Соловьев. Годом ранее они познакомились в Каире. 13 июня 1977 года Вл. Соловьев проездом к театру военных действий в качестве корреспондента от «Русского вестника» заехал на два дня в Красный Рог, где в ту пору находились графиня С.А. Толстая и ее племянница С.П. Хитрово. Здесь же гостил де Вогюэ, который оставил такое любопытное воспоминание о своем соседе по флигелю: «На следующий год я нашел моего философа в домишке в глубине черниговских лесов. Он проводил ночи, допрашивая вращающиеся столы о событиях турецко-русской войны. По-прежнему я его нашел в ужасающем виде, когда он выходил после ночного сеанса, еще более бледный, чем обычно, направляющийся в сторону леса: фантастический силуэт, опирающийся на длинную трость, терялся между белых берез в наступающем рассвете; и долго из лесу слышался его пронзительный смех, напоминающий крик осла. Тогда я не знал, что Соловьев еще занимался оккультизмом; он также искал четвертое измерение и замышлял большой труд, где пытался доказать, что божественное начало есть начало женское».

Об этом кратком пребывании в Красном Роге и последствиях спиритических сеансов Вл. Соловьев писал своему другу Д.Н. Цертелеву: «На два дня заезжал в Красный Рог. Здоров ли ты и не было ли с тобою чего-нибудь особенного 13-го и 14-го июня ночью? Там в моем присутствии произошла какая-то чертовщина: являлся твой дух, и я не знаю, что еще. Вследствие этого очень беспокоились мы все. Хотели, чтобы я послал телеграмму, чего я не исполнил, чтобы не напугать. Надеюсь, что все это вздор». Так две ночи спиритических занятий двадцатичетырехлетнего философа в стенах знаменитого флигеля нарушили размеренную жизнь обитателей усадьбы: лишили сна виконта де Вогюэ и заставили поволноваться графиню

С.А. Толстую за своего племянника – князя Дмитрия Цертелева.

Знакомство де Вогюэ с С.А. Толстой оказало огромное влияние на его литературное творчество, в частности, на понимание творений русских писателей. Через несколько месяцев после кончины графини он писал:

«Если я и смог схватить какие-то черты, составляющие сущность их гения, если их книги стали понятны мне после усердного изучения их авторов, я обязан этим человеку редких достоинств: умершей несколько месяцев назад графине Толстой, вдове тончайшего поэта Алексея Константиновича. Она совмещала в себе все качества, которые мы привыкли находить у русской интеллигенции. Не представляю себе, как я, иностранец, западный человек, смог бы разобраться в запутанных душах и мыслях Достоевского или Аксакова, если бы эти туманные гении не засияли ярким светом, будучи пропущены для него через алмазную призму ума этой необыкновенной и разносторонней женщины».

Спустя сто лет после смерти писателя имя его явилось из забвения, но уже в Ясной Поляне благодаря Сельме Ансире. Ей принадлежит идея проведения ежегодных семинаров переводчиков. Из письма Льва Толстого она узнала о книге воспоминаний об Афоне Н.Н. Страхова. В ней философ и литературный критик вел полемику с де Вогюэ по его книге «Сирия, Палестина, гора Афон» (1876). Сельма Ансира перевела обе книги на испанский язык. «Получилось два разных взгляда на одну и ту же жизнь на Афоне, – пишет переводчица. – Православный русофил Страхов и прагматичный француз де Вогюэ. Когда книжка вышла на испанском, откликнулись итальянские и греческие издатели тоже». Ныне с книгой «Николай Страхов и де Вогюэ. Две поездки на Афон» читатель может познакомиться и на русском языке в переводе Сельмы Ансиры.

В 1911 году краткий визит в краснорогскую усадьбу нанес еще один известный француз – **Андре Лирондель**

(1879–1952). Будучи лицеистом, он совершил путешествие по Англии и, поступив в университет, решил стать англоведом. Но в это время в университете г. Лилля профессор Эмиль Оман открыл новую специализацию по изучению русского языка, которая привлекла внимание Лиронделя. Он отправился в Россию, где провел два года (1897–1899) в качестве наставника дочери министра юстиции Н.В. Муравьева. Вернувшись во Францию, Лирондель продолжил изучение русского и английского языков, защитил диплом в 1899 году, а с 1902 по 1926 год трудился преподавателем русского языка и литературы в университете Лилля. За этот период ему удалось трижды побывать в России: в 1909, 1911 и 1925 годах.

В 1912 г. Лирондель защитил в Сорбонне две диссертации: «Шекспир в России» и «Алексей Толстой. Человек и труды», получив 24 декабря докторскую степень по филологии. Тогда же диссертация об А.К. Толстом была опубликована в Париже отдельной книгой (до настоящего времени она не переведена на русский язык). В этом же году в С.-Петербурге почти одновременно выходит книга А.А. Кондратьева «Граф А.К. Толстой. Материалы для истории жизни и творчества».

Для французской публики тема жизни и творчества, а также личности А.К. Толстого была малоизвестной, а потому явилась полным откровением. В статье-некрологе, посвященной смерти Лиронделя в 1952 году, его коллега Андре Мазон дал высокую оценку этому труду. Он писал, что «Алексей Толстой» – «…это личностная, прочувствованная, хорошо документированная, критичная и тонкая книга, у которой нет аналога ни на русском, ни на каком-либо иностранном языке, о которой Жюль Легра писал, как о долгожданной «прекрасной и очаровательной книге <...> Книга Андре Лиронделя деликатна, как только и мог написать он, поэт в юности, а впоследствии поэт в душе и в трудах».

Автора этих заметок интересовало: бывал ли Лирондель в Красном Роге? В книге есть такое описание усадьбы: «Пейзаж менее суров (чем в Погорельцах): леса, где можно целыми днями ездить верхом, не выезжая к селениям, плодородные поля, кустарники, в которых самозабвенно поют соловьи и кукушки, ручьи дают прибежище мелодично поющим лягушкам». Эта цитата является пересказом отрывка из письма А. Толстого от 9 мая 1869 года к К. Сайн-Витгенштейн. «Жилище, удаленное от крестьянских хижин, представляет собой симпатичный охотничий павильон, построенный Растрелли для последнего гетмана Малороссии Кирилла Разумовского. Дом был деревянным: широкие аллеи, где можно было проехать и развернуться экипажу, запряженному десяткой лошадей в ряд с форейтором, вели к главному входу», – эта цитата и ее продолжение местами весьма точно воспроизводит отрывок из книги Льва Жемчужникова «Мои воспоминания из прошлого». Только у Жемчужникова сказано, что «в аллеях можно было ехать шестериком с форейтером».

Кроме как у Л. Жемчужникова, ни у Толстого, ни в других мемуарных источниках и документах усадебный дом не называется охотничьим. Это название, как и имя архитектора, не более как семейное предание. Возможно, это замаскированное название масонской постройки, что было распространенным явлением. У Алексея Разумовского, например, масонское строение в Горенках скрывалось под названием «Оранжерея». Как бы то ни было, очевидно, что описание усадьбы позаимствовано Лиронделем у Л. Жемчужникова. Первые две части «Воспоминаний» и две первые главы третьей части увидели свет в «Вестнике Европы» еще в 1900 году, и Лирондель мог быть знаком с публикацией.

Наконец, мое желание убедиться в том, что Лирондель мог посетить Красный Рог, реализовалось. На аукционе в Бельгии была представлена почтовая открытка, копию которой мне представил П.А. Марченков. Ее написал Андре

Лирондель в Красном Роге и отправил из Брянска в Лилль. За подписью «ДД» скрыт псевдоним, т.к. в открытых посланиях не принято было сообщать настоящее имя. Привожу перевод текста, сделанный Е. Соколовой:

«Красный Рог. Суббота. 11.30 вечера.

15/28 октября 1911.

Дорогая мама, прибыл вчера вечером в 5.30 на тройке. 7 километров до имения. Сегодня днем пешком осмотрел его как следует и плавал на лодке. Чудесная погода, превосходный пейзаж. Я уезжаю сегодня вечером в Петербург. Мой поезд отправляется в полночь, и я приеду, надеюсь, в понедельник утром, проехав в вагоне тридцать часов. Это немного утомительно, но окупается преимуществом увидеть потрясающую страну моего поэта и его могилу. (Далее о финансах неразборчиво. – В.З.) Я надеюсь, что парижские новости лучше. Обнимаю тебя крепко, дорогая мама. Твой ДД. Сохрани эту карточку». Примечательно то, что его просьба к матери сохранить эту открытку была выполнена. И помогла разрешить еще одну загадку.

Жизнь Лиронделя была связана с научной и преподавательской деятельностью. В разное время он был ректором трех академий, а последние годы руководил университетским городком в Париже. Тяжелая болезнь помешала ему возглавить кафедру русского языка в Сорбонне. Он ушел из жизни в возрасте 74 лет.

Андре Лиронделя считают одним из первых (после Эмиля Омана) основателей кафедры и пропагандистом русского языка во Франции. Для нас же предметом гордости должен служить тот факт, что толстовскую усадьбу почтили своим присутствием два замечательных русиста-француза – Эжен Мельхиор де Вогюэ и Андре Лирондель. Один из них был первым пропагандистом русской литературы во Франции, а другой – первым пропагандистом русского языка.

Литература

1. **Встреча** с переводчицей Сельмой Ансирой // Литературная газета. – 2013. – 2-8 октября (№ 39). – С. 11.
2. **Жемчужников, Л.М.** Мои воспоминания из прошлого / Л.М. Жемчужников. – Ленинград, 1971. – С. 215-216.
3. **Лукьянов, С.М.** О Вл. Соловьеве в его молодые годы / С.М. Лукьянов. – М, 1990. – Т. 2. – С. 253, 254, 258, 259; Т. 3. – С. 164, 166, 167.
4. **Письмо А. Лиронделля** мадам В. Лиронделль от 15/28 октября 1911 г. Красный Рог. Из архива автора.
5. **Самойлычева, Т**. Поющий семинар / Татьяна Самойлычева // Литературная газета. – 2013. – 2-8 октября (№ 39). – С.11.
6. **Vogüé, Eugène-Melchior**, vicomte de. Les morts qui parlent / De Vogüé. – Paris, 1899. – 494 p.
7. **Vogüé, Eugène-Melchior**, vicomte de. Coeurs russes / De Vogüé. – Paris, 1894. – 244 p.
8. Lirondelle André. Professeur de langue et littérature russes (1879-1952) // Режим доступа: URL : http://irhis.recherche.univ-lille3.fr/00-SiteUniversite/htdocs/lirondelle-andre.html.

Захарова В.Д., Городков А.В. (г. Брянск)

Красный Рог – источник вдохновенья

Брошюра, изданная в канун 200-летия со дня рождения А.К. Толстого [1], не является научным изданием, но, на наш взгляд, имеет все признаки произведения научно-популярного характера. При этом целевой установкой авторов является информирование широкого круга читателей, интересующихся творчеством А.К. Толстого, об истории возникновения усадьбы поэта в с. Красный Рог, а также ее отдельных объектов (парка, окрестного ландшафта и др.). В год 200-летия со дня рождения великого поэта-драматурга такая цель издания, безусловно, оправдана и актуализирована. Следует также подчеркнуть, что подобных изданий, касающихся «взаимосвязи» культурного ландшафта усадьбы и особенностей творчества А.К. Толстого, научно-популярного и общедоступного уровня в настоящее время недостаточно.

В издании нами кратко описана история усадьбы, включающая не только общеизвестные факты, но также и ранее неизвестные страницы ее становления. Ценность опубликованного материала заключается также в ряде новых фактов, касающихся как планировки усадьбы в целом, так и архитектурных сооружений на ее территории.

Какого-либо упоминания о загородной усадьбе в с. Красный Рог во времена прадеда Толстого графа К.Г. Разумовского не встречается в исторических источниках, даже в «Описании Новгород-Северского наместничества», составленном малороссийским губернатором А.С. Милорадовичем в 1780-1781 гг. при описании самого села. Возможно, к ее строительству только что приступили в связи с завершением дворцового комплекса и переездом графа в Почеп.

Первое упоминание об усадьбе мы находим через два года после смерти К.Г. Разумовского. В 1805 г. Отто фон

Гун, сопровождавший нового владельца А.К. Разумовского в его малороссийское селение, сообщал: «…граф не был здесь лет десять, и с первого взгляда на имение видно, что оно сиротствует, хотя правду сказать, дом и все службы построены со вкусом и особливо со всеми выгодами».

Как показали недавние исследования, планировка не была типичной для русской усадьбы второй половины XVIII в., следовательно, возводилась она по индивидуальному проекту. Местоположение было выбрано в некотором отдалении от села, на местности с легким уклоном к мельничному пруду и ручью, впадавшему в пруд. Композиционно комплекс, состоявший из дворца, окруженного четырьмя флигелями, располагался не на высшей точке местности, чтобы служить доминантой усадьбы, как принято, а как бы «прятался» у опушки соснового леса. Дом с флигелями находился в плотном окружении паркового пространства. Парадная часть дворца, вопреки архитектурно-композиционным канонам, обращена была к верхней точке ландшафта, а не наоборот. Столь же необычен был и въезд в усадьбу: он вел к дому не со стороны главного фасада, а к западному его торцу, скрывавшемуся от глаз путника за круговыми аллеями и флигелями, подчеркивая тем самым уединенность, некую скрытность жилища. Северный и южный фасады имели одинаковый архитектурный облик: по их длине были протянуты симметричные террасы. Одноэтажный деревянный дворец на кирпичном полуподвале с небольшими световыми оконцами имел бельведер. Внутренняя планировка дворца не была типичной ни для сельских жилищ, ни для городских домов. Центральную часть дома занимал восьмигранный зал, стены которого переходили в бельведер. Зал делил дом на две неравные половины: восточную (меньшую) и западную (большую). Два продольных сквозных коридора по обе стороны зала делили здание на части: две короткие северные и одна длинная южная. Со стороны торцов круглый зал граничил с темными короткими коридорами и

имел три выхода. В восьмиугольном зале царило сумеречное освещение, так как свет проникал в него через полукруглые окна сверху из-под купола.

При реставрационных работах в парке в 2007 г. были обнаружены два фундамента бывших флигелей, что подтвердило известный рисунок Толстого с расположением флигелей. Оказалось, что флигели располагались по принципу «конверта» – под углом 45 градусов к главному дому; их фасады были обращены к углам дворца. Северные флигели отстояли несколько дальше от главного дома, чем южные, возможно, в связи с тем, что между ними и домом планировался некий партер для подъезда к парадной части. Флигели располагались симметрично относительно оси усадьбы север – юг. Один из них – восточный – стоял на подвале (погребе), сохранившемся доныне.

Анализ необычности планировки комплекса позволил нам прийти к заключению: усадьба в архитектурно-планировочном и художественном оформлении содержала масонскую символику, нашедшую свое отражение в планировке и архитектуре усадьбы. Так, например, диагональное расположение флигелей символизировало Андреевский крест. Очевидное сходство с масонским «храмом» обнаруживается при сравнении внутренней планировки дома, составленной внучатой племянницей жены Толстого Е.М. Мухановой, с планом приемной ложи Иоанновского масонства. Стремление жить среди масонских тайн привело к тому, что строились даже усадьбы, насыщенные символикой вольных каменщиков. Была разработана архитектурно-символическая идея «масонского храма» с граненым салоном и граненым бельведером над ним. Ее позаимствовал у своего учителя французского архитектора Шарля де Вайи известный русский архитектор И.Е. Старов. Подобный тип дома он выполнил для Н.П. Шереметева, зятя К.Г. Разумовского, в селе Вознесенском под Петербургом. Закономерно предположить, что к проекту краснорогского

дома мог быть причастен И.Е. Старов, но не Б. Растрелли, как иногда пишут.

13 января 1837 г. А.К. Толстой *«был по желанию матери причислен к русской миссии при Германском сейме во Франкфурте-на-Майне»* сверх штата. Положение «сверх штата», видимо, послужило причиной необязательности такой поездки за границу. Он отправляется с матерью в Красный Рог и, судя по письму дяде Льву Перовскому от 6 марта 1837 г., находится в имении уже в феврале. Эту дату можно считать первым посещением поэтом усадьбы Красный Рог, подтвержденным документально. Переустройство усадьбы связано с именем Анны Алексеевны Толстой. Она утеплила дом и перенесла флигели, придав им другое расположение. Из письма узнаём, что графиня *«приказала привезти мастеров из Погорельцев, чтобы сделать дом более элегантным и в особенности более пригодным для жилья…»*. Все постройки в усадьбе были деревянными на кирпичных фундаментах, а главный дом – на кирпичном полуподвале. Современники Толстого отмечали: *«Дом был выстроен из дерева»* (Лев Жемчужников), *«...с барскими затеями… красивый деревянный дом»* (А. Фет), *«…главное здание – «графский дом», постройка деревянная, но обширная и красивая»* (Е. Муханова). По описанию Б. Маркевича, он был обшит тесом и выкрашен в белый цвет. Украшали дом помимо бельведера террасы, протянутые по всей длине южного и до середины северного фасадов. Ввиду того, что терраса располагалась на высоком фундаменте, ее называли также «балконом». Кухней служил флигель, перемещенный с погреба напротив восточного торца дома. На этой же линии к северу был передвинут и расширен еще один флигель. Вероятно, это была людская во времена А.А. Толстой, а при Толстом в нем жил управляющий имением А.С. Бирюкович, по свидетельству А. Фета. После смерти поэта в него переселилась его вдова С.А. Толстая. Этот флигель видел именитых гостей: А. Фета, Вл. Соловьева, М. Ипполитова-Иванова и других.

Симметрично этому флигелю, но с противоположного торца дома, располагался еще один флигель, предназначенный специально для гостей. Одна из комнат при жизни матери Толстого служила ей баней, а при ее сыне – исключительно для гостей. Лев Жемчужников писал: *«...я поместился в одном из флигелей, тоже деревянном, в котором находились: обширная библиотека, комната, занятая мною, и баня, которую любила Анна Алексеевна. Все было устроено просто и удобно»*.

В 1967 г. во флигеле был открыт музей А.К. Толстого. Табличка, извещающая о том, что в этом флигеле в последние годы жизни работал А.К. Толстой, недостоверна. Последние годы жизни А.К. Толстой тяжело болел. В доме, несмотря на его размеры, проживало обычно пять человек: граф и графиня занимали южную половину дома; в других комнатах обитали слуга графа, приятельница графини и доктор. Нежилыми были столовая, буфетная, ванная и два зала. Режим и болезни хозяина требовали покоя. Оба флигеля имели террасы по периметру зданий, что давало возможность проводить время вне помещения в любую погоду. Четвертый флигель, стоявший несколько в стороне от других, занимало семейство племянницы жены С.П. Хитрово, переселившееся после смерти поэта в главный дом. В 1837 г., сообщая дяде Льву Перовскому о переустройстве усадьбы, Толстой писал: *«Вы не представляете, насколько дом и окрестности выиграли с тех пор, как перенесли, расширили и установили симметрично флигели, которые прежде были в таком положении»*.

Повествование об усадьбе А.К. Толстого невозможно без описания парка, первое упоминание о котором находим у Отто фон Гуна: *«Расположенный когда-то в голландском вкусе сад окружает все строения и придает всему некоторый известный вид спокойствия и удаленности от света»*.

Парк Краснорогской усадьбы, царствующий над поймой реки и округой, всегда красив. В летний солнечный

день парк наряден и ярок, в сумерки загадочен и чуточку угрюм. Осенью его багряный узор блистает золотом и бронзой. И даже в серые зимние дни, когда в серебристую мглу безлистных ветвей вплавлены изумруды хвойных деревьев, парк торжествен и элегичен. Весной – это богатая, словно бы мозаичная картина, набранная всеми оттенками зелени. Парк не поражает размерами. Его площадь всего около девяти гектаров. Парк представляет собой улучшенный искусными посадками деревьев и кустарников участок красивого природного Краснорогского леса. Регулярная часть парка – с геометрически правильными аллеями и разбивкой на правильные фигуры площади цветника – занимала сравнительно небольшие участки.

Среди примечательных мест в парке – остатки бывшей беседки – боскета. Это липы, посаженные по кругу. Под их сенью собирались гости. С.П. Хитрово писала: *«Помню, одно жаркое лето в Красном Роге было посвящено чтению Шекспира; всякий день под густыми липами Разумовского парка читали драмы Шекспира, одну за другой, и Толстой наслаждался. Другое лето было посвящено Шиллеру».* Липы вытянулись и смыкаются ветвями высоко в небе. Среди мемориальных деревьев – могучий клен остролистный, группа туй, липа, скрепленная обручем, лиственницы, старые яблони… Часть из этих деревьев погибла в последние годы.

Благодаря многолетним исследованиям, в парке выявлено свыше 30 мемориальных объектов, их сохранение и воссоздание – непременное условие реставрации его исторического ландшафта.

Если посещения Красного Рога А.К. Толстым в 1840-е – 1850-е годы были весьма редкими, то в 1860-е годы это имение все больше привлекает поэта. В марте 1861 г. он приезжает в Красный Рог, чтобы лично прочитать Манифест об освобождении крестьян, и задерживается здесь на четыре месяца. В 1864 г. после неудачного заступничества за Чернышевского Толстой сочтет необходимым скрыться

с семьей в Красном Роге. С этого времени определилась привязанность поэта к краснорогскому имению. В августе 1868 г. Толстой навсегда поселился в этом имении, вынужденно покидая его для поездок за границу на лечение, чаще всего зимой. Ему суждено было прожить здесь последние семь лет жизни в борьбе с мучительными болезнями и в радостном общении с природой.

Природа краснорогского имения, история края стали источником вдохновения поэта. *«Наш край – не Рим, но очень красив. Вообразите себе леса, перерезанные полями на бесконечном пространстве. Мы целыми днями можем ездить верхом, не выезжая из лесов. И весь этот край переполнен соловьями, кукушками и маленькими лягушками, которые поют почти что как птицы»,* – писал он К. Сайн-Витгенштейн. В другом письме поэт восклицает: *«Если Париж стоит обедни, то Красный Рог со своими лесами и медведями стоит всех Наполеонов, как бы их ни пронумеровали».*

Приглашая Я. Полонского погостить в имении, Толстой восторженно описывает местную природу: *«Если бы Вы знали, какое это великолепие летом и осенью: леса кругом на 50 верст и более, лога и лощины такие красивые, каких я никогда не видал, а осенью, особенно эту осень, не выезжаешь из золота и пурпура. Это было до того торжественно, что слезы навертывались на глаза»*. В одном из писем к С.А. Миллер Толстой признался: *«Даже в самом разгаре моих аристократических увлечений я всегда желал для самого себя простой деревенской жизни…»*

Что же привлекало поэта в такой жизни? Уединение. Оно дает пищу для ума и сердца мыслителям, творцам, художникам, несет одухотворение поэтам. Слияние с природой обостряет мироощущение.

В стихотворениях, написанных в Красном Роге, поэт воспевает не только красоту окружающей природы, но и радость уединения, покоя и тишины: «И глушь и тишина…», «И в этих сумерках, и в этой тишине…», «И тихо

все кругом…», «И стихло все опять…». Большой знаток местной флоры, Толстой не обходит ее вниманием ни в стихах, ни в письмах: *«…ничто не сравнится с красотой наших полей. На них растут в избытке все сорта ятрышника, какие есть в Европе, и еще один сорт, который имеется только в Красном Роге и за которым петербургский ботанический сад в течение нескольких лет специально посылал к нам, чтобы затем отправить его образчики в другие ботанические сады».* В письме к племяннику жены Андрейке он рассуждает не только об охоте, но и о речной растительности: *«Андрейка, как мне было приятно читать в твоем письме названия разных краснорогских цветов: медуницы, сона, барашков! А желтые болотные цветы – это или купавки, или ирисы – не знаю, про которые ты говоришь: купавки похожи на чашечки и плавают на воде, а ирисы растут высоко, между тростниками».*

Река Рог, причудливо извиваясь среди кустарников, лугов и леса, катила свои воды к мельничному пруду. Была она глубоководная. Богатая растительность и многочисленные омуты в ее крутых поворотах превращали прогулки на лодках в сказочное путешествие и давали полет творческой фантазии.

В 1856 г. в «Русском вестнике» было напечатано широко нынче известное стихотворение «Где гнутся над омутом лозы…». В первый приезд в усадьбу или в начале 1840-х годов вблизи омута появилась березовая рощица. Е. Муханова писала: *«…около усадьбы небольшая роща, насаждение графа А.К. Толстого и его матери…»* В апреле 1869 г. Толстой сообщает Маркевичу*: «Сегодня вечером мы развели огромнейший костер в березовой роще у самого дома, он отражался в реке, это было великолепно».* К 1856 г. относятся 26 стихотворений и часть «Крымских очерков». Это был напряженный период в жизни А.К. Толстого: неудачное участие в Крымской войне и счастливые четыре месяца, проведенные с любимой женщиной в Крыму, коронация Александра II, сближение со

славянофилами и зачисление против его воли на ненавистную службу.

Но было еще событие, послужившее рождению ряда стихотворений. Июль и половину августа 1856 г. Толстой провел в Красном Роге, где произошло тяжелое объяснение с матерью по поводу его связи с С.А. Миллер. Об этой семейной драме он рассказал в березовой роще двоюродному брату Льву Жемчужникову. *«Никогда не забуду*, – писал Лев Михайлович, – *как я сидел с ним на траве, в березняке, им насаженном; он говорил, страдая и со слезами, о своем несчастии».* Вот тогда-то и родилось стихотворение «Острою секирой ранена береза…» – маленький поэтический шедевр, воплотившийся в 22 романса. Эта роща послужит рождению в мае 1871 г. еще одной пасторали «То было раннею весною…», зазвучавшей в 10 романсах. Толстой писал: *«Меня это увлекло лишь потому, что это гармонирует с окружающей меня природой».*

В некоторые стихотворения Толстого введены не собирательные, а конкретные реалии усадебных пейзажей. Таково стихотворение «На тяге» об охоте на вальдшнепов в Ахремовом логе. Описанное место сохранилось почти без изменений. К сожалению, исчез пейзаж, но сохранился ландшафт, с фотографической точностью воспроизведенный Толстым в стихотворении «Когда природа вся трепещет и сияет…».

С запада и юга усадьбу – парк с постройками – окружал луг, по которому протекал пограничный ручей, впадавший в мельничный пруд. Ручей и луг запечатлены поэтом в двух стихотворениях: «Во дни минувшие бывало…» и «Земля цвела…». Первое поэт не успел закончить. Но строками его можно иллюстрировать уцелевший кусочек луга, на котором проводятся Дни поэзии. На нем в течение лета, сменяя друг друга, пестреют цветы одуванчиков, лютиков, ястребинки.

Значение усадьбы в истории отечественной культуры трудно переоценить. С ней связаны имена людей, оста-

вивших заметный след в истории и культуре: К.Г. Разумовский, последний гетман Малороссии; А.К. Разумовский, министр просвещения и основатель лицея при Александре I; братья Лев и Василий Перовские, государственные деятели эпохи Николая II; братья Жемчужниковы, создатели образа Козьмы Пруткова; поэт А. Фет, писатель Б. Маркевич, философы и поэты Вл. Соловьев и Д. Цертелев, поэт и дипломат М. Хитрово, композитор М.М. Ипполитов-Иванов, писатель М.Э. де Вогюэ, способствовавший популяризации русской литературы во Франции, и другие. Но главное ее значение – в той памяти, которую она хранит о Толстом. Эта память заключена в окружающем ландшафте, каждый шаг по земле которого отзывается стихами поэта. Целые пейзажи и отдельные их детали узнаваемы по стихам А.К. Толстого. 15 стихотворений посвящено им этому сравнительно небольшому участку, окружающему ядро усадьбы – постройки, службы и парк.

Это настоящий литературный музей под открытым небом, которым не обладает ни один музей писателей России. Но помимо запечатленных в стихах пейзажей усадьба ценна как место творчества поэта, который написал здесь помимо местной «пейзажной» лирики еще около 20 стихотворений, 10 баллад, поэму «Портрет», 10 сатирических стихотворений, заканчивал роман «Князь Серебряный», написал трагедию «Царь Борис», работал над «Посадником». Сюда следует отнести и эпистолярное наследие. Во многих письмах встречается восторженное описание местной природы.

Воистину этот маленький уголок России хранит творческий дух А.К. Толстого. Значение его возросло в связи с тем, что другие толстовские усадьбы – Погорельцы и Пустынька – погибли. Красный Рог – единственный материальный памятник поэту.

Несмотря на утрату исторического облика усадьбы, ее нельзя считать окончательно потерянной. Сохранилась

ОСНОВА для ее возрождения. Есть подробное описание объектов, их внутренней планировки, а по парку – описание породного состава деревьев и кустарников с местами их произрастания, как утраченных, так и сохранившихся. И, наконец, почти не изменившийся ландшафт. Он-то и представляет основную ценность. В предсмертном стихотворении А.К. Толстого есть строки:

Для всех тревог бесследно умер я
И ожил вновь в сознанье бытия…

В них слышится напутствие потомкам – хранить и помнить.

Примечания

1. **Красный Рог** – источник вдохновенья. К 200-летию со дня рождения А.К. Толстого / В.Д. Захарова, А.В. Городков. – Брянск : «Аверс». – 2017. – 28 с.

Карпухина В.Н. (г. Почеп)

Дело всей жизни. Архитектор А.Г. Яновский.

Алексей Гаврилович Яновский – строитель дворца гетмана Разумовского в Почепе – фигура мало изученная. Для скромного архитектора возведение дворцовой усадьбы величественного вельможи стало делом всей его жизни. Архитектурное наследие предков А.К. Толстого – великолепный дворцовый комплекс, спроектированный лучшими столичными зодчими Ринальди и Деламотом, плод трудов Яновского, – приводило в восторг многих исследователей и путешественников.

Огромная дворцовая усадьба включала в себя церковь, дворец и целый комплекс жилых, хозяйственных и парковых построек, составляющих единое архитектурное целое [3]. Из былого великолепия сохранился только Воскресенский собор, признанный жемчужиной русского барокко и являющийся своеобразным памятником самому роду Разумовских [8].

Воскресенский собор – замечательный памятник русского зодчества XVIII в., один из первых образцов архитектуры раннего классицизма с элементами барокко, не уступающий по художественному качеству произведениям этого стиля в Петербурге и Москве [2]. Домовый православный храм в два этажа с трапезной и колокольней, построенный с 1765 по 1771 год по проекту знаменитого архитектора Антонио Ринальди, имеет план в виде латинского креста с закругленными рукавами. Основной объём собора увенчан яйцевидным куполом с люкарнами и цилиндрическим двусветным барабаном. На первом этаже тёплая церковь Захария и Елизаветы, полы в ней выстланы чугунными плитами художественного литья. На втором этаже – летняя церковь Воскресения Господня с обилием света и резным деревянным иконостасом – уникальным памятником монументального искусства сер. XVIII в., который по-

ражает воображение своей торжественностью и монументально-декоративным единством.

Рядом с храмом в 1770-1780-е годы по проекту не менее знаменитого архитектора Вален Деламота, был возведен огромный двухэтажный дворец с изящным и строгим шестиколонным портиком со стороны двора, с пониженными крыльями и подковообразными флигелями, образующими перед ним большой овальный курдонер, знаменующий собой торжество классического стиля [2]. Южным фасадом был обращён к реке Судости, перед домом разбит парк в «голландском вкусе». Дворец и церковь соединялись общим переходом в виде крытой галереи. К сожалению, дворец и парк погибли во время Великой Отечественной войны.

Грандиозный замысел великих зодчих Ринальди и Деламота претворил в жизнь архитектор Алексей Гаврилович Яновский. Данные о нём чрезвычайно скудны. Родился он в 1739 г. Исследователи называют его «местным» [3] или «здешним» [3]**.** Яновский – воспитанник Императорской Академии художеств с 1758 г. по 1764 г. [4] – с самого начала её основания [6]**.** Занятия в Академии художеств начались в 1758 г., она стала первым государственным художественным учебным заведением в России. Там готовили живописцев, скульпторов, архитекторов, произведения которых стали классикой русского искусства. Александр Филиппович Кокоринов возглавлял архитектурный класс, со временем стал ректором. Он не только многое сделал для развития учебного заведения, но вместе с французским архитектором профессором Петербургской Академии Вален Деламотом разработал проект здания Академии художеств в Санкт-Петербурге (1765-1788) [6]. Вален Деламот с самого открытия Петербургской академии художеств вступил в число её преподавателей и воспитал целое поколение молодых художников, открывших впоследствии самую блестящую эпоху в русской архитектуре [1].

А.Г. Яновский, видимо, был очень способным учеником Кокоринова и Деламота. По окончании академии он был рекомендован графу К.Г. Разумовскому. В 1767 г. молодой архитектор признан «назначенным», а с 1768 г. считается строителем дворца гетмана Разумовского в Почепе [6].

Перед Яновским стояла чрезвычайно сложная задача: повторить творения Ринальди и Деламота в камне, точно передать в обширных масштабах изысканные, гармоничные формы с тонко прорисованными деталями храма, придать строгость и уравновешенность объёмов, чёткость и ясность общего построения дворца, флигелей, парка. Для осуществления этой цели ему необходимо было запастись терпением и твердостью характера на долгие годы. Как архитектор Алексей Гаврилович умел составлять проекты. Он делал сметы, руководил производством, обладал разносторонними познаниями, отлично знал строительную механику, математику, физику, химию и многое другое [1]. Несомненно, он обладал врождённым талантом художника и тактом общения. Более двух десятилетий Яновский руководил строительными работами великолепной дворцовой усадьбы могущественного вельможи. Следил за качеством работы многочисленных мастеровых людей. Рассчитывал прочность и устойчивость всех частей сооружения, определял свойства используемых материалов, влияние температуры, влажности, силы тяжести и другие тонкости строительства. Возведение, «одного из первых в России, художественно скомпонованных усадебных дворов» [3] графа К.Г. Разумовского в Почепе стало самым значительным сооружением архитектора А.Г. Яновского, сделало его известным.

Представить обширную дворцовую усадьбу – плод многолетнего труда Алексея Гавриловича Яновского, позволяют описания немецкого врача и путешественника Отто фон Гунна, видевшего дворец и парк в 1805 г.: «Он есть великолепное каменное здание, необъятного пространства. Главною фасадою стоит к саду. С другой стороны, то есть

со стороны двора, флигели его составляют превеликий овал, за коими построены ещё хозяйственные строения… Во всей фасаде двадцать пять окон, и я должен был пройти сто тридцать шагов, когда хотел смерить весь ряд комнат нижнего этажа главного корпуса. Особливо хорош там зал для балов и концертов, также и библиотека из пяти тысяч книг состоящая» [3].

Особый интерес вызывают фото старых планов и чертежей обширной дворцовой усадьбы Разумовских в Почепе, выполненные московским фотографом Ушаковым в нач. XX в. для альбома «Архитектурные памятники Черниговщины». Дореволюционное издание хранится в отделе Изобразительных материалов Исторического музея в Москве [9]**.** В кон. XIX – нач. XX в. планы «находились при доме и принадлежали тогдашнему владельцу Почепского дворца графу К.П. Клейнмихель». Эти планы видел исследователь Ф. Горностаев, находясь в Почепе, и имел возможность сравнить с дворцом, уже перестроенным к тому моменту новым владельцем [3]**.** Это планы Воскресенского собора 1-го этажа с примыкающей к нему галереей из дворца, с частью сада и забором; 2-го этажа с винтовой лестницей колокольни; всего храма в разрезе с иконостасами обеих церквей. Также планы фасада дворца со стороны парка с обозначением примыкания крытой галереи, соединяющей дом с церковью; фасада дома со стороны двора с гербом Разумовских на фронтисписе портика; флигелей со стороны двора с арочными проезжими воротами. Наконец, генеральный план всей усадьбы на момент окончания строительства. Надпись на генеральном плане гласит: «Планъ дома въ местечке Почепъ прожектированной Архитекторомъ де ла Моттомъ а строенной Архитекторомъ Яновскимъ». Под масштабом той же рукой подписано: «находился точно въ сёмъ положении въ 796 г.» [3].

Видимо, генеральный план, датированный 1796 годом, был выполнен самим А.Г. Яновским. Алексей Гаврилович занимался возведением усадьбы гетмана с 1768 по 1780-е

годы и, скорее всего, неотлучно находился в Почепе. Смею предположить, что уже после окончания строительства дворца, по желанию самого гетмана, а он был в Почепе в 1794-1795 гг., вносились изменения и дополнения. Например, в подклете церкви была устроена усыпальница в виде пяти арочнообразных ниш, так как граф хотел здесь, в Почепе, «погребсти кости». На плане изображено множество «разных деревянных экономических строений» [7], возможно, построенных дополнительно, после чего усадьба приобрела окончательную форму.

Из воспоминаний старожилов известно, что, кроме основных надземных грандиозных построек – церкви, дворца, флигелей, крытой галереи, жилых строений для прислуги, цокольных этажей под ними, хозяйственных построек, существовала целая сеть подземных сооружений. Это тоннели для забора воды из реки, подвалы, переходы, соединяющие строения, которые местные исследователи принимали за подземные ходы. Наверное, что-то ещё в усадьбе возводилось позже 1780-х гг.

К 1796 г. строительные работы были закончены и составлен генеральный план усадьбы. К этому моменту Яновскому исполнилось 57 лет, он был активен, работоспособен. А.Г. Яновскому предстояло ещё немало потрудиться на благо гетмана и его сына. В эти времена обустраивались соседние усадьбы Разумовских в Красном Роге и в Баклани. Примерно в это время была построена церковь Покрова Богородицы в с. Витовка, позднее экономия в Речице под Почепом. В нач. XIX в. перестраивались парки: Нижний сад у дворца и Верхний сад, на северной окраине Почепа.

Нет сомнений, что грандиозные парковые сооружения возводились под руководством местного архитектора. У Алексея Гавриловича были помощник, подпомощник и ученик. Один из них – Алексей Семёнович Серебреков – упоминается в исповедных книгах с 1800 по 1805 г. как «ученик архитекторов» и «подпомощник архитекторов». В

этих же сочинениях встречаются имена садовника Иоана Исаевича Лукашева и его учеников Михаила Богомолова, Касьяна Глинкина, Фёдора Ладыгина, Мирона Васильчонка, Прохора Ермолаенка и др. [10].

До конца дней духовная жизнь Алексея Гавриловича Яновского была связана с построенным им Воскресенским собором, в приходе которого состоял он со своим семейством. В частично сохранившихся метрических и исповедных книгах собора данные о «господине» архитекторе Яновском прослеживаются с 1782 г., времени активного строительства дворцовой усадьбы, до 1809 – года его кончины. С 1782 по 1790 сообщается о родившихся, умерших и венчающихся крепостных крестьянах Яновского [10]**.** В 1785 г. среди восприемниц встречается имя его жены Марии Фёдоровны: «Родилась у Вывана Гаврилова Снабинского дочь Мария, восприемница Мария Феодоровна жена Алексея Гаврилова Архитекторова» [10]**.** Видимо, фигура архитектора А.Г. Яновского была настолько известная и важная, что не называется его фамилия, а только должность. Мария Фёдоровна Яновская (в девичестве Тимонова) была моложе мужа на 18 лет [10]**.**

Согласно записи под номером 11 на листе 2 в метрической книге 1788 г. 23 апреля у Яновского родилась дочь: «Родись у господина Архитектора Алексея Гавриловича дочь Александра восприемница Ирина Михайлова девица» [10]**.** Возможно, она умерла в младенчестве, так как позже о ней нигде не упоминается.

Архитектор А.Г. Яновский с семьёй, как и другие чиновники Разумовского, жил в новом «графском доме», по месту службы. В исповедных книгах с 1800 по 1809 г. Яновский в чине «подпоручика» [10] (по «Табели о рангах» низший военный чин 13 класса) с женой и крепостными от 6 до 8 человек записаны в разделе «военные и их домашние».

В 1809 г. Яновский Алексей Гаврилович заболел и 2 августа умер, о чём свидетельствует первоисточник под

№ 16 от 2 августа 1809 г. «Подпоручик житель почепов-ский Алексей Гаврилович Еновский преставись от нату-ральной болезни на 66 году жизни. Исповедался и святых тайн причастился и погребён 3-го числа приходским свя-щенником Андреем Крыловским» [10]. Следует обратить внимание на указанный возраст – 66 лет, чему данные ис-поведных книг с 1803 по 1809 г. соответствуют, тогда как в известных источниках называется дата рождения 1739 г., из чего следует, что Яновскому должно было быть 69-70 лет [4]. Где-то закралась ошибка. Вдова Яновского пере-жила мужа ровно на 7 лет, 27 августа 1816 г. умерла от удушья на 56 году жизни [10].

Род Яновского продолжил его сын Иван Алексеевич Яновский. Из сохранившихся церковных сочинений видно, что Иван в возрасте 23 лет вернулся после учёбы в семью за год до смерти отца [10]. В метрических книгах почеп-ского Воскресенского собора он упоминается с 1814 г. в чине Коллежского асессора, с 1815 по 1822 г. – в чине Гу-бернского секретаря, позднее в 1823 г. – в чине Надворно-го советника. Стоит отметить, что в исповедных книгах с 1710 по 1737 г. имя Ивана Алексеевича Яновского и его семьи не встречается. Возможно, он с семьёй жил в другом приходе, но церковные таинства исполнял в Воскресен-ском соборе в память об отце, возводившем этот храм. Первоисточник сообщает о рождении и о смерти детей Ивана Алексеевича Яновского: дочери Александры (22.04.1814 – 28.09.1815) и сына Николая (4.12.1815 – 10.01.1816) [10].

В исповедных книгах с 1814 по 1824 г. называется имя его «жены Марии Адамовой дочери Миналасовой» [10]. Миналасова – несколько искаженная церковным писарем фамилия Менелас. Мария Адамовна Яновская, урождённая Менелас, одна из трёх дочерей знаменитого Адама Адамо-вича Менеласа.

А.А. Менелас (1753 – 31.02.1831) – российский архи-тектор и паркостроитель. Представитель псевдоготики и

классицизма. Родился в Шотландии. В 1784 г. был приглашен для работы в Россию. Работал каменных дел мастером, а с 1794 г. – архитектором под руководством Ч. Камерона, затем с середины 1785 г. и в течение 18 лет у Н.А. Львова. После смерти Львова в 1803 г. он вёл частное строительство по собственным проектам. Менелас строил дворцы, парки, башни, ворота – в Петергофе, Царском Селе, в Подмосковье, в Москве, в Новгородской губернии, на Украине [9].

С 1800 г. Менелас – архитектор влиятельного графа К.Г. Разумовского. Строит для него резиденцию в Батурине. Для сына гетмана Алексея Кирилловича зодчий создаёт усадьбы и церкви в Яготине. В Москве построил прекрасный дом на Гороховом поле и самый знаменитый шедевр этого периода – усадьбу Горенки. После чего А.А. Менелас имел репутацию отличного садового мастера [5].

Его талант потребовался для благоустройства усадьбы Разумовских в Почепе. Был применён опыт Менеласа по землебитному строительству – в правой стороне почепского гетманского дворца была «построена битая земляная оранжерея» [4]. Менелас занимался гидростроением, каскадным террасным паркостроением. Эти приёмы были использованы при перестройке Верхнего сада.

Необыкновенные фантазии Менеласа претворял в жизнь скромный архитектор А.Г. Яновский. В процессе благоустройства усадьбы Разумовских А.А. Менелас, вероятно, бывал в Почепе и был настолько хорошо знаком с А.Г. Яновским и его семейством, что их дети поженились. Подтверждением тому являются церковные сочинения, которые открыли до этого момента неизвестные подробности из жизни дочери Менеласа Марии и сына Яновского Ивана.

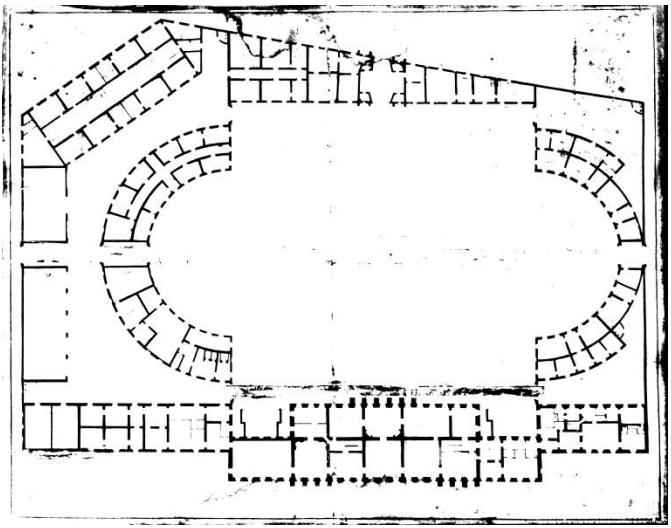
Из вышеизложенного видно, что архитектор А.Г. Яновский находился в своём родном Почепе с 1768 по 1809 г. Здесь жил с семьёй, здесь родились его дети, здесь он умер и был похоронен. Он отдал лучшие годы своей жизни возведению великолепной дворцовой усадьбы гет-

мана К.Г. Разумовского в Почепе. Изменение архитектурного облика Почепа – экономического центра обширных владений Разумовских на Брянщине – становится делом всей жизни талантливого архитектора Яновского.

Своей работой мне удалось дополнить биографические данные известного архитектора Алексея Гавриловича Яновского: проследить по источникам сведения о нахождении Яновского и его семьи в Почепе; найти данные о жене и сыне; установить точную дату кончины; узнать о родственных связях семейств известного архитектора А.Г. Яновского и знаменитого российского архитектора и паркостроителя А.А. Менеласа.

Воскресенский собор. г. Почеп. Фото Ушакова нач. XXв

План дворца Разумовских в Почепе. Фото Ушакова нач. XXв.



План дворцовой усадьбы Разумовских в Почепе 1796г. Фото Ушакова нач. XXв.

Литература и источники

1. **Брокгауз, Ф.А.** и Ефрон И.А. Энц. Словарь / Ф.А. Брокгауз. - СПб., 1893, т.19. - С. 331-332, 1890, т.1. - С. 269-270.
2. **Выголов, В.П.** Свод памятников архитектуры и монументального искусства России: Брянская область / В.П. Выголов. - М. : Наука, 1998. - С. 31-32.
3. **Горностаев, Ф.Ф.** Строительство графов Разумовских на Черниговщине / Ф.Ф. Горностаев. - М., 1911. - С. 50-56.
4. **Почеп**-славный город на Судости: Сборник историч. очерков / Сост. Демехина Л.А. – Клинцы, 2000. – С. 65.
5. **Исаченко, В.Г.** Зодчие Санкт-Петербурга XIX – нач. XX вв. / В.Г. Исаченко. - СПб. : Лениздат, 1998. – 1070 с.
6. **Кондаков, С.Н.** Императорская Академия художеств 1764-1914г.г. / С.Н. Кондаков - СПб., 1914. – С. 323.
7. **Лазаревский, А.** Описание Старой Малороссии / А. Лазаревский. - Киев, 1888. - Т. 1. – С. 303.
8. **Полякова, И.** Семь брянских жемчужин и другие достопримечательности, о которых нужно знать / И. Полякова. - Брянск : ООО «Агенство «Брянск – пресса». – 2014. – С. 30.
9. **Фонд** Исторического музея в Москве отдела Изобразительных материалов. Архитектурные памятники Черниговщины [М.1911].
10. **Фонд** Почепского краеведческого музея: Исповедные книги Воскресенского собора г. Почепа 1800г. л.4, №64; 1803г. л.5; 1804г. л.3, №44; 1805г. л.4; 1808г., №4; 1809г., л.2, №4; Метрические книги Воскресенского собора г. Почепа 1782г., л.2, №4; 1784г., №13; 1785г., л.1, №6; 1788г., л.2, №11; 1790г.. №14; 1809г., №16; 1814г., №6; 1815г., №26, №31; 1816 г., №4, №27.
11. **Менелас Адам Адамович** (1753 – 1831) // Режим доступа: URL: http://tsarselo.ru/yenciklopedija-carskogo-sela/istorija-carskogo-sela-v-licah/menelas-adam-adamovich-1753--1831.html#.WYFwtlGx_IU.

Никулина С.А. (г. Брянск)

Новые факты из усадебной/хозяйственной жизни Толстых и Перовских в 1846 г. по вновь выявленным материалам ГАБО. Публикация.

Выявление толстовских документов и материалов в фондах Государственного архива Брянской области (ГАБО) продолжается по сей день. Весной 2017 г. автору настоящего сообщения удалось обнаружить два ранее неизвестных документа в фонде Брянского уездного суда. Оба они касаются финансово-хозяйственной стороны усадебной жизни в имениях Толстых и Перовских. Документ, связанный с матерью А.К. Толстого, отложился в «Книге Брянского уездного суда для записи купчих крепостей» на 1846 г. [1] Документ, касающийся дяди, – в «Книге Брянского уездного суда на записку верючих писем» на 1846 г. [2]

Первый документ касается села Пьяный Рог. В 1846 г. оно находилось в составе Мглинского уезда Черниговской губернии. Полный список владельцев земель и крепостных восстановить затруднительно из-за неполной сохранности фондов ГАБО.

Современное название села – Первомайское, находится на правом берегу р. Рожок, в 9 км к востоку от г. Почеп Брянской области.

Село Пьяный Рог по ревизской сказке 1811 г. входило во владения графа Алексея Кирилловича Разумовского. В 1816 здесь проживало около 600 душ его крепостных крестьян обоего пола, дворовых не было. За отсутствием его сиятельства 10 марта 1816 г. к ревизской сказке приложил руку управляющий экономиею надворный советник Павел Александрович Башинский [3].

После смерти А.К. Разумовского одним из владельцев Пьяного Рога назван в дополнительных ревизских сказках

1827 г. июня 4 дня его сын «действительный статский советник гофмейстер и кавалер Лев Перовский» (отчество не указано). Документ заверил уполномоченный губернский секретарь Семен Васильевич Кафтановский [4].

В 1834 г., согласно сохранившимся данным ревизских сказок, владели крепостными в Пьяном Роге [5]:

- Аршуков Михаил Моисеевич, кавалергардского полка унтер-офицер, 25 душ [6];

- Кавранский Дмитрий Степанович, коллежский регистратор, 16 душ [7];

- Шленговский Филипп Данилович, чиновник 5 класса и кавалер, 6 душ [8].

В 1850 г. 794 душами владела в Пьяном Роге Толстая Анна Алексеевна, помещица, статская советница, графиня. Рукоприкладство к данным ревизской сказки поверенного Михаила Михеевича Божкова [9]. Согласно данным этого документа, графиня владела частью крепостных в этом селе в 1830-е гг.:

- в 1834 г. переведен из с. Пьяного Рога в с. Красный Рог «сего же владения» крестьянин Н.М. Шипула с женою [10];

- в 1835 г. переведен в с. Пьяный Рог из с. Красный Рог Мглинского уезда «сего владения» крестьянин П.С. Прудник с сыновьями [11];

- в 1838 г. из с Пьяный Рог в с Красный Рог переведен с женой и дочерью крестьянин П.Ф. Разумовский [12].

Согласно публикуемому в настоящем сообщении документу, 5 августа 1846 г. дворянка девица Софья Ивановна Урывкова продала графине Анне Алексеевне Толстой, урожденной Перовской, доставшиеся по наследству от матери, поручицы Марфы Урывковой, три участка земли без крестьян. Эти земельные участки располагались в селе и при селе Пьяный Рог Черниговской губернии Мглинского уезда. А.А. Толстая «округлила» свои владения, купив за 86 рублей серебряной монетой находившиеся в смежности

со своими землями конопляный огород и три пахотные полосы в поле, размером шесть с половиной десятин.

В связи с покупкой возникла необходимость выдачи доверенности надежному человеку. Им оказался удельный крестьянин Трубчевского уезда села Радутина Петр Успенский. Доверенность написана в Санкт-Петербурге 12-14 июня 1846 г. А.А. Толстая в 1846 г. проходила курс лечения за границей, сын, надворный советник А.К. Толстой, сопровождал её, получив 6-месячный отпуск.

Писец брянского уездного суда, копировавший текст подлинной купчей в книгу, совершил две описки: *апрель* – правильно *август*, *наружную* – правильно *ружную* (т.е. церковную). Фамилия продавщицы *Урывкова* во всех случаях им написана как *Чревкова*, подлинная фамилия восстанавливается только благодаря автографу самой Урывковой.

Урывковы – известный старинный дворянский род. Возможно, упомянутый в 1838 г. в качестве свидетеля коллежский регистратор Александр Иванович Урывков – родной брат Софьи Ивановны Урывковой (13)?

Второй неизвестный ранее документ – доверенность 1846 г. с автографом дяди А.К. Толстого Бориса Алексеевича Перовского (1815-1881).

В ноябре 1846 г. он – 31-летний коллежский асессор. Бывший участник военных действий на Кавказе, награжденный за это участие золотым палашом с надписью «За храбрость» и орденом Св. Анны 3-ей степени с бантом и серебряной медалью, уволенный от военной службы по домашним обстоятельствам в январе 1843 г. и определенный на службу в Почтовый департамент. Здесь он впоследствии дослужится до чина надворного советника и через три месяца после подписания публикуемого здесь документа выйдет в отставку в феврале 1847 г. в чине коллежского советника.

Очевидно, в эти годы будущий генерал от кавалерии и член Госсовета остро нуждался в деньгах. В связи с их по-

исками и была предпринята попытка заложить на 37 лет в Московском опекунском совете 279 ревизских мужского пола душ, бывших у Б.А. Перовского в собственности в Брянском (д. Издешичи, с. Высокое и Лашунь – здесь всего 56 душ) и Мглинском (д. Гнездиличи – здесь 223 души) уездах. Чем она завершилась, мы пока не знаем, т. к. неизвестны другие документы по этой теме. Публикуемый документ представляет собой т. н. «верющее письмо» (доверенность на ведение дел по данному вопросу) на имя дворового человека Алексея Осиповича (*Иосифовича-?)* Артамонова. Текст публикуется по писарской копии в «Книге Брянского уездного суда на записку верючих писем 1846 года», запись имеет номер 53. В конце текста имеется автограф брянского помещика Б.А. Перовского – одно предложение. В написании фамилии витиеватый росчерк. Это первый известный на сегодня автограф дяди А.К. Толстого в фондах ГАБО. Все упомянутые населенные пункты Почепщины середины XIX в. – село Высокое, деревни Издешичи, Гнездиличи, Лашунь – существуют в составе современного Жирятинского района Брянской области.

Ценное для краеведов свидетельство: 15 ноября 1846 г. в Брянске был Б.А. Перовский. Он посетил здание Брянского уездного суда – находилось неподалеку от Красной площади уездного города Брянска (ныне пл. К. Маркса).

Документы публикуются в соответствии с правилами современной орфографии и пунктуации.

ПУБЛИКАЦИЯ

1.

1846 5 августа. Из дворян девица Софья Иванова дочь Урывкова продала я её сиятельству графине Анне Алексеевне Толстой, урожденной Перовской, доставшееся мне по наследству от покойной матери моей, поручицы Марфы Урывковой, земли, лежащие Черниговской губернии Мглинского уезда в селе и при селе Пьяном Роге, а именно: *конопляной огород*, межуемый с одной стороны клина

ружною землёю, а с другой – с огородом дворянина Дмитрия Ковранского, и три пахотные полосы в поле; перелога за дорогою, межуемого с одной стороны с землёю покупщицы графини Толстой, а с другой дворянина Ковранского; 2-ю на новой дороге, межуемую с землями ея же графини Толстой, и третьею: в урочище Коростелевке, называемою Мор*(нрзб.)*х, которая также межуется с землями графини Толстой, мерою же в том огороде и трех полосах заключается шесть с половиною десятин; а взяла я Урывкова от неё, графини Толстой, за оныя мои земли денег серебряною монетою восемьдесят шесть рублей; напред же сего показанные земли мои никому другому не проданы, не заложены и ни у кого ни в каких купчих крепостях не укреплены, и ни за что не описаны, а буде кто в те земли станет почему-либо вступаться, то от тех вступщиков и от всяких крепостей очистка моя, продавицы, по законам, не доведет покупщицу ни до каких убытков; о написании ж к сей договоренной цены без утайки Свода Законов издания 1842 года тома 1 Устава о пошлинах статьи 360 и продавщице, и покупщице объявлена. К сей купчей мглинская помещица девица Софья Иванова дочь Урывкова, что значилось с оной земли графине Толстой за восемьдесят шесть рублей продала и деньги получила, в том и руку приложила; что на первой странице сей купчей в 10 и 12 строках сделаны небольшие подчистки и в 15 скавычено «ружную» тому верить. Девица Софья Иванова дочь Урывкова.

У сей купчей был и руку приложил Тихон Васильев сын Звягинцов.

У сей купчей был коллежский регистратор Иван Павлов сын Федоровский и руку приложил. Сию купчую писал Брянского уездного суда писец крепостных дел коллежский регистратор Крупецкий. Запрещения нет. Свершить по законам, будто нет к тому препятствий. В должности секретаря Петр Сапрыновский.

1846 года августа 5 дня сия купчая в Брянском уездном суде писана и в книгу подлинников записана с неё четырехпроцентных пошлин три р. сорок четыре копейки от акта три рубля и на публикацию три рубля девяносто три копейки принял и совершил надсмотрщик Сергий Кал (*нрзб.)*.

К сей записке девица Софья Урывкова руку приложила и подлинную купчую себе того числа взяла.

К сей записке поверенный от графини Анны Алексеевны Толстой удельный крестьянин Петр Успенский руку приложил.

Далее «верющее» письмо после пропуска двух строк:

Удельному крестьянину орловского удельного имения Петру Успенскому.

Поручая наблюдению твоему тяжбные исковые и другого рода дела, относящиеся до краснорогской экономии моей, состоящей в Мглинском уезде Черниговской губернии, уполномочиваю тебя иметь по оным хождение, подавать исковые и частные прошения, всякого рода жалобы и объявления и другие бумаги во все присутственные места и должностным лицам, решений у них ждать и на оных удовольствие или неудовольствие подписываться, выполнять узаконенные при этом случае обряды и взносить, куда следовать будет, апелляции и частные жалобы, если же которое-либо из тяжебных дел дойдет до разбора посреднического межевого суда на правах малороссийских губерний, то представляю тебе также действовать во всём вместо меня, закладные и купчие на неделимые и делимые имения, которые даны будут посторонними лицами на моё имя, от крепостных дел для доставления мне поручить ходатайствовать и вводе меня во владение как по этим закладными купчим, так и при других случаях, и при таковых вводить вместо меня находиться, в чём я верю тебе, и что ты по сей доверенности законно учинишь, в том спорить и прекословить не буду. Июня 12 дня 1846 года графиня Анна Алексеевна Толстая, урожденная Перовская.

1846 года июня 12 дня С.-Петербургский повет гражданского суда 1-го департамента по силе тома 10. Законов гражданских статьи 1998 свидетельствует, что сие верющее письмо подписано графинею Анною Алексеевною Толстою и дано удельному крестьянину Петру Успенскому. Заседатель Мишуткин. Секретарь Лищин. Столоначальник Гаврилов. Печать красная. В сей надписи номер по пятой книге 139 й.

Пропуск строки

1846 года июня 14 дня департамент уделов сим свидетельствует, что со стороны его нет никакого препятствия на то, чтобы крестьянин орловского удельного имения Трубчевского уезда села Радутина Петр Успенский исполнял все, доверенное ему графинею Анною Алексеевною Толстою, без малейшего упущения под опасением строжайшей ответственности. Член департамента Тайный Советник Бантыш-Каменский, начальник отделения Григорьев, в должности столоначальника Митыръ. Печать красная. Номер на сей надписи 10,144 й.

К сей записке доверенный от графини Анны Алексеевны Толстой, урожденной Перовской, удельный крестьянин Петр Успенский руку приложил, подлинную доверенность получил того же числа обратно.

2.

ГАБО. Ф. 5. Оп. 1. Д. 152. Л. 80 (об.)-81.

Книга Брянского уездного суда на записку верючих писем.

«№ 53. Дворовому моему человеку Алексею Осипову сыну Артамонову. Крестьян моих, состоявших Орловской губернии Брянского уезда в селе Высокой и Лашуни 32 души, и деревне Издешичь 24 души, да Черниговской губернии Мглинского уезда в деревне Гнездиличах 223 души, ревизских мужеска пола душ за мною по ревизиям в Брянском и Мглинском уездах записанных, желаю я зало-

жить на 37 лет в Московском Опекунском совете и выдаче мне определенного количества за них денег; но, не имея возможности лично сам по сему предмету ходатайствовать, поручаю тебе, испросив вместо меня от ком следует о благонадежности этих крестьян моих узаконенные свидетельства, под расписку твою поручить и представить мне, для чего приказываю тебе прошения, объявления и другие бумаги, какие могут только по сему предмету встретиться и подавать во все присутственные места, и должностным лицам доводить по оным решения, выслушивать их и подписывать вместо меня довольство или недовольство, и в последнем случае, буде надобность, указать приносить высшему начальству жалобы, в чем я тебе верю и что ты по сему законно учинишь, я спорить и прекословить не буду. 1846 года ноября 15 дня коллежский асессор Борис Алексеев сын Перовский. К сей записке брянский помещик Борис Алексеев сын Перовский коллежский асессор руку приложил и подлинное верющее письмо обратно к себе взял».

Источники и примечания

1. **ГАБО**. Ф. 5. Оп. 1. Д. 154. Л. 35-36.
Книга Брянского уездного суда на записку купчих крепостей.
2. **ГАБО**. Ф. 5. Оп. 1. Д. 152. Л. 80 (об)-81.
Книга Брянского уездного суда на записку верючих писем.
3. **ГАБО**. Ф. 415. Оп. 2. Д. 36. Л.165-201. 1816 года марта 10 дня Ревижская сказка Черниговской губернии Мглинского уезда села Пьяного Рогу Его Сиятельства господина действительного тайного советника, члена Государственного Совета, министра народного просвещения, действительного камергера и разных орденов кавалера графа Алексея Кирилловича Разумовского о состоящих мужеска и женска пола крестьянах.

Некоторые сведения о владельцах с. Пьяный Рог есть в статье: Осипенко, Л.Ф. Владения наследников А.К. Разумовского в Мглинском уезде (по документам госархива Брянской области) / Л.Ф. Осипенко // Толстой и русская культура. – Брянск, 2008. – С. 145-148.

4. **ГАБО**. Ф. 415. Оп. 2. Д. 36.

5. **Данные** публикуются впервые.

6**. ГАБО**. Ф. 415. Оп. 2. Д. 43. Л. 25.

7. **ГАБО**. Ф. 415. Оп. 2. Д. 44. Л. 271.

8. **ГАБО**. Ф. 415. Оп. 2. Д. 4. Л. 90-91.

9. **ГАБО**. Ф. 415. Оп. 2. Д. 27. Л. 225-276. Ревизская сказка 1850 года сентября 17 Черниговской губернии Мглинского уезда села Красный Рог помещицы статской советницы графини Анны Алексеевны Толстой урожденной Перовской о состоящих мужского и женского пола крестьянах.

10. Там же. Л. 270-об.

11. Там же. Л. 274-об.

12. Там же. Л. 232-об.

13. **ГАБО**. Ф. 5. Оп. 1. Д. 116. Л. 8. Книга Брянского уездного суда на записку купчих крепостей на 1838 год.

Пользуюсь случаем выразить благодарность Л.Ф. Осипенко и В.П. Алексееву за помощь в прочтении текстов.

Сазоненко А.В. (г. Почеп)

Памятники садово-паркового искусства на территории Почепского района

Вплоть до XVIII века территория современного Почепского района была далека от спокойной мирной жизни, поэтому ее украшали памятники оборонного значения. И только после ослабления военных угроз с западного и южного направлений появилась возможность строительства крупных мирных объектов, в том числе и парков. Эти памятники не характерны для этой местности и были привнесены крупными землевладельцами А.Д. Меншиковым и семьей Разумовских, в разное время владевшими этой территорией в XVIII-XIX веках.

С высоты птичьего полета видно, как среди улиц с частной застройкой возвышается над Почепом огромный зеленый холм. Террасы с зарослями сирени и боярышника спускаются к небольшому ручью Немига. Аллеи огромных лип стрелой указывают на север. История парка начинается в первой трети XVIII века, по легенде он был заложен во время владения Почепом А.Д. Меншиковым. Парк имел ландшафтную планировку. Как выглядел парк тогда, можно только предположить, от растительного украшения не осталось и следа. Но сохранилась планировка. Эскарпированные террасы на естественных склонах ручьев появились несколько позднее, так как они не прослеживаются на плане 1746 года. Если пройти вдоль ручья Немига, можно рассмотреть остатки каскадной гидросистемы. Сейчас можно точно сказать, где находились четыре дамбы, но на плане города 1746 года их обозначено, по крайней мере, шестнадцать. Настоящий каскад водопадов. Наличия мельниц на запрудах не прослеживается. Возможно, эти запруды работали как накопители для мельницы, которая находилась возле места впадения речки Немига в Судость.

Но, возможно, и в качестве украшения. Существовал ли когда-либо в этом парке дворец Меншикова, сказать можно только, полагаясь на местные легенды. Но легкий павильон, наверняка, мог быть, хотя на плане строений не отмечено. В этом, конечно, нет ничего удивительного: после опалы Меншикова в 1727 году в Почепе было снесено все, что было с ним связано, даже город «Александрополь» в районе новой крепости. Хотя легенды связывают появление парка именно к А.Д. Меншиковым.

При графе К.Г. Разумовском парк был перепланирован, но гидросистема была оставлена. Скорее всего, при нем были эскарпированы склоны долины речки Немиги. На террасах были построены беседки. По остаткам фундаментов можно с уверенностью указать на местоположение трех. Тогда же были высажены липовые аллеи и куртины сирени. По воспоминаниям очевидцев, парк представлял собой «местоположение совершенно романтическое». В плане парк похож на неправильный овал, разбитый сеткой прямых аллей на ряд геометрически четких участков. Круговая аллея обходит весь сад, следуя бровкам оврага. Три основные аллеи, идущие с севера на юг, делят парк на четыре части. Между аллеями некогда были разбиты газоны. Из построек в парке были павильон и беседки, существовал также и розарий. В конце 20-х годов XX века земли парка использовались колхозом «Имени 110-го полка». Среди аллей и на террасах был высажен колхозный сад, газоны распаханы под огороды. Это так называемый верхний парк или «Верхний сад».

Существовал в Почепе и нижний парк. По размерам он уступал верхнему и располагался между дворцом Разумовского и рекой Судость. О планировке судить сложно, так как он практически утрачен. Но по редким фотографиям и остаткам посадок можно сказать, что он был разбит в одном стиле с верхним. Те же липовые аллеи по периметру и несколько аллей в виде стрелы от центрального входа во дворец и от флигелей к реке. На берегу реки беседка на

кирпичном фундаменте. Возможно, существовала и еще одна – исходя из соображений симметрии.

Еще один парк, связанный с семьей Разумовских, находится в усадьбе Красный Рог. По видовому составу он аналогичен почепским, те же липовые аллеи и, к сожалению, утраченные сиреневые куртины по граничному валу. Но по планировке парк отличается. По сути дела, это два парка – регулярный и ландшафтный. Остановимся на регулярном – как на наиболее старом.

В плане – слегка вытянутый прямоугольник. Липовая аллея ведет к главному дому, в средней части разветвляется на две меньшие аллеи, имеющие в средней части круглые беседки, боскеты. Остатки еще одной аллеи находятся ближе к реке Рожок. Она двойная, то есть это две параллельные линии лип, которые заканчиваются круглой беседкой. И, конечно, рядовая посадка по периметру границы усадьбы. Усадьба находится в пойме реки Рожок с очень высоким уровнем грунтовых вод. Для удаления лишней влаги была устроена система водоотведения, в виде дренажных канав и накопителя, его еще называют озером. Парк неоднократно перепланировался и прореживался. Но даже остатки старой планировки выглядят великолепно.

Еще один объект, связанный с Разумовскими, сложно назвать парком, по сути, это одна большая аллея. Это часть дороги Почеп-Погар-Трубчевск от Почепа до реки Рожок. На протяжении семи километров абсолютно прямая аллея, оборудованная кюветами и обсаженная рядовой посадкой: в начале аллеи липы, затем дубы. Зачем была построена эта дорога, сказать сложно. Можно принять как версию, что она была устроена в связи с подготовкой к путешествию в Малороссию императрицы Екатерины Второй. По крайней мере, на карте XIX века этот участок дороги уже присутствует. Остается только отдать должное строителям: более чем за двести лет насыпь не просела, хотя почти половина дороги идет по болоту. Аллея-дорога доходит

только до реки Рожок, то есть до границы владений Разумовского.

На этом памятники не закачиваются. Но связаны они уже, скорее, с подражанием вышеперечисленным. Таким, например, можно считать парк в селе Чернецкая Коста, недалеко от Почепа. Он находится на территории бывшего мужского монастыря Святой Троицы. Подробное описание его приводит в своей книге А.М. Лазаревский: «Монастырь Костянский Троицкий мужеский на берегу реки Косты, "на горе, в лесе; в нем церквей деревянных две, келии деревянные; при нем имеется подданных сего монастыря 5 дв., 6 х.". В 1657 году стародубский наказный полковник Обуйноженко позволил Петру Рославцу занять под с. Рогозиным на р. Косте греблю и устроить при ней мельницу. Построив мельницу, Рославец тут же, "в вольной пуще", поселил и слободу. После ссылки Петра Рославца, сын его Семен около этой слободы устроил монастырь, названный по реке – Костянским <…> был закрыт в 1786 году» [1].

По периметру граничного рва рядовая посадка лип. Одна аллея ведет на юго-восток. Липы перемежаются с посадками сирени. Вторая аллея окружает озеро. Частично территорию монастыря ныне занимает сельское кладбище, в середине которого растет огромных размеров дуб. Если учесть характер посадок и видовой состав растений, легко угадывается влияние парков Разумовского. И по возрасту липы Костянского монастыря близки к Верхнему саду и парку Красного Рога.

Вообще же влияние парков Разумовского в округе было очень велико и ввело даже некую моду. Помещики, священники, да и простые мещане, если, конечно, позволяли средства, разбивали рядом со своими усадьбами пусть небольшие, но парки. Небольшие липовые аллеи были в усадьбе Лапотко в Почепе. Недалеко от города есть место, которое называют «Попов сад», а ранее именовали «Поповичевой брамой». Эти земли принадлежали вдове Петра Рославца, а в XIX веке здесь была усадьба благо-

чинного Воскресенского собора. Здесь также по граничному валу были высажены липовые аллеи, перемежающиеся с куртинами сирени. Сиреневые посадки окружали озеро. Частично они сохранились и сейчас, кстати говоря, мимо проходит старая дорога из Красного Рога в Почеп. Недалеко расположена деревня Ольговка, в которой находилась экономия графа Клейнмихеля, и там тоже есть остатки липовой аллеи с сиренью. В экономии однажды гостил проездом А.К. Толстой.

В видовом составе парков часто присутствует сирень. Растение это не местное. И завезено было, скорее всего, при Разумовских. Но настолько оно полюбилось населению, что, пожалуй, нет ни одной деревни в округе, где бы в обязательном порядке в палисаднике не рос куст сирени.

Литература

1.**Лазаревский, А.М.** Описание старой Малороссии. Том I. Полк Стародубский. Изд-е второе / Ал. Лазаревский. – Белые Берега, 2008. – С. 359.

Смирнов С.И. (Брянск)

Охотничьи угодья в имении графа А.К. Толстого в окрестностях с. Красный Рог – один из объектов национального охотничьего наследия России

Согласно определению [4], охотничье наследие национального, регионального и местного масштабов – территории, в границах которых имеют место объекты, образования, явления, традиции, события и т.д., связанные с жизнью охотничьих и других животных и средой их обитания, историей охотничьего дела, отображенные в результатах научных исследований и художественных произведениях; обозначенные в качестве особо охраняемых природных территорий (ООПТ); сохраненные в народном эпосе; присутствующие в религиозных представлениях человека и т.п., а также значимые для осуществления охотничьего (в широком смысле) туризма как вида природопользования и вида предпринимательской деятельности и развития экологического образования, просвещения и культуры в регионах и муниципальных образованиях.

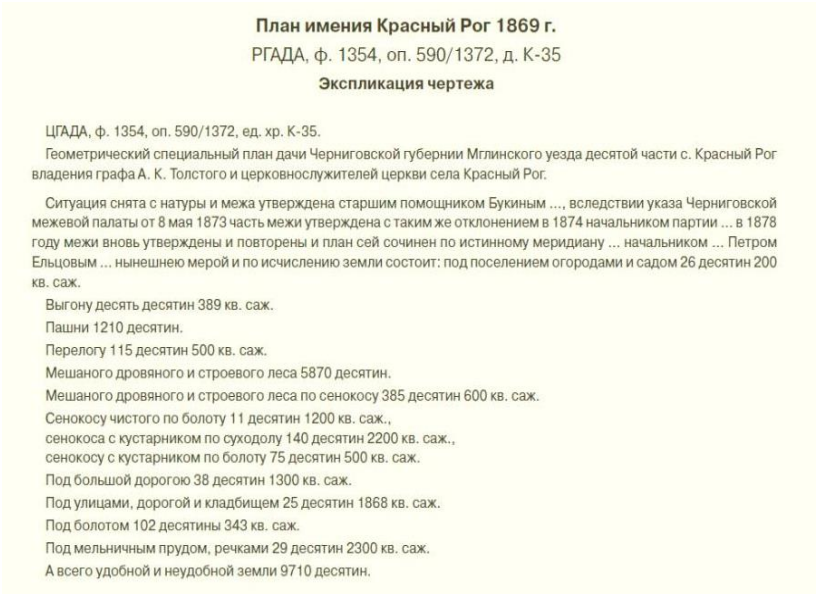
Выделение территорий национального охотничьего наследия предлагается осуществлять в контексте концептуальных подходов к созданию национального лесного наследия [1], согласно которым к числу территорий национального лесного наследия предлагается относить леса, имеющие научное или историческое значение. В Брянской области этим требованиям вполне соответствуют леса в границах Брянского опытного лесничества, созданного по решению Лесного департамента России в 1906 г. [5]. В соответствии с планом работы Обще-

ственного совета при Департаменте природных ресурсов и экологии Брянской области в настоящее время на завершающей стадии проводятся исследования, связанные с разработкой научной концепции по обоснованию территории Брянского опытного лесничества в границах 1906 года в качестве одного из потенциальных объектов Национального лесного наследия России, которые включены в «План основных мероприятий по проведению в 2017 году в Брянской области Года экологии» (пункт 15).

В границах Брянской области к потенциальным объектам национального охотничьего наследия представляется возможным отнести охотничьи угодья в имении (рис.1) знаменитого русского писателя, поэта, драматурга и охотника – графа А.К. Толстого в окрестностях села Красный Рог [3], для которого они были в том числе источником вдохновения и познания, а также по причине их значимости в национальном масштабе в научном, культурном и историческом аспектах. В этой связи в соответствии с планом работ упомянутого выше Общественного совета …в настоящее время проводятся комплексные исследования, связанные с «Разработкой научной концепции по обоснованию территории бывшего имения графа А.К. Толстого в границах 1869 года в качестве одного из потенциальных объектов «Национального охотничьего наследия России» и перспектив развития на его территории охотничьего, лесного и экологического туризма как видов природопользования и предпринимательской деятельности», которые также включены в план областных мероприятий 2017 г. в рамках «Года экологии» (пункт 16).

В качестве основных составляющих территории охотничьего наследия в форме охотничьих угодий в границах имения графа А.К. Толстого выступают объекты, образования, явления, традиции, события и т.д., связан-

ные с красотой и неповторимостью охотничьих угодий и традициями русской охоты и в первую очередь «по перу» на глухаря и вальдшнепа, отображенные в эпистолярных и художественных произведениях знаменитого литератора.



План имения Красный Рог 1869 г.

РГАДА, ф. 1354, оп. 590/1372, д. К-35

Экспликация чертежа

ЦГАДА, ф. 1354, оп. 590/1372, ед. хр. К-35.

Геометрический специальный план дачи Черниговской губернии Мглинского уезда десятой части с. Красный Рог владения графа А. К. Толстого и церковнослужителей церкви села Красный Рог.

Ситуация снята с натуры и межа утверждена старшим помощником Букиным ..., вследствии указа Черниговской межевой палаты от 8 мая 1873 часть межи утверждена с таким же отклонением в 1874 начальником партии ... в 1878 году межи вновь утверждены и повторены и план сей сочинен по истинному меридиану ... начальником ... Петром Ельцовым ... нынешнею мерой и по исчислению земли состоит: под поселением огородами и садом 26 десятин 200 кв. саж.

Выгону десять десятин 389 кв. саж.

Пашни 1210 десятин.

Перелогу 115 десятин 500 кв. саж.

Мешаного дровяного и строевого леса 5870 десятин.

Мешаного дровяного и строевого леса по сенокосу 385 десятин 600 кв. саж.

Сенокосу чистого по болоту 11 десятин 1200 кв. саж.,
сенокоса с кустарником по суходолу 140 десятин 2200 кв. саж.,
сенокосу с кустарником по болоту 75 десятин 500 кв. саж.

Под большой дорогою 38 десятин 1300 кв. саж.

Под улицами, дорогой и кладбищем 25 десятин 1868 кв. саж.

Под болотом 102 десятины 343 кв. саж.

Под мельничным прудом, речками 29 десятин 2300 кв. саж.

А всего удобной и неудобной земли 9710 десятин.

Рис.1. План и экспликация чертежа имения графа А.К. Толстого и владения церковнослужителей села Красный Рог, 1869 год

О значении охоты в жизни писателя, в частности, свидетельствуют цитируемые ниже отрывки из писем, написанных им в разные годы [7]:

«…Если бы Вы знали, какое это великолепие летом и осенью: леса кругом на 50 верст и более, лога и лощины такие красивые, каких я нигде не видел, а осенью... не выезжаешь из золота и пурпура... До того торжественно, что слезы навертываются на глаза…» (Я. Полонскому,1868);

«…Наш край – не Рим, но очень красив. Вообразите себе леса, прорезанные полями на бесконечном пространстве, мы целыми днями можем ездить верхом, не выезжая из лесов. И весь этот край переполнен соловьями, кукушками…» (К. Сайн-Витгенштейн, 1869);

«…Представьте себе, Маркевич, весеннюю ночь, теплую, черную, звездную, кругом – лес. Вы сидите у пыла-

ющего костра из хвороста, в соседнем болоте кричит цапля – а потом, после перебежки, подкрадываешься к глухарю, который начинает петь свою загадочную и вызывающую песню. Что может быть в мире более поэтического, более прекрасного, более таинственного…» (Б. Маркевичу, 1869);

«…С двадцатого года моей жизни она [охота] приобрела надо мной силу, и я предавался ей с таким жаром, что охоте посвящалось все мое свободное время... Между записными охотниками я скоро приобрел известную репутацию за мою охоту на медведей и лосей, и я, очертя голову, отдался стихии... она даже не осталась без влияния на колорит моей поэзии. Мне кажется, я обязан этой жизни охотника тем, что моя поэзия почти всегда писана в мажорном тоне, между тем как мои соотечественники пели по большей части в минорном. Я откладываю до дней моей старости описание многих трогательных эпизодов этой жизни среди лесов, какую я вел в лучшие годы моей жизни...» (де Губернатису, 1874).

В творчестве литератора А.К. Толстого к числу наиболее значимых и известных произведений, связанных с охотой, следует отнести стихотворение «На тяге» [7], которое многими относится к числу наиболее удачных произведений на эту тему.

Охотничья тематика занимает видное место у исследователей творчества А.К. Толстого. В частности, в работе В.Д. Захаровой [2] приводятся разнообразные сведения о его охотничьей жизни в Красном Роге: о первой и последней его охоте, охоте на глухарей, вальдшнепов, тетеревов, бекасов, уток, волков, зайцев, косуль, в том числе с легавыми и гончими собаками, с загонщиками, с поросенком и др.

За три месяца до своей кончины в письме М.М. Стасюлевичу (от 4 июля 1875 г.) А.К. Толстой писал [7]: «…Быть может, в течение зимы я предложу вам в “В[естник] Е[вропы]” новую работу, а именно: “Охотничьи воспоминания” в прозе, которые я уже начал набрасы-

вать. Туда войдет сверх настоящих охотничьих приключений, которыми я очень богат, множество анекдотов о живых и мертвых и вообще все, что взбредет в голову. Оно, если удастся, может выйти и характерно, и интересно...»

По большому счету, задуманная А.К. Толстым работа могла бы стать его литературным охотничьим наследием и безусловным подтверждением о необходимости считать места, связанные с его охотничьими угодьями в окрестностях Красного Рога, территориями национального охотничьего наследия.

К сожалению, рукопись «Охотничьих воспоминаний» не сохранилась, однако идеи, заложенные автором, актуальны и в настоящее время и требуют развития для сохранения территорий охотничьего наследия и охотничьих традиций в России, а также развития охотничьего, лесного и экологического туризма в широком смысле не только на Брянщине. Начало этому положено в рамках НИР на кафедре лесозащиты и охотоведения в 2011-2014 гг. [4] и продолжается в настоящее время [6] на примере туристских маршрутов, проложенных в границах регионального туристского профиля под общим названием «Путешествие по территориям природного (лесного, охотничьего, экологического) и культурного наследия Брянского лесного массива и его ближнего окружения» (рис.2), являющегося в свою очередь частью межрегионального туристского профиля «Охота как источник вдохновения и познания», проходящего через территории имений литераторов-охотников И.С. Тургенева, Л.Н. Толстого, Н.Н. Толстого, А.А. Фета, Н.В. Кириевского и др.

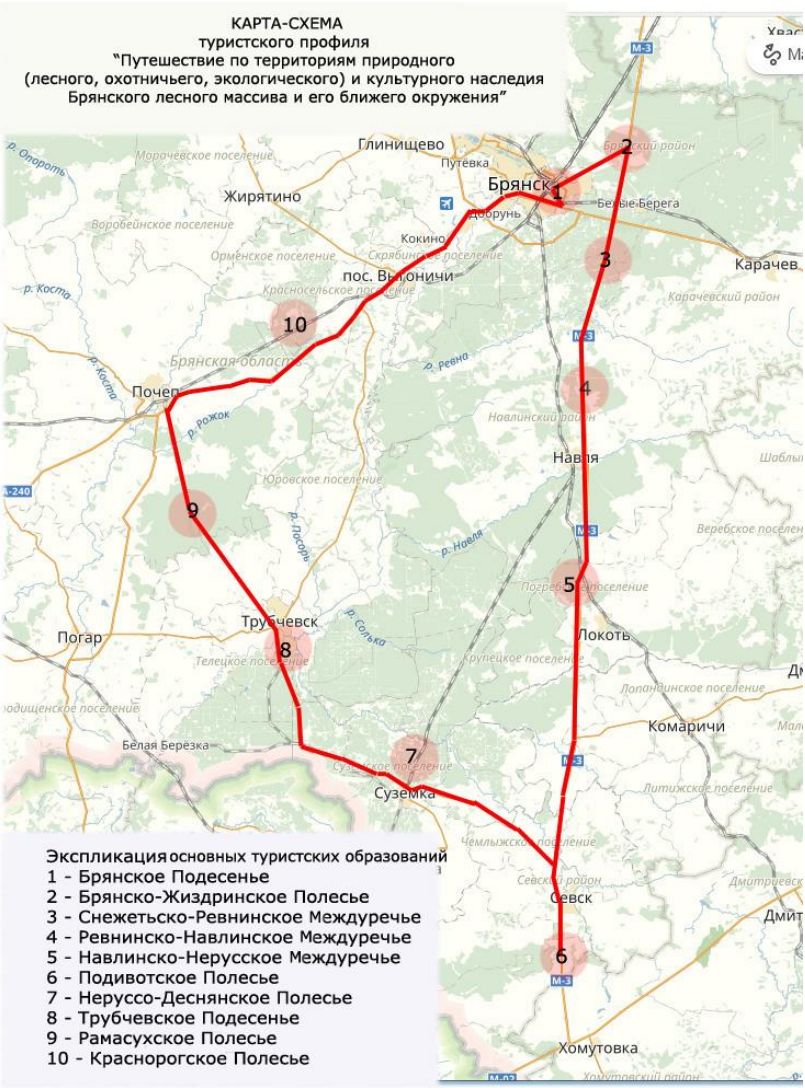


Рис. 2. Карта-схема туристского профиля «Путешествие по территориям природного (лесного, охотничьего, экологического) и культурного наследия Брянского лесного массива и его ближнего окружения».

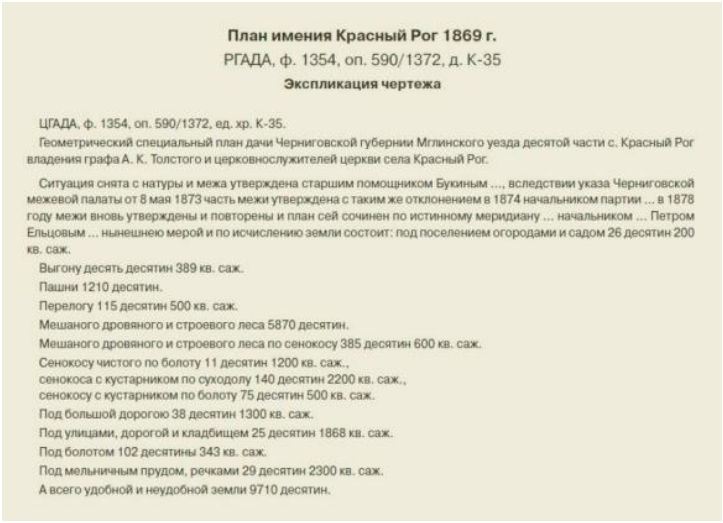
Литература

1. **Аксенов, Д.** Концептуальные подходы к созданию национального лесного наследия Российской Федерации / Д. Аксенов, К. Кобяков, Н. Шматков // Устойчивое лесопользование. - №3(43). - 2015. – С. 2-8.
2. **Захарова, В.Д.** По следам Алексея Константиновича Толстого. Вымыслы и правда / В. Захарова. – Брянск, 2009. – 240 с.
3. **Смирнов, С.И.** Основные составляющие научной концепции туристско-рекреационного функционирования в ближнем и дальнем окружении музея-усадьбы А.К. Толстого в с. Красный Рог Брянской области / Смирнов С.И., Прокопишин Р.В. // Туризм и региональное развитие. Сборник научных статей. Вып.7.– Смоленск: «Универсум», 2014. - С. 154-158.
4. **Смирнов, С.И.** Территории охотничьего наследия и перспективы их использования при осуществлении охотничьего туризма на Брянщине / С.И. Смирнов // Гуманитарные аспекты охоты и охотничьего хозяйства / Материалы V Международной научно-практической конференции, посвященной 90-летию иркутской школы охотоведения 4-7 апреля 2017 г. – Иркутск : Из-во «Оттиск», 2017. – С. 76-78.
5. **Смирнов, С.И.** Лесной и экологический туризм, взгляд в будущее / на примере Брянского опытного лесничества – одного из объектов Национального лесного наследия России / С.И. Смирнов. – Брянск: БГИТУ, 2017. – 165 с.
6. **Смирнов, С.И.** Территории экологического наследия и перспективы развития на их основе экологического образования, просвещения, культуры и туризма в регионах и муниципальных образованиях / на примере Брянской области / С.И. Смирнов // Стратегическое эколого-экономическое развитие регионов и муниципальных образований в условиях глобализации: Материалы международной научно-практической конференции (30 марта 2017 г., Москва, РАЕН). – М., 2017 (в печати).
7. **Толстой, А.К.** Собрание сочинений / А.К. Толстой. – М., 1964.

Смирнов С.И. (г. Брянск)

Предложения по использованию «графских» и других дорог в северо-западных окрестностях усадьбы А.К. Толстого в с. Красный Рог в качестве основы для начала туристско-рекреационного профиля «Панорама охотничьих угодий в имении графа А.К. Толстого»

Общепризнано, что музей-усадьба знаменитого поэта, драматурга и прозаика А.К. Толстого в с. Красный Рог является собой территорией национального культурного наследия. В дополнение к этому в канун 200-летия со дня его рождения разработана научная концепция [1] по обоснованию охотничьих угодий в Краснорогском имении графа А.К. Толстого – Великого русского охотника, для которого они также были источником вдохновения и познания, в качестве территории национального охотничьего наследия (рис.1).



План имения Красный Рог 1869 г.

РГАДА, ф. 1354, оп. 590/1372, д. К-35

Экспликация чертежа

ЦГАДА, ф. 1354, оп. 590/1372, ед. хр. К-35.

Геометрический специальный план дачи Черниговской губернии Мглинского уезда десятой части с. Красный Рог владения графа А. К. Толстого и церковнослужителей церкви села Красный Рог.

Ситуация снята с натуры и межа утверждена старшим помощником Букиным ..., вследствии указа Черниговской межевой палаты от 8 мая 1873 часть межи утверждена с таким же отклонением в 1874 начальником партии ... в 1878 году межи вновь утверждены и повторены и план сей сочинен по истинному меридиану ... начальником ... Петром Ельцовым ... нынешнею мерой и по исчислению земли состоит: под поселением огородами и садом 26 десятин 200 кв. саж.

Выгону десять десятин 389 кв. саж.

Пашни 1210 десятин.

Перелогу 115 десятин 500 кв. саж.

Мешаного дровяного и строевого леса 5870 десятин.

Мешаного дровяного и строевого леса по сенокосу 385 десятин 600 кв. саж.

Сенокосу чистого по болоту 11 десятин 1200 кв. саж.,
сенокоса с кустарником по суходолу 140 десятин 2200 кв. саж.,
сенокосу с кустарником по болоту 75 десятин 500 кв. саж.

Под большой дорогою 38 десятин 1300 кв. саж.

Под улицами, дорогой и кладбищем 25 десятин 1868 кв. саж.

Под болотом 102 десятины 343 кв. саж.

Под мельничным прудом, речками 29 десятин 2300 кв. саж.

А всего удобной и неудобной земли 9710 десятин.

Рис.1. Охотничьи угодья в имении графа А.К. Толстого в селе Красный Рог

Охотничье наследие представляет собой территории, в границах которых имеют место объекты, образования, явления, традиции, события и т.д., связанные с жизнью охотничьих и других животных и средой их обитания, историей охотничьего дела, отображенные в результатах научных исследований и художественных произведениях; обозначенные в качестве особо охраняемых природных территорий (ООПТ); сохраненные в народном эпосе; присутствующие в религиозных представлениях человека и т.п., а также значимые для осуществления охотничьего (в широком смысле) туризма как вида природопользования и вида предпринимательской деятельности и развития экологического образования, просвещения и культуры в регионах и муниципальных образованиях.

В свою очередь охотничий туризм в широком смысле есть временные выезды (путешествия) в охотничьи угодья, в том числе в рамках охотничьего туризма в узком смысле (в целях добычи охотничьих животных), и их ближнее

окружение принимающего охотничьего хозяйства для получения знаний в учебных, научных или познавательных целях об «охотничьем деле» преимущественно на территориях, отнесенных к охотничьему наследию в различных масштабах, и в местах осуществления экологического мониторинга охотничьих и других животных и среды их обитания.

В концепции по обоснованию охотничьих угодий в имении графа А.К. Толстого в качестве территории национального охотничьего наследия, в частности, даны предложения по развитию в их границах охотничьего туризма в широком смысле на туристско-рекреационном профиле «Панорама охотничьих угодий в имении графа А.К. Толстого» на маршрутах под общим названием «В гости…» и «По следам….», начало которых приурочено к «графским дорогам» – наиболее значимым направлениям выезда из усадьбы в охотничьи угодья в северо-западном (рис. 2,3,4, между точками В-Б-А, основной выезд) и северном (рис.2,3,4, между точками Г-Д-Б, дополнительный выезд) направлениях, обозначенных на Плане имения графа А.К. Толстого (1869 г.), с выходом на дорогу между селом Красный Рог и ж.д. станцией Красный Рог.

В последующие годы в непосредственной близости от дорог, обозначенных на Плане имения графа А.К. Толстого (1869 г.), построена новая дорога (рис.3,4, между точками Д-Е), являющаяся в определенной мере продолжением выезда из имения по дополнительной дороге (рис.2, 3, 4 между точками Д-Б).

Рис. 2. Основная и вспомогательная дороги в охотничьи угодья из усадьбы графа А.К. Толстого

Рис. 3.Современная дорожная сеть в окрестностях усадьбы А.К. Толстого

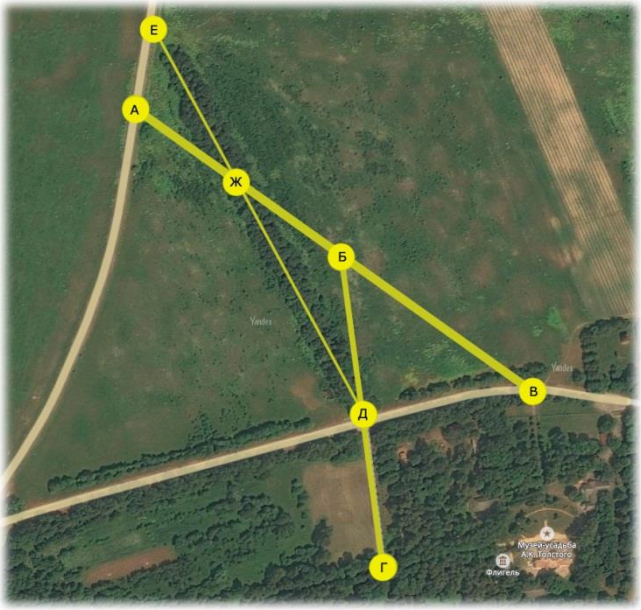


Рис. 4. Ранее существовавшая и современная дорожная сеть на северо-западе от усадьбы (пояснения по тексту).

Рис. 5. «Графская дорога» на участке между точками Д-Г

Рис. 6.Окончание участка «графской дороги» в точке Д

Рис. 7. Внешний вид на начало необустроенного участка «графской дороги» и новой дороги в точке Д

Рис. 8. Внешний вид на необустроенный участок «графской дороги» и новой дороги между точками Д и Ж

Рис. 9. Место окончания обустроенного участка «графской дороги» (справа) и её продолжения в границах новой дороги (слева) в точке Д

Кроме этого, еще в более поздний период была построена дорога с твердым покрытием (рис.4, между точками В-Д и далее) от усадьбы до пересечения с автодорогой – дорогой между селом Красный Рог и ж.д. станцией Красный Рог (рис.4, между точками А-Е и далее).

Анализ современной территории, примыкающей к усадьбе в северо-западной части, показал, что дороги, обозначенные на Плане имения графа А.К. Толстого (1869 г.), по направлениям выезда из усадьбы в охотничьи угодья в северо-западном и северном направлениях в основе своей утрачены, за исключением участка вспомогательной дороги между точками Г-Д (рис.5,6).

Что касается новой дороги, то она в настоящее время не эксплуатируется и постепенно зарастает древесно-кустарниковой растительностью (рис.7,8).

В целях развития охотничьего туризма в широком смысле на территории имения предлагается использовать дорогу по линии Г-Д-Ж-Е (рис.4) не только для проведения презентации местного туристско-рекреационного профиля «Панорама охотничьих угодий в имении графа А.К. Толстого» в пределах участка «графской дороги» (рис.4, между точками Г-Д-Ж), но и для презентации регионального туристско-рекреационного профиля «Путешествие по территориям природного (лесного, охотничьего, экологического) и культурного наследия Брянского лесного массива и его ближнего окружения» в части маршрута «Охотничье и культурное наследие Брянского лесного массива и его ближнего окружения» и межрегионального туристско-рекреационного профиля «Охота как источник вдохновения и познания» на участке между точками Д-Ж-Е (рис.4) и др. [2,3].

В этой связи на перекрестке предлагается (рис.9, точка Д, слева) установить соответствующие знаки, обозначающие её связь с «графской дорогой в охотничьи угодья», а участок дороги между точками Д-Ж-Е (рис.4) реконструировать и обустроить соответствующим образом в стиле

второй половины XIX века, в качестве «Дороги в охотничьи угодья графа А.К. Толстого» на туристско-рекреационном профиле «Панорама охотничьих угодий в имении графа А.К. Толстого».

Литература

1. **Смирнов, С.И.** Основные положения научных концепций по обоснованию территорий Брянского опытного лесничества (в границах 1906 г.) и охотничьих угодий графа А.К. Толстого (в границах 1869 г.) в качестве потенциальных объектов, соответственно, Национального лесного и охотничьего наследия России / С.И. Смирнов // Материалы межгосударственной научно-практической конференции «Человек: жизнь в окружающей среде» (26 апреля 2017 г.). – Брянск: Брянская областная научная универсальная библиотека им. Ф.И. Тютчева, 2017. – *в печати*

2. **Смирнов, С.И.** Основные составляющие научной концепции туристско-рекреационного функционирования в ближнем и дальнем окружении музея-усадьбы А.К. Толстого в с. Красный Рог Брянской области / С.И. Смирнов, Р.В. Прокопишин // Туризм и региональное развитие. Сборник научных статей. Вып.7. – Смоленск: «Универсум», 2014.- С. 154-158.

3. **Смирнов, С.И.** Лесной и экологический туризм, взгляд в будущее / на примере Брянского опытного лесничества – одного из объектов Национального лесного наследия России / С.И.Смирнов. – Брянск: БГИТУ, 2017. – 165 с.

РАЗДЕЛ V

АКТУАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ ИЗУЧЕНИЯ ЖИЗНИ И ТВОРЧЕСТВА А.К. ТОЛСТОГО

Аксёнов М.Н. (г. Брянск)

Народная песня в творчестве Алексея Константиновича Толстого

Чудны задушевные русские песни! Слова бывают ничтожны; они лишь предлог; не словами, а только звуками выражаются глубокие, необъятные чувства.
А.К. Толстой.

Народная песня органично вошла в творчество Алексея Константиновича Толстого. Она… наполняет живительной влагой его поэтические, прозаические и драматические произведения, волнует и пленяет своей первозданной красотой, естественным ритмом слова и музыки, всенародной мудростью. Это понимал А.К. Толстой, поэтому взял народную песню за основу в своем творчестве.

С самого раннего детства Толстой слышал и слушал народные песни. Возможно, это было так: «…Незаметно лес кончился. Алёшу поразило неожиданно распахнувшееся перед ним широкое ржаное поле. Золотистые волны поспевающей ржи неспешно, с лёгким шумом катились ему навстречу, обдавая теплом и ни с чем не сравнимым пьянящим запахом хлебов.

– Как хорошо! – не выдержал восхищения Алёша.

– Ну, вот и славно! – ответил ему воспитатель (Алексей Алексеевич Перовский – *М.А.*). – Ты должен знать, мой мальчик, что мир прекрасен, но самое прекрасное в нём – человек. Он вбирает в себя всё самое лучшее в жизни и отдаёт миру взамен жемчужины своей души, поэтизирует его. Мир без поэзии был пуст, холоден и бездушен.

И как бы в подтверждение этих слов издалека послышался тонкий девичий голосок, вскоре можно было разобрать и слова:

Ой, рано на Йвана
Сонейка играло.
Девочка воду брала,
У воду упала.
Ой, рано на Йвана.

Протяжная жнивная песня брала за сердце из-за душевности и грусти. Песня приближалась: девушка несла её по дорожке между полем и лесом, поднимая к самому небу. И всё вокруг становилось ещё прекраснее, более близким, обжитым, как бы домашним. И теперь уже нельзя было представить себе без песни это небо, поле, лес. Алёша чувствовал, как душа его наполняется восторгом и любовью ко всему окружающему.

Вот за кустарниками показалась босоногая певунья-подросток. Она пела, вся отдаваясь песне, полагая, что её слушают лес да поле:

А за ею казаченька –
Ой, рано на Йвана,
Хоча яе рятовати
Ой, рано на Йвана.

Мелькает раз-другой меж кустами белая вышитая кофточка, упавшая на плечи косынка и скрывается, словно прекрасное видение. А песня льётся:

Лучше буду, девчоночка,
В воде потопати,
Чем с тобою, казаченька,
Дружиною стати –
Ой, рано на Йвана.

Последние слова уже трудно разобрать, но мотив слышится отчётливо…

Племянник и дядя дослушали песню до конца и вышли из своего укрытия. Алёша заметил следы босых ног певуньи на дорожной пыли, почему-то вздохнул и сказал:

– Я, кажется, понимаю, что такое поэзия» [1, с. 94-95].

Перечитывая стихотворные и прозаические произведения А.К. Толстого, мы явственно ощущаем, что они пронизаны народными песнями, пословицами и поговорками, сказками и другими жанрами народного творчества.

В небольшой статье мы не будем разбирать подробно стихи, которые основаны на подражании или впечатлениях от народных песен, а коснёмся лишь общих положений применения их поэтом в своих произведениях.

Чтобы понять душу народа, Толстой изучает народную песню, записывает её от носителей традиции. Камердинер Алексея Константиновича Захар рассказывал о его увлечении гуслярами и кобзарями: «Ему нужны были песни старых московских времён, и где бы он ни был, разъезжая по России, всюду слушал народных певцов, записывал их речь. Однажды в Погорельцах во двор пришли сразу три кобзаря, старых-престарых, грязных-прегрязных. Два совсем слепые, а третий – поводырь – подслеповатый. Они стали как раз под окном кабинета Толстого и грянули:

Хома любил репу, а Ерёма лук…

Алексей Константинович высунулся в окно:

– Что вы дрянь всякую поёте, а хорошего ничего не знаете!

– А что же спеть потребуется? Мы всё можем.

– Ну уж и всё, – усомнился Толстой. – Вот если бы вы спели вместо глупого Хомы что-нибудь из старинных русских песен, тогда другое дело…

– Можем и это.

«Да как пошли, – вспоминал Захар, – да как пошли, так и я, на что человек, не понимающий в этом, а и то заслушался».

Алексей Константинович встрепенулся и крикнул:

– Захар! Наконец-то нашли мы кобзарей. Вели скорей баню истопить да вымыть их. Скажи только, чтоб дали им одежду чистую да бельё, а если белья подходящего не найдётся, так чтобы моё дали.

– Слушаю, вашсиясь! – только и ответил удивлённый камердинер. Кобзари жили в Погорельцах недели две, и Алексей Константинович всякий день записывал в книжку былины, старинные песни, поговорки, рифмованные побасенки… Насилу расстался с кобзарями.

Не такие ли встречи рождали стихотворения «Ой, честь ли то молодцу лён прясти?..», «Ты, неведомое, незнаемое…», «Ты пошто, злая кручинушка…», «Кабы знала я, кабы ведала…», язык новых глав «Князя Серебряного», зарождающихся, судя по письмам, исторических трагедий и новых баллад?» [2, с. 234-235].

Произведения А. К. Толстого не были подделкой под народную песню.

Для стихотворений, имеющих основу народной песни, характерно мастерское использование поэтом элементов народного творчества. Он часто употребляет постоянные эпитеты как для создания народного колорита, так и для эмоционального выражения авторского отношения к изображаемому, яркий пример тому – стихотворение «Хорошо, братцы, тому на свете жить...» Сочувственное отношение поэта к тому, «кому беда на свете жить», проявляется в подборе слов, выражений, в том числе постоянных эпитетов: «вольных пташечек», «очи зоркие», «божьи цветики», «леса зелёные», в то время как в характеристике того, кому «хорошо на свете жить», они отсутствуют. Толстой применяет постоянные эпитеты и в качестве обобщения образов и понятий своих стихотворений (такие, как «добрый молодец», «красна девица», «бурым коршуном», «змеёй подколодною»).

Художественное мастерство Толстого проявляется и в употреблении им различных повторов (тавтологических со-

четаний, синонимов, повторения слов, предлогов, синтаксических конструкций). Даже использование традиционных повторов («вольной волею»; «горе горючее»; «и не знаю я и не ведаю»; «ты не спрашивай, не распытывай») никогда не бывает у Толстого бесцельным, неоправданным [3].

В композиции его стихотворений часто встречается приём параллелизма, срав-нения и другие стилистические и композиционные особенности народной песни. Чаще всего они имеют психологический аспект.

В стихотворении «Уж ты, нива моя, нивушка…» Толстой прибегает к параллелизму, характерному для народных песен, когда сопоставляются явления природы с событиями человеческой жизни. Вся образная система стихотворения, его ритмика выдержаны в народном духе. Содержание и форма органически слиты, и поэтому стихотворение производит особенно сильное впечатление: [4, с. 54-55].

Уж ты, нива моя, нивушка,
Не скосить тебя с маху единого,
Не связать тебя всю во единый сноп!
Уж вы думы мои, думушки,
Не стряхнуть вас разом с плеч долой,
Одной речью-то вас не высказать!
По тебе ль, нива, ветер разгуливал,
Гнул колосья твои до земли,
Зрелые зёрна всё размётывал!
Широко вы, думы, порассыпались...
Куда пала какая думушка,
Там всходила люта печаль-трава,
Вырастало горе горючее!
[1856]

Как и в устном народном творчестве, в стихотворениях А.К. Толстого много слов с уменьшительно-ласкательными суффиксами (силушки, нивушка, думушка,

кручинушка, ноченька, реченька, соловушка, цветики, пташечек, счастьице); приставочных образований (порассыпались, понахожено, понакоплено, понадумано, размётывал, разгуливал); глаголов с конечными «ти» и «ся» (окинути, не правити, поиграти, кидатися, нагибатися); переносов ударений (во чистом поле, по поднебесью, до земли) [5].

Русские народные песни, то бесконечно грустные, то задорные и лукавые, нашли своеобразное применение в целом ряде стихотворений песенной лирики Толстого.

Надо отметить, что для литературы XVIII – XIX веков интерес к устной поэзии был традиционным.

Со стороны формы стихотворения песенной лирики Толстого ближе к народной поэзии, чем песни Дмитриева и Нелединского-Мелецкого, написанные книжным стихом. Толстой же отказался от «правильной» метрики как несвойственной русской песне. Как и народные песни, многие стихотворения Толстого написаны без рифмы или же рифмуются соседние строки, встречаются преимущественно глагольные рифмы.

Некоторые стихотворения Толстого как по форме, так и по содержанию представляют собой почти буквальное повторение произведений народной поэзии, хотя и не восходят к определённому образцу. Таково, например, стихотворение «Ты почто, злая кручинушка…», навеянное семейными, обрядовыми песнями, безусловно, не раз слышанными Толстым в деревне.

В этих песнях рассказывается о чувствах невесты или молодой жены, попавшей «во чужи люди». Во многих свадебных песнях говорится от лица невесты:

Как же мне идти в чужи люди,
Как же мне назвать свёкра батюшкой,
А свекровушку – матушкой?
Свёкром назвать – битой быть,
А батюшкой – не хочется.

В этих песнях свекровь «лютая», дочери – «насмешники», семья мужа – «незнам родплемя».

В народной песне «Выдала матушка далече замуж» через три года после свадьбы, увидев дочь, мать восклицает:

Что это за баба, что за старуха?
Где твоё делося белое тело?
Где твой девался алый румянец?

Стихотворение Толстого также представляет собой жалобу молодой жены. Она жалуется, что злая кручинушка разорвала ей «душу надвое», её брат и муж – два «добрые молодца» ужиться не могут и всё корят её, бранят. Брат бранит за неравный брак, называет «отщепенницей, переметчицей, от своей родни отступницей», хотя сам «уговаривал, снаряжал и выдавал» сестру. Муж корит за безродность, отсутствие приданого,

Эти сетования заканчиваются поэтическим образом зелёного хмеля:

Перекинулся хмель через реченьку,
С одного дуба на другой на дуб,
И качается меж обоими,
Над быстрой водой зеленеючи,
Злой кручинушки не знаючи,
Оба дерева обнимаючи.

Олицетворённая природа противопоставлена печальной судьбе женщины.

Она немного приданого принесла в богатую семью мужа: «и всего-то сердце покорное, голова… поклонная». Она так же, как покорно хмель обвивается вокруг дерева, готова сердцем обвиться, обнять и брата, и мужа, но это невозможно для неё, и остаётся только горькая зависть к зелёному хмелю, который может обнимать оба дерева.

Ты почто, злая кручинушка,
Не вконец извела меня, бедную,
*Разорвала лишь душу н**а**двое?*
Не сойтися утру с вечером,
Не ужиться двум добрым молодцам;
Из-за меня они ссорятся,
А и оба меня корят, бранят;
Уж как станет меня брат корить:
«Ты почто пошла за боярина?
Напросилась в родню неровную?
Отщепенница, переметчица,
От своей родни отступница!»
– «Государь ты мой, милый братец мой,
Я в родню к ним не напрашивалась,
И ты сам меня уговаривал,
Снаряжал меня, выдавал меня!»
Уж как станет меня муж корить:
«Из какого ты роду-племени?
Еще много ли за тобой приданого?
Еще чем меня опоила ты,
Приговорщица, приворотница,
Меня с нашими разлучница?»
– «Государь ты мой, господин ты мой,
Я тебя не приворачивала,
И ты взял меня вольной волею,
А приданого за мной не много есть,
И всего-то сердце покорное,
Голова тебе, сударь, поклонная!»

Перекинулся хмель через реченьку,
С одного дуба на другой на дуб,
И качается меж обоими,
Над быстрой водой зеленеючи,
Злой кручинушки не знаючи,
Оба дерева обнимаючи.
[1858]

Свойственная русским свадебным песням форма диалога, вопросов и ответов сохранена в этом стихотворении [6].

Стихотворение «Ходит Спесь, надуваючись…», рисует выразительный образ Спеси. Спесь ходит «надуваючись, с боку на бок переваливаясь», «ростом-то Спесь аршин с четвертью, шапка-то на нём во целу сажень». Это, как пишет О.Г. Зенченко, речь русского крестьянина. Да и всё стихотворение пронизано выразительными средствами народной поэзии:

Ходит Спесь, надуваючись,
С боку на бок переваливаясь.
Ростом-то Спесь аршин с четвертью,
Шапка-то на нем во целу сажень,
Пузо-то его все в жемчуге,
Сзади-то у него раззолочено.
А и зашёл бы Спесь к отцу, к матери,
Да ворота некрашены!
А и помолился б Спесь во церкви божией,
Да пол не метён!
Идёт Спесь, видит: на небе радуга;
Повернул Спесь во другую сторону:
Не пригоже-де мне нагибатися!
[1854 (?)]

«Ходит Спесь, надуваючись…» в первых строках как будто сближается с народными колядками: толстовский Спесь подобен Коляде, которая ходит, бродит по селу, выбирает двор, тоже «ходит надуваючись». Толстовский Спесь – воплощённое чванство и самодовольство. Для внешней характеристики Спеся Толстой использует фразеологию «корильных» свадебных песен [7, с. 53].

Стихотворение «Ой, честь ли то молодцу лён прясти?» построено на отрицательном параллелизме. Здесь народно-песенная форма проявляется и в без рифменном стихе, и в применении в духе народной поэзии суффиксов, междометий, а также народно-песенной ритмике.

Ой, честь ли то молодцу лен прясти?
А и хвала ли боярину кичку носить?
Воеводе по воду ходить?
Гусляру-певуну во приказе сидеть,
Во приказе сидеть, потолок коптить?
Ой, коня б ему, гусли б звонкие!
Ой, в луга б ему, во зелёный бор,
Через реченьку да в тёмный сад,
Где соловушко на черёмушке
Целу ноченьку напролёт поёт!
[1857]

Стихи Толстого воспринимаются как истинно народные потому, что в них широко используются характерные для устной поэзии синтаксические конструкции, своеобразная лексика, определённые изобразительные средства, песенная ритмика, а главное – явления жизни изображаются в чисто народном духе [8, с. 177].

Ой, кабы Волга-матушка да вспять побежала!
Кабы можно, братцы, начать жить сначала!
Ой, кабы зимою цветы расцветали!
Кабы мы любили да не разлюбляли!
Кабы дно морское достать да измерить!
Кабы можно, братцы, красным девкам верить!
Ой, кабы все бабы были б молодицы!
Кабы в полугаре поменьше водицы!
Кабы всегда чарка доходила до рту!
Да кабы приказных по боку да к чёрту!
Да кабы звенели завсегда карманы!
Да кабы нам, братцы, да свои кафтаны!
Да кабы голодный всякий день обедал!
Да батюшка б царь наш всю правду бы ведал!
[1856]

Здесь я позволю себе привести своё стихотворение, посвящённое Алексею Константиновичу Толстому:

Кабы можно, братцы,
начать жить сначала!
А.К. Толстой

С народом жил,
с народом пел
граф Алексей Толстой,
в заветной лире разумел
мотив его простой.

И песня бурною рекой
из уст в уста текла,
то разливалася тоской
и за́ сердце брала.

То уводила за собой
в весёлый хоровод,
где голоса наперебой
пронзали небосвод.

Сначала кабы жизнь начать,
всё было бы, как есть…
И песни, что нам пела мать,
как Благостная Весть.

В конце приведём несколько лирических зарисовок из романа «Князь Серебряный» посредством народной песни:

Ехали лесом. Один из незнакомцев затянул песню, другой стал подтягивать.

Песнь эта, раздающаяся ночью, среди леса, после всех дневных происшествий, странно подействовала на князя: ему сделалось грустно. Он вспомнил о прошедшем, вспомнил об отъезде своём из Москвы, за пять лет назад, и

в воображении очутился опять в той церкви, где перед отъездом слушал молебен и где сквозь торжественное пение, сквозь шёпот толпы, его поразил нежный и звучный голос, которого не заглушил ни стук мечей, ни гром литовских пищалей. «Прости, князь, – говорил ему украдкою этот голос, – я буду за тебя молиться!..» Между тем незнакомцы продолжали петь, но слова их не соответствовали размышлениям боярина. В песне говорилось про широкое раздолье степей, про матушку-Волгу, про разгульное бурлацкое житьё. Голоса то сходились, то расходились, то текли ровным током, как река широкая, то бурными волнами вздымались и опускались, и наконец, взлетев высоко, высоко, царили в небесах, как орлы с распростёртыми крыльями.

Грустно и весело в тихую летнюю ночь, среди безмолвного леса, слушать размашистую русскую песню. Тут и тоска бесконечная, безнадёжная, тут и сила непобедимая, тут и роковая печать судьбы, железное предназначение, одно из основных начал нашей народности, которым можно объяснить многое, что в русской жизни кажется непонятным. И чего ни слышно ещё в протяжной песне среди летней ночи и безмолвного леса! [9, с. 19-20].

– Спой мне, Пашенька, спой мне ту песню, что ты намедни пела, как вы ягоды собирали!

– И, боярыня, лапушка ты моя, что ж в той песне весёлого! То грустная песня, не праздничная.

– Нужды нет; мне хочется её послушать, спой мне, Пашенька!

– Изволь, боярыня, коли твоя такая воля, спою; только ты после не пеняй на меня, если неравно тебе сгрустнётся! Нуте ж, подруженьки, подтягивайте!

Девушки уселись в кружок, и Пашенька затянула жалобным голосом:

Ах, кабы на цветы да не морозы,
И зимой бы цветы расцветали;
Ах, кабы на меня да не кручина,
Ни о чём бы я не тужила,
Не сидела б я, подпершися,
Не глядела бы я во чисто поле…

Я по сеням шла, по новым шла,
Подняла шубку соболиную,
Чтоб моя шубка не прошумела,
Чтоб мои пуговки не прозвякнули,
Не услышал бы свёкор-батюшка,
Не сказал бы своему сыну,
Своему сыну, моему мужу!

Пашенька посмотрела на боярыню. Две слезы катились из очей её.

– Ах я глупенькая! – сказала Пашенька, – чего я наделала. Вот на свою голову послушалась боярыни! Да и можно ли, боярыня, на такие песни набиваться!

– Охота ж тебе и знать их! – подхватила Дуняша, быстроглазая девушка с чёрными бровями.– Вот я так спою песню, не твоей чета, смотри, коли не развеселю боярыню!

И, вскочив на ноги, Дуняша уперла одну руку в бок, другую подняла кверху, перегнулась на сторону и, плавно подвигаясь, запела:

Пантелей-государь ходит по двору,
Кузмич гуляет по широкому,
Кунья на нём шуба до земли,
Соболья на нём шапка до верху,
Божья на нём милость до веку.
Сужена-то смотрит из-под пологу,
Бояре-то смотрят из города,

Боярыни-то смотрят из терема.
Бояре-то молвят: чей-то такой?
Боярыни молвят: чей-то господин?
А сужена молвит: мой дорогой! [10].

Эти песни явно говорят о том, что Толстой не просто знал народные песни, но и понимал музыку, показывал в своих произведениях обстановку, в которой исполнялась народная песня, пытался объяснить её мотив и вникнуть в самую суть.

Раскинулась перед Максимом родная Русь; весело мог бы он дышать в её вольном пространстве; но грусть легла ему на сердце, широкая русская грусть. Задумался он о покинутой матери, о своём одиночестве, о многом, в чём и сам не отдавал себе отчёта; задумался и затянул, в раздумье, протяжную песню…

Чудны задушевные русские песни! Слова бывают ничтожны; они лишь предлог; не словами, а только звуками выражаются глубокие, необъятные чувства.

Так, глядя на зелень, на небо, на весь божий мир, Максим пел о горемычной своей доле, о золотой волюшке, о матери сырой дуброве. Он приказывал коню нести себя в чужедальнюю сторону, что без ветру сушит, без морозу знобит. Он поручал ветру отдать поклон матери. Он начинал с первого предмета, попадавшегося на глаза, и высказывал всё, что приходило ему на ум; но голос говорил более слов, а если бы кто услышал эту песню, запала б она тому в душу и часто, в минуту грусти, приходила бы на память… [11]

Один из ратников, возбуждённый торжественностью природы, затянул вполголоса протяжную песню; другие стали ему подтягивать, и вскоре все голоса слились в один хор, который звучными переливами далеко раздавался под дремучим навесом дерев… [12]

Примечания

1. **Стафеев, Г. И.** Под краснорогским небом: краеведческие заметки / Г.И. Стафеев. – Брянск : Придесенье, 1994. – 138 с.
2. **Жуков, Д. А**. Алексей Константинович Толстой / Д.А. Жуков. – М., 1982. (ЖЗЛ). – 419 с.
3. **Таланчук, В. М.** Фольклор в лирике А.К. Толстого / В.М. Таланчук // Вопросы русской литературы. Вып. 1 (29). – Львов, 1977. – С. 83-91.
4. **Стафеев, Г. И.** А.К. Толстой. Очерк жизни и творчества: [к 150-летию со дня рождения. 1817 – 1967 гг.] / Г.И. Стафеев. – Брянск: Брян. отд-ние Приок. кн. изд-ва, 1967. – 128 с.
5. **Таланчук, В.М.** Фольклор в лирике А.К. Толстого / В.М. Таланчук // Вопросы русской литературы. Вып. 1 (29). Львов, 1977. – С. 83-91.
6. **Зенченко, О.Г**. Народная поэзия в песенной лирике А.К. Толстого / О.Г. Зенченко. – В кн.: Писатели Брянского края. Брянск, «Брянский рабочий», 1963. – С. 41, 42-43.
7. **Иванова, Т.В.** Фольклор в творчестве А.К. Толстого: Монография / Т.В. Иванова. - Петрозаводск, 2004. – 220 с.: портр.
8. **Стафеев, Г.И.** Сердце полно вдохновенья: жизнь и творчество А.К. Толстой / Г.И. Стафеев. – Тула: Приок. кн. изд- во, 1973. – 319 с.
9. **Толстой, А.К.** Князь Серебряный: Повесть времен Иоанна Грозного / А.К. Толстой / Предисл., примеч. А.С. Курилова; худож. И.И. Пчелко. – Приок. кн. изд-во, 1985. – 351 с., илл.
10. Там же. – С. 35 – 36.
11. Там же. – С. 182 – 183.
12. Там же. – С. 309.

Аманова Г.А. (г. Ташкент, г. Москва)

Природа в лирике А.К. Толстого и в корейской классической поэзии [типологическое сопоставление]

А.К. Толстой – мастер одухотворенных пейзажей. В его лирике гармонично соединились два стиля: возвышенно-романтический и глубоко земной, материальный. Природа и человек предстают как единое, неразрывное целое. В экзотическом пейзаже с ярко южным колоритом дана идиллическая картина идеального мира, где буро-пегие кентавры, сатир, львы, вакханки и жрицы наслаждаются радостями жизни и полны веселья:

Сюда когда-то, в жгучий зной,
Под темнолиственные лавры,
Бежали львы на водопой
И буро-пегие кентавры;
С козлом бодался здесь сатир;
Вакханки с криками и смехом
Свершали виноградный пир,
И хор тимпанов, флейт и лир
Сливался шумно с дальним эхом.
[5, с. 102]

С другой стороны, в художественной манере поэта чувствуется глубоко национальное восприятие окружающего мира, характеризующееся стремлением охватить взором безбрежные дали, где «спускается солнце за степи» [5, с. 85], где текут «реки чище серебра» [5, с. 57], расстелились «ковры цветущей гречи» [5, с. 58] и «нивы золотые» [5, с. 57]. О ниве, словно сожалея, поэт пишет: «Не скосить тебя с маху единого, / Не связать всю во единый сноп!» [5, с. 90], а о стогах: «Ой стоги, стоги, / На лугу широком! /

Вас не перечесть, / Не окинуть оком!» [5, с. 67]. Тут мы видим, как писал М.Н. Эпштейн, «поэтизацию ее [России – *Г.А.*] территориального размаха» [6, с. 157]. Феликс Разумовский отмечал: «Специфической чертой русской культурной традиции, которая сформировала национальный образ природы, было п е й з а ж н о е м ы ш л е н и е» [4, с. 13].

Картины природы полны динамичного движенья, насыщены полифонией, разнообразием цвета, оттенков. Поэт стремится отразить полную энергии жизнь и свое глубокое восхищение красотой мира:

Край ты мой, родимый край,
Конский бег на воле,
В небе крик орлиных стай,
Волчий голос в поле!

Гой ты, родина моя!
Гой ты, бор дремучий!
Свист полночный соловья,
Ветер, степь да тучи! [5, с. 91]

«Внутри самой природы господствуют подвижные стихии» [6, с. 159]. Все явления природы словно надрываются изо всех сил, пытаясь истратить свою энергию. Так, солнце «жжет» [5, с. 104], «сыплет <…> огненные иглы» [5, с. 104], луна «ослепительна» [5, с. 99], «играет» [5, с. 72], а «Седой зимы сердитый бог / Играет вьюгой и метелью» [5, с.96]. Неукротимое, широкое, шумное море колышется, волны словно бегут наперегонки. Из мрака выбежавший вал, и пена, и брызги «вместить не могут жизни берега» [5, с. 157], «Говорит, не умолкая, / И поет нагорный ключ» [5, с. 97].

Исследователь творчества поэта А.А. Илюшин писал: «Если говорить о временах года, то особенно неравнодушным Толстой был к весне и осени. Весна прекрасна как пора любви и расцвета природы, но порою раздражающе

волнует, выводит из равновесия. Осень главным образом хороша тем, что осенняя природа вдохновляет на поэтическое творчество. В этом отношении Толстой идет вслед за Пушкиным…» [2, с. 60]. Но здесь же и главная для него лирическая тема – тема любви.

Как праздничный мне лик весны теперь несносен!
Как грустен без тебя дерев зеленых вид!
И мыслю я: когда ж на них повеет осень
И, сыпля желтый лист, нас вновь соединит!
[5, с.134]

В осеннем пейзаже поэт использует прием уподобления жизни человека явлениям природы:

О друг, ты жизнь влачишь, без пользы увядая,
Пригнутая к земле, как тополь молодая;
Поблекла свежая ветвей твоих краса,
И листья кроет пыль и дольная роса. [5, с. 146]

Такой прием встречается и в корейской классической поэзии, особенно в жанре *сиджо*, коротких стихотворениях в три строки, каждая из которых делится на два полустишия (что дает основание переводить стихотворение шестистишием). Например, у поэтессы Хван Чин И (1506-1544):

Гора всегда одна и та же.
Река изменчива всегда;

Она струится неустанно,
И ей не обратиться вспять.

И человек реке подобен –
Уйдет и не вернется вновь.

Перевод А. Ахматовой
[3, с. 169]

Первая строка в этом стихотворении дословно переводится так: «Я – зеленый холм, любимый мой – вода голубая».

В другом *сиджо* неизвестного автора читаем:

Мой милый появляется, как гром,
Я ж, молнией блеснув, его встречаю.

Как дождик, то придет он, то уйдет,
Как облачко на небе, исчезает…

А вздох, как ветер, рвется из груди
И стелется туманом предрассветным.

Перевод Александра Жовтиса.
[1, с. 202]

Пейзаж в корейской классической поэзии, особенно в *сиджо*, не мог быть таким масштабным, как у Толстого, в силу ее традиционной символичности и лаконичности. Известный исследователь жанра *сиджо* М. Никитина писала: «Требования жанра налагали ощутимые ограничения на содержание *сиджо*, на выбор поэтических средств» [1, с. 12-13]. Самые популярные растительные образы – это сосна, бамбук, дикая слива, хризантема – символы стойкости. Луна, скала, горы, реки и озера также прославлялись поэтами. «Луна – высшая точка пространства, вода – практически единственная горизонтальная поверхность, хвойное дерево – вертикаль…» [1, с. 16]. Вот стихотворение Юн Сон До (1587-1671):

Мне друзья: бамбук зеленый,
Речка, камень и сосна.

А когда луна восходит,
Счастлив я тогда вдвойне.

И, поверьте, мне не надо
Больше никаких друзей.

Перевод Анны Ахматовой
[3, с. 9]

Удивительно многообразен растительный мир в произведениях русского поэта. Здесь шумят «бор сосновый» [5, с. 53], и «кудрявый лес» [5, с. 57], и «вишневые рощи» [5, с. 57], произрастают черный кипарис [5, с. 102], зубчатый клен [5, с. 104], гладкий бук [5, с. 104], твердый граб [5, с. 104], дуб корнистый [5, с. 104], терновник злобный [5, с. 101], миндальное дерево [5, с. 135], неоднократно упоминаются липа, орешник, береза, шелковица. Цветов не так много, как деревьев, это розы, тюльпан, акации.

Звери имеют свои характеристики, как, например, славянский конь [5, с. 55], добрый конь [5, с. 76], буланая лошадка [5, с. 98], бедный мул [5, с. 101], дикий кот [5, с. 109], испуганная мышь [5, с. 101], ящерица как изумруд [5, с. 101]. Достаточно большой перечень птиц: орел, дятел, соловей, жаворонок, журавль, кукушка, черные вороны, мохнатая сова. Даже такие насекомые, как мухи, скорпион, сороконожка, населяют поэтический мир Толстого.

Всякой живности, в том числе птиц и насекомых, немало и в корейской поэзии, особенно к концу классического периода, в жанре *чан-сиджо* (длинных *сиджо*), осознававшихся как песни новых времен. Например, у одного неизвестного автора – множество сравнений девушек с птицами:

С чем молодую девушку сравнить?
Одна покажется орлицей в скалах,
Другая вьется ласточкой у крыши,
А третья – словно цапля возле речки,
Иная пестрой уточкой плывет
По глади озера, зеркально чистой,

И есть похожие на пустельгу
Или сову в лесу на пне трухлявом.
Но каждая любимого находит
И, значит, для кого-то хороша!

Перевод Александра Жовтиса
[1, с. 211]

Другое произведение, также неизвестного автора, начинается словами «Скажите-ка, друзья, как жить на свете, / Где столько кровососов развелось?» Далее перечисляются различные вши и блохи, «Клопы, похожие на комунго; / Слепни и оводы, клещи и осы; / Тьма тараканов – черных, желтых, рыжих, / И всяческих жуков, жучков и пьявок, / И тучи длинноногих комаров, / Коротконогих мошек и москитов <…>. А хуже всех бесчисленные мухи – / От них спасения и вовсе нет!» [1, с. 211-212]. Казалось бы, чистейший натурализм. Нет, ничего подобного. Это типичная для корейской поэзии аллегория. Как пишет комментатор, перед нами «сатирическое стихотворение, содержащее социальную критику. Ключевым словом в нем являются «мухи» – традиционный образ недостойных чиновников…» [1, с. 303].

Особую живописность пейзажам Толстого придают цветовые пятна: «Засверкал меж бирюзою / Изумруд и малахит» [5, с. 103], «Видишь там лилово-желтый / Солнцем тронутый утес?» [5, с. 107]. Удивительно оригинальны сравнения «Душа, как озеро, прозрачна и сквозна» [5, с. 127], «Счастье, как морская даль» [5, с. 104].

Сравнивая пейзажи русского и корейского поэта, можно отметить, что корейский пейзаж созерцателен, уравновешен и несет в себе некую медитативную функцию, тогда как у русского поэта он глубоко эмоционален, тяготеет к поэтическому преувеличению.

Литература

1. **Бамбук** в снегу. Корейская лирика VIII-XIX веков. Перевод Александра Жовтиса. – М. : Наука, 1978. – 328 с.
2. **Илюшин, А.А**. Стихотворения и поэмы А.К. Толстого / А. Илюшин. – Изд-во Московского университета, 1999. – 88 с.
3. **Корейская** классическая поэзия. Перевод А. Ахматовой. - М. : Гослитиздат, 1958. - 320 с.
4. **Разумовский, Ф**. Земля взывает к истине / Ф. Разумовский // Наше Наследие. - 1991. - №I [19]. - С.10-19.
5.**Толстой, А.К.** Собр.соч. / А.К. Толстой : В 4т. Т. 1. - М. : Правда, 1969. - 672 с.
6.**Эпштейн, М.Н.** Природа, мир, тайник вселенной… Система пейзажных образов в русской поэзии / М.Н. Эпштейн. - М. : Высшая школа, 1990. - 304 с.

Амелин Н.Н. (с. Овстуг)

Ф.И. Тютчев и А.К. Толстой: перекрестки биографий

Интерес к жизни и творчеству Ф.И. Тютчева и А.К. Толстого определяет необходимость более детального рассмотрения личных и творческих связей двух выдающихся деятелей русской культуры XIX века, поиска «параллелей и пересечений биографий» двух личностей.

Два поэта были знакомы друг с другом, обращались в одних придворных, светских, литературных кругах Санкт-Петербурга, имели общий круг знакомств, интересовались творчеством друг друга.

На страницах биографии Ф.И. Тютчева имя А.К. Толстого встречается не единожды. Целью настоящего доклада является освещение таких «перекрестков судеб», реальных и творческих, двух поэтов-современников.

С определенной долей уверенности можно утверждать, что первая встреча Ф.И. Тютчева и А.К. Толстого произошла в 1855 г. В письме жене Эрнестине Тютчевой от 17 сентября 1855 г. Федор Иванович пишет о своей поездке в Петербург в «многочисленном обществе знакомых», среди которых упоминаются граф Перовский со своим племянником графом Алексеем Толстым [1, с. 226]. Еще одна встреча произошла вскоре на обеде у императрицы Марии Александровны, супруги Александра II, в Царском селе. Дочь Ф.И. Тютчева, фрейлина двора, Анна Федоровна так написала об этом в своем дневнике: «Сегодня <…> мой отец, Лиза Карамзина, Вяземский и Блудовы приглашены обедать к императрице <…> Кроме названных лиц за обедом присутствовали Александра Долгорукова, Олсуфьев и гр. Алексей Толстой» (запись датирована 4 октября 1855 г.) [2, с. 241].

Весьма интересно еще одно упоминание А.К. Толстого в семейной переписке Тютчевых, связанное с модным увлечением столичного света середины XIX века – спиритическими сеансами, которыми интересовались в то время и Ф.И. Тютчев, и А.К. Толстой. В письме Тютчева к жене читаем: «Все подробности, которые передавал мне Алексей Толстой, присутствовавший четыре раза на сеансах Юма (известный медиум – Н.А.), превосходят всякое вероятие. Видимые руки, висящие в воздухе столы и качающиеся, как лодка на воде – одним словом материальное и осязательное доказательство сверхъестественного мира» [3, с. 122].

1860 г. датировано письменное обращение А.К. Толстого к Тютчеву, в письме из Лондона сообщалось о посылке приобретенных Толстым за границей книг для предоставления их в цензуру. В письме к «многоуважаемому господину Тютчеву» Толстой обращался с просьбой: «Надеюсь увидеть Вас в Петербурге <…> и просить Вас разрешения прочесть Вам драму, которую я написал частью в России, частью за границей и мысль о которой занимала меня много лет. Остается узнать, соответствует ли результат моим усилиям» [4, с.124]. Речь в письме шла о драматической поэме А.К. Толстого «Дон Жуан».

Поводы для встреч давала двум поэтам и придворная служба. В августе 1862 г. Тютчев исполнял обязанности дежурного камергера на церемонии торжественного выхода императора Александра II в Зимнем дворце и на богослужении в Александро-Невской лавре в день тезоименитства императора. Дарья Тютчева так описывала участие своего отца в вышеназванных церемониях: «Трогательный папá отправился на торжественный выход 30-го в полном параде и в золоченой карете, прокатившей его по Невскому. Во время богослужения он бродил по гостиным митрополита в поисках чашки чая. Ничего он не получил, если не считать общества Алексея Толстого, который, мне кажется, не уступал папá в отношении к придворным церемониям…» [5, с. 50]

Одним из первых Тютчев оценил и талант Толстого-драматурга. В 1867 г. Тютчев присутствовал в Мариинском театре на первом представлении трагедии «Смерть Иоанна Грозного». Федор Иванович высоко оценил спектакль и даже спорил о нем со своей младшей дочерью Марией. Мария Федоровна описала этот спор в письме своей старшей сестре Анне: «…я не понимаю, зачем нужен этот талант, это великолепие. Эта точность в подробностях, если все это расточается единственно затем, чтобы как можно более выразительно показать столь мрачную страницу в истории нашей страны<…> Папá очень высмеивал и меня, и мою точку зрения…» [6, с. 239] Премьера трагедии состоялась 12 января 1867 г., на представлении присутствовали члены императорской фамилии.

Уже в следующем 1868 г. сам Тютчев был одним из тех, кому А.К. Толстой в доме литературного критика В.П. Боткина читал свою новую пьесу – трагедию «Царь Федор Иоаннович». О подобных встречах Тютчев писал своему зятю, известному славянофилу, публицисту и издателю, И.С. Аксакову: «Намедни добрейший Алексей Толстой читал мне статью вашу с большим сочувствием…» (Письмо датировано 23 апреля 1868 г.) [7, с. 328] В письме Тютчев упоминал 2 передовые статьи И.С. Аксакова, посвященные проблемам взаимоотношений церкви и государства.

Перечисленные события жизни двух поэтов – лишь некоторые отдельные факты их биографий. Предмет особого исследования – творческие взаимосвязи двух поэтов-современников. Отдельного исследования заслуживает и сопоставление общественно-политических, историософских взглядов Ф.И. Тютчева и А.К. Толстого. Все это, конечно, лежит за пределами рассмотрения данной небольшой статьи и требует значительно более широкого привлечения различных письменных источников.

Но вместе с тем заслуживает внимания одно из стихотворений А.К. Толстого, которое представляет весьма яв-

ственно отличия взглядов Толстого и Тютчева, различие их «поэтических картин мира», их представлений о России и судьбах русского народа. Считаем возможным привести текст этого стихотворения в завершение данной статьи.

Написано указанное стихотворение было в феврале 1869 г. в поместье Толстого в Красном Роге, о чем сам поэт так сообщал в письме публицисту и историку М.М. Стасюлевичу: «Если бы вы знали, какой я плохой хозяин! Ничего не понимаю, а вижу, что все идет плохо. Это сознание внушило мне следующий ответ на известное стихотворение Тютчева: «Эти бедные селенья, эта скудная природа!» [8, с. 266] Упомянутое стихотворение было написано Тютчевым в 1855 г. и привлекло к себе внимание литературной общественности. Сейчас этот своеобразный «поэтический ответ» Толстого Тютчеву известен под названием «Одарив весьма обильно…»:

Одарив весьма обильно
Нашу землю, царь небесный
Быть богатою и сильной
Повелел ей повсеместно.

Но чтоб падали селенья,
Чтобы нивы пустовали –
Нам на то благословенье
Царь небесный дал едва ли!

Мы беспечны, мы ленивы,
Все у нас из рук валится,
И к тому ж мы терпеливы –
Этим нечего хвалиться!

Примечания

1. **Тютчев, Ф.И.** Полное собрание сочинений и письма в шести томах / Ф.И. Тютчев. - М. : Издательский центр «Классика», 2005. - Т. 5. Письма 1850-1859. – С. 226.
2. **Летопись жизни** и творчества Ф.И. Тютчева. В 3-х кн. - Мураново; М. : Литограф, 2003. - Кн. 2. 1844-1-1860.- С. 241.
3. **Чулков, Г.И.** Летопись жизни и творчества Ф.И. Тютчева / Г.И. Чулков. М.; Л.: Academia, 1933. – С. 122.
4. **Толстой, А.К.** Собрание сочинений в четырех томах / А.К. Толстой. – М. : Издательство «Художественная литература», 1964. – Т. 4. – С. 124.
5. **Летопись жизни** и творчества Ф.И. Тютчева. В 3-х кн. - М. : Индрик, 2012. Кн. 3. 1861-1873. – С. 50.
6. **Летопись жизни** и творчества Ф.И. Тютчева. В 3-х кн. - М. : Индрик, 2012. Кн. 3. 1861-1873. – С. 239.
7. **Тютчев, Ф.И.** Полное собрание сочинений и письма в шести томах / Ф.И. Тютчев. - М. : Издательский центр «Классика», 2004. Т. 6. Письма 1860-1873. – С. 328.
8. **Толстой, А.К.** Собрание сочинений в четырех томах / А.К. Толстой. - М. : Издательство «Художественная литература», 1964. Т. 4. – С. 266.

Бишокова М.В. (г. Санкт-Петербург)

Русские писатели на государственной службе: А.К. Толстой и его современники

Алексей Константинович Толстой большую часть своей жизни состоял на государственных должностях. Это обстоятельство шло вразрез с его романтической натурой, и он все время стремился доказать, что является не чиновником, а поэтом. Тем не менее положение его семьи и родных, ближайшее окружение – все способствовало спокойной, размеренной жизни чиновника и поступательному продвижению по служебной лестнице. Обзор государственной деятельности Алексея Константиновича основан на материалах биографических очерков, опубликованных в периодике, письмах и статьях, архивных документах из электронного собрания Президентской библиотеки.

Алексею Толстому рано посчастливилось обзавестись друзьями, имеющими высокое положение в свете. Еще в детстве маленький Алексей стал товарищем по играм будущего наследника престола. Подобное знакомство стало возможным благодаря дяде Алексея – Василию Перовскому, который был адъютантом императора Николая Первого, и воспитателю наследника Василию Жуковскому. В книге В.Д. Захаровой «Алексей Толстой» приводятся воспоминания самого Толстого о его знакомстве с цесаревичем: «В возрасте 8 или 9 лет я отправился вместе со своими родными в Петербург, где был представлен цесаревичу, ныне императору всероссийскому, и допущен в круг детей, с которыми он проводил воскресные дни» [1]. Вместе с будущим императором поэт часто играл впоследствии, их забавы и детские увлечения были общими.

Изучать биографию Алексея Толстого довольно сложно. Сохранилось очень мало данных о его жизни и службе. Книга А. Кондратьева «Граф А.К. Толстой» представляет собой, пожалуй, единственное наиболее полное собрание

фактов жизни писателя. Тем не менее свой очерк А. Кондратьев скромно называет лишь «материалами для биографии». Оценивая начало карьеры Алексея Толстого, А. Кондратьев говорит о том, что мать поэта поспешила направить его на государственную службу. И он поступил в Московский Архив иностранных дел очень рано – в возрасте 17 лет, не дождавшись университетского экзамена. Выбор самого учреждения был понятен. Оно считалось весьма привилегированным, и работа в нем указывала на определенный статус служащего. Для поступления Алексей Толстой предоставил бумаги, подтверждающие его дворянское происхождение, – свидетельство о внесении рода Толстых в высочайше утвержденный гербовник.

Служба в Московском Архиве, как сообщают биографические материалы, не причиняла молодому Алексею особенных хлопот. Тем не менее, в Архив принимались молодые люди с хорошим образованием и высоким уровнем знаний. Достаточно вспомнить, с какой веселой и живой иронией А.С. Пушкин охарактеризовал так называемый «тип архивного юноши»: «Это один из тех юношей, которые воспитывались в Московском университете, служат в Московском Архиве, они одарены убийственной памятью, все знают и все читали, которых стоит только тронуть пальцем, чтобы из них полилась их всемирная ученость…» [2]

Был ли таковым Алексей Толстой? Мы можем на примере свидетельств его близких друзей убедиться, что Пушкин был совершенно прав, изображая такой общий портрет. В «Русском архиве» за 1900 год князь А.В. Мещерский вспоминает о поражавших сверстников способностях юноши: «Граф Толстой был одарен необыкновенною памятью. Мы часто, для шутки, испытывали друг у друга память, причем Алексей Толстой нас всех поражал тем, что по беглом прочтении целой большой страницы любой прозы, закрыв книгу, мог дословно все им

прочитанное передать без одной ошибки; никто из нас, разумеется, не мог этого сделать» [3].

Свою неспешную служебную деятельность граф прекрасно соединял со страстью к сочинительству. Возглавлявший в тот период Архив А.Ф. Малиновский не был строг в отношении к служащим, поэтому в присутственные дни архивные юноши могли спокойно заниматься литературной работой.

Из Министерства Толстой был переведен в Департамент хозяйственных и счетных дел. Согласно поступившему в 1839 году Указу Правительствующего Сената Алексей Толстой был произведен в губернские, а позднее, в 1840 году, – в коллежские секретари.

В декабре 1840 года он был зачислен «младшим чиновником» 2-го отделения Е.И.В. канцелярии. Исторический очерк П.М. Майкова «Второе отделение Его императорского Величества канцелярии» содержит в самом конце список лиц, служивших в нем. И в общем алфавитном списке есть сведения и об Алексее Толстом с перечислением его должностей: «Толстой, граф, Алексей Константинович, младшим чиновником 1841-1855 гг., колл. сов. 1852 г.» [4]. Второе отделение в те годы возглавлял граф Д.Н. Блудов. Еще в самом начале 1840 года он предоставил государю свои предположения о новом издании Свода законов. Задачи Второго отделения были весьма обширны: имевшиеся на тот момент узаконения о преступлениях и наказаниях из Полного собрания и Свода законов требовали собрания воедино и приведения в порядок; нужно было восстановить и систематизировать всю историю русского уголовного права в ее основных документах [5]. Алексей Толстой же и на этом поприще остается верен себе и не забывает о любимых забавах: катании с гор, охоте, концертах и балах…

Желание развлекаться, разнообразные увлечения были свойственны характеру Толстого, к тому же он был молод. Но это вовсе не подразумевало легкомыслия. Граф Алек-

сей Константинович, по воспоминаниям знавших его людей, был человек ума веселого и острого. Скорее, он не мог со всей силой предаваться делам службы, поскольку видел в государственной политике изъяны.

Книга Н.А. Котляревского «Старинные портреты» с приведенной в ней статьей «Алексей Толстой как сатирик» повествует о том, что ирония и сарказм были развиты в характере графа особенно сильно. Но в его руках они не оставались просто колким оружием для поддержания бесед и отражения чужих нападок, а были направлены на обличение общественных пороков, освещение злободневных политических тем. Говоря о том, какое применение изобретательное остроумие поэта находит в литературе (и, в частности, в политической сатире), Котляревский восхищается смелостью, с которой он высмеивал порядки, да еще в учреждении, знаменитом своей мрачной славой: «А страшное Третье отделение, в первый раз попадающее на страницы литературы! Толстой был единственным сатириком, который не остановился в молчании перед дверьми этого учреждения» [6]. Речь идет о поэме «Сон статского советника Попова». Упоминание об этом произведении есть и в книге И.М. Троцкого «Третье отделение при Николае Первом». Сюжет весьма прост: статскому советнику Попову снится допрос в Третьем отделении за то, что он без панталон явился к министру в день его именин. Алексей Толстой в преувеличенной, насмешливо-гротескной форме передает искусную манеру обращения служащих Третьего отделения с допрашиваемыми, приторную и льстивую, полную лживого сочувствия и заботливости, – именно при помощи этих приемов «лазоревый полковник» взывает к совести Попова:

«О, юноша, – он продолжал, вздыхая
(Попову было с лишком сорок лет),
Моя душа для вашей не чужая!
Я в те года, когда мы ездим в свет,

Знал вашу мать. Она была святая!
Таких, увы! теперь уж боле нет!
Когда б она досель была к вам близко,
Вы б не упали нравственно так низко!» [7]

К периоду 1850-х годов относится сближение Алексея Толстого со многими писателями. Среди них был и популярный сочинитель, драматург А.Ф. Писемский. В это время он публикуется в «Современнике», как и Алексей Толстой. Их сближает и еще одно качество: Писемский также лелеет мечту оставить службу, заняться только литературой – собственно, потому он и отправляется в Петербург. По словам составителя биографии Писемского А.М. Скабичевского, приехавший из провинции прозаик был диковинкой. Он сразу привлек писателей, в том числе и Толстого, своей необычностью, самостоятельностью мнения, неприятием и нежеланием разделять общепринятые тогда мысли и моральные идеи. Возможно, благодаря этой новизне он так быстро вошел в высшие литературные круги Петербурга. В дальнейшем, несмотря на желание быть исключительно литератором, Писемский вполне успешно построит карьеру: пройдя ряд должностных назначений, пусть и не самых крупных, он выйдет в отставку в чине надворного советника. В очерке А.М. Скабичевского «А.Ф. Писемский» приводится одна из юбилейных речей о писателе. В ней упоминается как раз о служебной деятельности Писемского, когда тот работал следователем по уголовным преступлениям; о том, «какой огромный литературный материал приобрел автор, служа так усердно интересам русского государства, как глубоко узнал он чиновничий люд…» [8]. Это знание помогало ему писать достоверные картины современной жизни, и удавались они ему мастерски, как и Алексею Толстому.

Еще один друг А. Толстого, тоже печатавшийся в «Современнике», Иван Сергеевич Тургенев всегда был строг и критичен в отношении произведений своего приятеля.

Свидетельства тому можно отыскать в «Первом собрании писем И.С. Тургенева», опубликованном в 1884 году. Довольно прямолинейна и даже резка его оценка в письме, адресованном другу Толстого Я. Полонскому: «Граф А.К. Толстой читал мне несколько отрывков «Федора Иоанновича», довольно замечательный психологический этюд – но где же драма! И притом мне его стихи просто в рот не лезут!» [9]. Это письмо составлено спустя много лет после того, как И.С. Тургенев вернулся из ссылки, и оно является своего рода подтверждением того, что у писателей в течение всей жизни были разные взгляды на литературу.

Но эти творческие разногласия не играли существенной роли в их дружбе. Когда в апреле 1852 года случился арест И.С. Тургенева, Алексей Толстой усердно хлопотал за него, сначала прося только о смягчении участи, а затем и о полном прощении. Наконец, благодаря его усилиям, Тургеневу в 1853 году было разрешено приезжать в Петербург (право выезда за границу будет возвращено ему позднее). Осуществить подобное и помочь другу Толстому удалось благодаря его хорошим отношениям с наследником престола и высокому положению, которое занимали родственники – дяди Лев и Василий Перовский. Глава тайной полиции, начальник штаба Корпуса жандармов генерал Л.В. Дубельт и главный начальник Третьего отделения граф А.Ф. Орлов знали о высоких покровителях Алексея Константиновича и потому прислушивались к его просьбам и старались исполнять их.

Пользуясь своими возможностями, Алексей Толстой просит и за И.С. Аксакова, когда тот подвергается опале. С Аксаковым он познакомился ближе в 1857 году. В то время Алексей Толстой увлекся идеями славянофильства, ярким выразителем которых как раз являлся Иван Сергеевич. Именно Аксаков рекомендовал Алексея Толстого в члены Общества любителей Российской словесности, куда его приняли в 1859 году. Служебная деятельность двух писа-

телей частично была схожа: Аксаков также занимался вопросами иноверия – с 1848 года в статусе чиновника особых поручений проводил ревизии в отношении сект, разбирал раскольничьи рукописи [10]. К своим служебным обязанностям он относился ревностно, но не боялся открыто высказывать свои политические взгляды, что вызывало нарекания со стороны начальства и властей (над Аксаковым установили тайный надзор). Отвечая на упреки своих родных, опасающихся за его будущее, Иван Сергеевич объяснял, что он отстаивает принципы нравственной свободы служащего: «Я уже решил, что поручений отныне – бесполезных, бесплодных, а между тем сухих, утомительных и лишающих всякого досуга, как вредных нравственному моему бытию – исполнять не буду…» [11]. Подобное отношение к служебным обязанностям было и у А. Толстого.

И тем не менее, благодаря близости ко двору, судьба Алексея Константиновича складывалась удачнее, чем у многих его собратьев по перу. Хотя и здесь все было не так гладко. Взаимоотношения графа с представителями царской семьи изложены в его письмах к супруге Софье Андреевне Миллер, опубликованные в одном из номеров журнала «Русский Архив» за 1908 год [12]. Если об императрице он рассказывает в самых восторженных выражениях (государыне очень нравятся его произведения, она готова покровительствовать и помогать поэту), то с императором найти общий язык гораздо труднее: «Государь, не посоветовавшись со мною, хочу ли я этого и могу ли я, объявил мне сегодня, что он мне предписывает служебные занятия, самые антипатичные для меня и к которым я совсем неспособен... Дело идет о сектантах! Как я ни протестовал и ни выражал ему, в самых ясных словах, что я не чиновник, а поэт, – ничего не помогло! »… [13].

Как указано в примечаниях к опубликованному письму, подобное назначение вполне могло быть связано с тем, что А. Толстой являлся автором поэмы «Иоанн Дамаскин»,

в которой показал себя как человек православный, и потому император посчитал его подходящим для этого дела, направленного на борьбу с отступлением от истинной веры. Таким образом, несмотря на возражения, поэт был назначен делопроизводителем Секретного комитета о раскольниках.

Сохранилась Выписка из журнала Секретного комитета по делам о раскольниках и преступниках, составленная А. Толстым, с его собственноручными подписями: «покорнейший слуга» и «флигель-адъютант граф А. Толстой» [14]. В этой Выписке Алексей Толстой как Управляющий делами секретного комитета протоколирует решения, принятые на заседании 10 января 1858 года, и сообщает о рассмотрении и высочайшем утверждении императором положения Секретного комитета. (Далее это положение для сведения и выполнения передавалось Новгородскому и Санкт-Петербургскому митрополиту Григорию, а также всем министрам и главноуправляющим отдельными частями). На должности делопроизводителя А. Толстой пробыл недолго, видимо, в связи с тем, что его совесть оказалась «смущена стеснениями сектантов» [15].

Последние должности Алексея Толстого перед отставкой имели скорее формальный характер. Носивший до этого звание церемониймейстера при дворе, в 1861 году Алексей Константинович был объявлен егермейстером царской охоты. (Вероятно, император сохранил теплые воспоминания о том, как стрелял в детстве вместе с Толстым в Нескучном саду из игрушечного ружья). Александр Второй был большим любителем поохотиться, в чем можно убедиться, заглянув в книгу «Императорская охота на Руси».

Охота была возведена им в особый ритуал, поскольку «утомление далеких охотничьих поездок было для него отдохновением от тяжелых трудов государственного правления…» [16]. И тем не менее к этим торжественным выездам царя А. Толстой фактического отношения не имел. Обременяемый необходимостью где-то значиться и состо-

ять, давно мечтающий уйти на покой, Толстой жаждал уйти со службы и вскоре набрался смелости и обратился с этой просьбой к императору. Письмо Алексея Толстого целиком приведено в уже упомянутом очерке А. Кондратьева.

Прося Государя об отставке, Алексей Толстой с большим сокрушением описывает трудность своего положения, признается в неумении быть хорошим чиновником и горячо рассуждает о несовместимости службы с искусством: «Я сознаю, что всякий, по мере сил, должен быть полезен своему Отечеству, но есть разные способы быть полезным. Способ, указанный мне Провидением, – мое литературное дарование, и всякий другой путь для меня невозможен…Благородное сердце Вашего Величества простит мне, если я теперь умоляю его окончательно уволить меня в отставку, не для того, чтобы удалиться от Вашего Величества, но чтобы вступить на ясно начертанный путь и перестать быть птицей, наряженной в чужие перья» [17]. Письмо было составлено простодушно и открыто, но ответный приказ об отставке все же заставил себя ждать и освободил графа Толстого от необходимости тянуть лямку службы лишь 28 сентября 1861 года.

После выхода в отставку Алексей Толстой с радостью живет на природе, периодически находится то в Пустыньке, то в далеком Красном Роге и наконец-то целиком погружается в литературную работу. Писатель признается в том, насколько счастлив, в письмах своему другу Я.П. Полонскому: «Если бы Вы знали, какое это великолепие летом и осенью: леса кругом на 50 верст и более, лога и лощины такие красивые, каких я никогда не видал…» [18]. Приезжал в столицу граф лишь эпизодически. Но с декабря 1861 года и до середины января Алексей Толстой регулярно читает «Князя Серебряного» на вечерних собраниях у императрицы. В знак благодарности за чтение, имевшее большой успех при дворе, государыня вручает ему диковинный золотой брелок, сделанный в форме кни-

ги, с памятными надписями и миниатюрными изображениями внимавших сочинителю великосветских слушателей (самой императрицы, великой княгини Марии Николаевны и др.) Успех поэта вызывает всеобщую зависть, но А. Толстой не останавливается. Он сочиняет стихи, публикует поэму «Дон Жуан», а чуть позднее – историческую трилогию («Смерть Иоанна Грозного", "Царь Федор Иоаннович", "Царь Борис").

Алексей Константинович уйдет из жизни в своем родном имении в 1875 году. Уже после смерти А.К. Толстого в журнале «Вестник Европы» за октябрь 1875 года будет опубликована его поэма «Дракон» [19]. И.С. Тургенев слышал «Дракона» еще до выхода в печать – автор сам читал ему свои черновики незадолго до смерти. Поэма вызывает добрые отклики читателей, а взыскательный И.С. Тургенев признает, что в «Драконе» поэт «достигает почти дантовской образности и силы» [20].

И уже в следующем выпуске «Вестника Европы» И.С. Тургенев печатает «Письмо к редактору по поводу смерти А.К. Толстого». Он сожалеет о случившейся утрате и наконец отдает дань возвышенному таланту писателя, его многожанровости и глубине: «Он оставил в наследство своим соотечественникам прекрасные образцы драм, романов, лирических стихотворений, которые – в течение долгих лет – стыдно будет не знать всякому образованному русскому….» [21]

Примечания

1. **Захарова, В.Д.** А. К. Толстой : летопись жизни и творчества / В. Д. Захарова. – Брянск, 2013. – С. 11.
2. **Кондратьев, А.А**. ... Граф А.К. Толстой : Материалы для истории жизни и творчества / А.А. Кондратьев. - Санкт-Петербург, 1912. – С. 14.
3. **Из моей старины**: воспоминания князя А.В. Мещерского // Русский архив.- Г. 38. 1900. [Кн. 2]. 7. - М., 1900. – С.370-371.
4. **Майков, П.М**. Второе отделение Собственной Его Императорскаго Величества канцелярии, 1826-1882 / П.М. Майков. – СПб., 1906. – С.89 (Список лиц, служивших во II Отделении С.Е.И. Величества Канцелярии и Его типографии).
5. **Майков, П.М.** Второе отделение Собственной Его Императорскаго Величества канцелярии, 1826-1882 / П.М. Майков. – СПб., 1906. – С.89 (Список лиц, служивших во II Отделении С.Е.И. Величества Канцелярии и Его типографии). – С.333.
6. **Котляревский, Н.А.** Алексей Толстой как сатирик / Н.А. Котляревский // Старинные портреты : Е. А. Баратынский, Д. В. Веневитинов, кн. В. Ф. Одоевский, В. Г. Белинский, И. С. Тургенев, гр. А. К. Толстой. – СПб., 1907. – С.382.
7. **Троцкий, И.М.** Третье отделение при Николае I / И.М. Троцкий. - М., 1930. – С. 134.
8. **Скабичевский, А.М.** А. Ф. Писемский: его жизнь и литературная деятельность : с портретом Писемского, гравированным в Петербурге К. Адтом / А.М. Скабичевский. – СПб., 1894. – С.26.
9. **И.С. Тургенев – Я.П. Полонскому** от 31 марта 1868 года // Первое собрание писем И.С. Тургенева. 1840-1883 гг. – СПб., 1884. – С.137.
10. **Письмо И.С. Аксакова** брату Константину от 28 декабря 1850 года // Иван Сергеевич Аксаков в его пись-

мах. – Ч. 1: Учебные и служебные годы. Т. 2. Письма 1848-1851 годов. – М., 1888. – С. 366.
11. **Письмо И.С. Аксакова** брату Константину от 1 марта 1851 года // Там же. – С. 388.
12. **Императрица Мария Александровна**: (Из писем графа А.К. Толстого)// Русский архив. - Г. 46. 1908. [Кн. 3]. 11. – М., 1908. – С.297 – 302.
13. **Там же**. Письмо А.К. Толстого С.А. Миллер от 25 октября 1856 г. – С. 300.
14. **Дела Отделения** Дел Государственного Секретаря. 1858 г. Переписка: 1) Секретного комитета по делам о раскольниках и отступниках от православия и 2) Министерства Внутренних дел с государственным секретарем о раскольниках // РГИА Ф.1162 Оп.1 Д.5. 1858. Л. 1-3.
15. **Кондратьев, А.А.** Граф А.К. Толстой: Материалы для истории жизни и творчества / А.А. Кондратьев. – СПб., 1912. – С. 43.
16. **Кутепов, Н.И**. [Царская охота на Руси] / Н.И. Кутепов. - Т. 4: Императорская охота на Руси. Конец XVIII и XIX век. – СПб., 1911. – С. 95.
17. **Кондратьев, А.А.** Граф А.К. Толстой: Материалы для истории жизни и творчества / А.А. Кондратьев. – СПб., 1912. – С. 52-53.
18. **Захарова, В.Д**. Красный Рог и его обитатели : воспоминания / В.Д. Захарова. - Брянск, 2012. – С. 92.
19. **Толстой А.К**. Дракон: рассказ XII века / А.К. Толстой // Вестник Европы. - Г. 10 1875. Т. 5, кн. 10, октябрь. – СПб., 1875. – С. 581-605.
20. **И.С. Тургенев.** Письмо к редактору (По поводу смерти гр. А.К. Толстого) // Вестник Европы. - Г. 10 1875. Т. 6, кн. 11, ноябрь. – СПб., 1875. – С.434.
21. **Там же**. – С. 433-434.

Горелая О.Н. (г. Брянск)

Комплексный подход к популяризации творчества А.К. Толстого и связей писателя с Брянским краем

Популяризацией творчества А.К. Толстого сотрудники Брянской областной научной библиотеки им. Ф.И. Тютчева занимаются уже давно, на протяжении нескольких десятилетий. За это время в работе выделились несколько основных направлений:

- формирование толстовской коллекции в фонде основного книгохранения (дореволюционные, советские и современные издания, книги и статьи о писателе);
- проведение мероприятий научно-просветительского характера (читательских конференций, конкурсов чтецов, презентаций выставок – книжных, художественных, а также с использованием типовых предметов дворянского быта XIX века, круглых столов);
- проведение научно-практических конференций;
- разработка и пополнение виртуального проекта «О Родине песни и думы его» на краеведческом информационно-познавательном портале «Брянский край» на сайте библиотеки [1].

Таким образом, используется все пространство библиотеки – и реальное, и виртуальное, позволяющее привлечь большой круг посетителей на сайт. Одной из наиболее интересных, на наш взгляд, страниц проекта является подготовленный сотрудниками сектора основного книгохранения раздел «Из коллекции редких и ценных изданий о творчестве А.К. Толстого». Здесь представлены полные тексты статей об Алексее Константиновиче и публикаций писем писателя из дореволюционных изданий.

Работа над толстовской темой перед юбилеем писателя в какой-то мере началась с зародившегося в 2015 г. краеведческого кинопроекта, в который вошли:

- просмотры и обсуждение краеведческих фильмов на разных площадках – как в городе, так и в области;
- проведение Фестиваля краеведческого кино;
- работа над кинокартой Брянского края.

Именно тогда впервые мы провели часы краеведческого кино для школьников «Сказка для Алешеньки» по произведению Антония Погорельского, показали учащимся документальный фильм Н.Н. Нифагиной и А.М. Дубровского «Биография А.К. Толстого». Сейчас собраны сведения об экранизациях (российских и зарубежных) произведений Алексея Константиновича.

Не остался в стороне и еще один проект – Лекторий «Архитектурные образы Брянщины», первая лекция 2017 года рассказывала о Почепе и Красном Роге, родных для А.К. Толстого местах.

В ходе разработки проектов, подготовки мероприятий, проведения конференций был накоплен большой материал, на основе которого в 2016 г. мы разработали проект «Год с А.К. Толстым» [2]. Характер материала, касавшегося разных сторон деятельности Толстого, подсказывал, что проект должен носить комплексный характер.

Программа проекта включила в себя не только мероприятия Брянской областной научной библиотеки и филиала «Брянская детская областная библиотека», но и работу муниципальных библиотек области. Предварительно проводились консультации, в том числе с выездами в сельские библиотеки. Так открылось новое направление в работе по изучению и популяризации творчества и фактов биографии Алексея Константиновича – методическая работа, что предоставило совершенно новые возможности.

В декабре 2016 года был проведен семинар «Краеведческая информация: ее виды и формы подачи» для библио-

тек области, на котором сотрудники краеведческого отдела представили методическое пособие «Алексей Константинович Толстой. К 200-летию со дня рождения»: методические материалы / сост. О.Н. Горелая, С.В. Алешина; ГБУК «Брянская областная научная универсальная библиотека им. Ф.И. Тютчева», отдел краеведческой литературы. – Брянск, 2016. – 32 с. Пособие предназначено для библиотекарей, учителей, с его помощью легко оформить страничку, посвященную писателю, на сайте своего учреждения. Одновременно мы приняли участие в подготовке информационно-иллюстративной выставки журнала «Юный краевед» (г. Москва), которая была издана весной 2017 г. и опять же является разработкой в помощь специалистам-предметникам в школе и сотрудникам учреждений культуры.

Продолжением работы по выпуску методических пособий стал диск «А.К. Толстой. К 200-летию со дня рождения». Он включил в себя обширный материал – краткую летопись жизни А.К. Толстого, биографические сведения о Жемчужниковых и жизнеописание созданной ими и Алексеем Константиновичем литературной мистификации – Козьмы Пруткова, множество фотографий, подборку статей из брянских газет о Поэтическом празднике в Красном Роге с момента его зарождения и т. д. Также на диске размещен библиографический указатель, включивший в себя издания и статьи об Алексее Константиновиче, о Красном Роге, имеющиеся в нашей библиотеке.

Но основным все же оставалось вовлечение в активную деятельность муниципальных библиотек. Первые результаты совместной работы нескольких отделов библиотеки (научно-методического, краеведческого, отдела автоматизации) не заставили себя ждать. В феврале 2017 г., накануне дня рождения А.М. Жемчужникова, двоюродного брата, друга и соавтора А.К. Толстого, в Краснорогской сельской библиотеке открылась литературная гостиная Козьмы Пруткова. По замыслу авторов (Брянской областной библиотеки и Почепской центральной библиотеки),

она должна была стать площадкой и для проведения научно-просветительских мероприятий, и для обмена опытом между сотрудниками муниципальных библиотек, в первую очередь сельских. На данный момент каждый месяц в один из вторников проводятся заседания, связанные с разными темами, касающимися биографии Алексея Константиновича, его творчества, связей с нашим краем. В работе гостиной уже приняли участие библиотеки Жуковки, Унечи, Выгоничей, Трубчевска, Карачева и др. Накануне майской научно-практической конференции «О Родине песни и думы его» в Красном Роге состоялось предсессионное заседание с несколькими презентациями и мероприятием «Венок А.К. Толстому», подготовленным сотрудниками ЦБС Жуковского района.

Но проект не назывался бы «Год с А.К. Толстым», если бы не был направлен на привлечение к чтению произведений писателя всех групп населения, начиная с малышей и заканчивая пожилыми людьми. Народной частью проекта стало чтение произведений «Князь Серебряный» А.К. Толстого и «Черная курица» Антония Погорельского (А.А. Перовского, родного дяди Толстого). Результаты можно увидеть на сайте библиотеки. С той же целью проводятся поэтические конкурсы, в которых принимают участие и дошкольники, и студенты, и пенсионеры. Больше всего толстовских мероприятий было проведено в «Ночь в библиотеке» [3].

Но ни выставки, ни конкурсы все же не дают такого результата, как проведение научно-практических конференций, во время которых поднимаются спорные вопросы, высказываются научные гипотезы и открываются неизвестные факты биографии поэта, его жизни в своих имениях. Конференция «О Родине песни и думы его» проведена второй раз (в первый раз она состоялась в мае 2015 г.). Кроме того, в рамках «Толстовских дней в библиотеке» (ежегодное мероприятие, проходит в начале сентября) состоялся круглый стол «Актуальность взглядов

А.К. Толстого на российскую действительность в XXI веке». У нас собрались ученые, музейщики, краеведы, что позволило не только поговорить о Толстом, но и продумать темы для составления программы будущей юбилейной конференции.

Таким образом, работа над толстовским проектом затронула все сферы деятельности библиотеки, позволила привлечь разные группы населения, а также повысить квалификацию сотрудников библиотек области. Благодаря конференциям значительно пополнились материалы в фонде библиотеки.

Примечания

1. «О Родине песни и думы его: к 200-летию А.К. Толстого». – Брянская областная научная универсальная библиотека им. Ф.И. Тютчева, 2017. Режим доступа: URL: http://libryansk.ru/o-rodine-pesni-i-dumy-ego-k-200-letiyu-ak--tolstogo.24069/.
2. Название появилось после проведения в октябре 2016 г. конференции «Историко-культурное наследие Брянского края: мультимедийный ресурс на краеведческом портале», в ходе которой Мишина И.В. (г. Владимир) представила культурно-просветительский проект «Год с С.К. Никитиным».
3. Ночь в библиотеке-2017. – Брянская областная научная универсальная библиотека им. Ф.И. Тютчева. – 27.05.2017. Режим доступа: URL: http://libryansk.ru/library-news/view/25645/.

Дубровский А.М. (г. Брянск)

К вопросу о судьбе произведений А.К. Толстого (мелкие архивные находки)

«Нам не дано предугадать, как наше слово отзовётся…», – сказал как-то Ф.И. Тютчев. Не дано было это и А.К. Толстому. В шутку была написана его «История государства Российского от Гостомысла до Тимашева» – юмористическое подражание Н.М. Карамзину. Характеристики правителей в «Истории» полны то беззлобной шуткой, то иронической насмешкой. Признание заслуг правителя, тем не менее, не отменяло в глазах Толстого насмешливого, в чём-то даже саркастического отзыва о той или иной стороне его деятельности или о черте личности.

На протяжении всего XIX в. в глазах власти «История» Карамзина воплощала официальный взгляд на отечественную историю. Эта работа обладала важной особенностью – Карамзин занимал должность официального историографа, и ему позволили посвятить свой труд царю. Сочинение пародии на такой труд могло быть сочтено по меньшей мере неприличным, по большей – непатриотичным и в некотором смысле антиправительственным. Толстого не могло смутить это обстоятельство. Если он мог иронизировать над современными ему материалистами и мечтателями о будущих коммунах, то почему же ему не бросить насмешливый взгляд на историческую галерею портретов русских самодержцев, пройтись по ней, глядя то на одно лицо, то на другое?

Толстой в своей «Истории» выступил в своём роде продолжателем Карамзина. Тот завершил свой труд на начале XVII в., а Толстой главное внимание уделил правителям XVIII и отчасти второй половины XIX столетия. Поэтическая вольность, которая, вероятно, воспринималась как непочтительность к монархическим особам, привлекла

к произведению Толстого внимание радикально настроенной молодёжи в начале XX в. Это было время снижения авторитета монархии в глазах широкой общественности, что отразилось и в художественной литературе (Д.С. Мережковский), и в исторической науке (В.О. Ключевский, П.Н. Милюков). Те молодые люди, которые повсюду ловили нотки политического радикализма, не могли пройти мимо исторического (и, как им представлялось, антимонархического) произведения Толстого, которое тайно печаталось, читалось и расходилось в списках.

В киевском Центральном Государственном историческом архиве хранятся следственные документы, на страницах которых встречается имя Толстого и упоминается его «История» [1, 2].

В Одессе в 1902 г., 22 апреля, вечером, «вследствие анонимного сообщения» жандармы произвели обыск в квартире братьев Владимира Ивановича и Александра Ивановича Кирилловых. Начальник жандармского управления города Одессы получил рапорт об этом обыске. А 27 числа он отправил предписание о том, чтобы подвергнуть дознанию Владимира Кириллова по обвинению его по статье 252 Уложения о наказаниях.

Что же было обнаружено? Это летучий листок «Рабочего слова» № 2 (октябрь 1901 г.) со штемпелем Одесского комитета российской социал-демократической партии, на котором было написано «прочитать и передать товарищам», один экземпляр обращения «К обществу» Харьковского комитета той же партии с тем же штемпелем, экземпляры гектографированной прокламации «Русским рабочим от студентов-пролетариев» с датой «январь 1902 г.», гектографированная брошюра с сочинением М. Горького «Весенняя мелодия» с указанием «Одесса, 1902 г.», другая брошюра с произведением Горького «Разрушенный мол», отпечатанное гектографированным способом стихотворение «Варшавянка» и переделанное под заглавием «Гимн новейшего российского социалиста», а также «два клочка

писчей бумаги, один с ключом для шифра, другой с шифрованным текстом» [1, л. 21].

Наряду с перечисленными изданиями была указана «такая же брошюра без обложки “русская история А.К. Толстого”». «Такая же», то есть, как и брошюра с произведением Горького «Разрушенный мол». Видимо, и она была отпечатана гектографическим способом, то есть дешёвым, быстрым и не особенно высокого качества, что вполне устраивало распространителей нелегальной литературы, принадлежавших к социал-демократической партии.

Второе дело заключалось в следующем. В январе 1903 г. прокурором Одесской судебной палаты рассматривалось дело об обвинении гимназистки г. Одессы Ольги Павловны Шишковской «в хранении прокламации ко всем солдатам г. Одессы из Южной революционной группы и другой литературы». У Шишковской нашли 11 печатных прокламаций, а также тетради с выписками из произведений писателей.

По сословному происхождению Шишковская была из мещан. В деле было указано, что Шишковская – русская православная. Обыск у гимназистки производился в апреле 1902 г. Кроме прокламаций, была обнаружена «История» Толстого. В своих показаниях Шишковская «указала, что прокламации нашла на улице, а остальные выписки в тетради произведений и другие материалы, в том числе “Русская история” взяла у своих знакомых в прошлом году и хранила у себя дома» [2, л. 14 об.].

В полицейском протоколе обыска от 30 апреля 1902 г. об «Истории» Толстого говорилось: «Тенденциозная “Русская История”, переписанная на двух полулистах писчей бумаги в стихах Алексея Толстого, начинающего (так!) словами “Послушайте, ребята, что вам расскажет дед”, оканчивающимся (так!) словами “И то о том, что близко, мы лучьше помолчим” за подписью Алексея Толстого» [2, л. 14]. Интересно, что не только радикально настроенная образованная молодёжь, но и полуграмотные органы охра-

ны увидели в «Истории» Толстого антиправительственную тенденциозность. В итоге Шишковская была «отдана под особый надзор полиции» [2, л. 14 об.].

Рассмотренные эпизоды показывают, как общественная атмосфера влияла на восприятие произведения Толстого. Под воздействием антиправительственных настроений невинные шутки поэта превращались в антимонархические высказывания, а «История государства Российского…» оказывалась в кругу нелегальных произведений.

Источники

1. **ЦГИА**. Ф. 419. Оп. 1. Д. 2897. Л. 21-21 об.
2. **ЦГИА**. Ф. 419. Оп. 1. Д. 3005. Л. 14-14 об.

Душский В.А. (г. Москва)

О литературных опытах Петра Козьмича Пруткова, правнука славного Козьмы

Общеизвестно участие А. К. Толстого в создании (совместно с его двоюродными братьями Жемчужниковыми) образа Козьмы Пруткова, благонамеренного и верноподданного чиновника и горделиво-самовлюбленного литератора. Его сочинения [2] с 1851 по 1864 год публиковались в журнале «Современник» и некоторых других периодических изданиях. Порой беззлобно-юмористические, порою ядовито-сатирические, они быстро приобрели среди читающей публики широкую популярность, а некоторые отрывки и отдельные фразы из них прочно вошли в русский «городской» фольклор.

Естественно, столь удачная литературная маска породила ряд более или менее успешных подражаний, имевших, как правило, характер отдельных стихотворений или басен. Наиболее известное из них «Новый Козьма Прутков»[1] принадлежит А. П. Шполянскому, публиковавшемуся под псевдонимом Дон Аминадо (он, правда, ограничился лишь областью афоризмов). Время от времени все новые попытки такого рода появляются в Интернете и сейчас.

Около года назад автору этого сообщения пришла в голову мысль попытаться создать «современную версию» для ряда сочинений незабвенного Козьмы. Подражая создателям образа Козьмы Пруткова и в этом отношении, автор счел уместным объявить «истинным» ее сочинителем некоего Петра Козьмича Пруткова, нашего современника, приходящегося классику правнуком. Скромные результаты этой попытки опубликованы в малодоступной книге [3]. Изложению некоторых опусов из этой книжки и посвящен настоящий доклад.

Имея в виду несовершенство человеческой памяти, автор в случае «параллельных» текстов (разумеется, Петру Козьмичу, именуемому далее для краткости ПКП, не удалось полностью удержаться в этих изначально поставленных рамках) предваряет произведение ПКП характерным отрывком из соответствующего сочинения классика. Приводим некоторые из творений Пруткова-младшего.

Одно из очень известных стихотворений Козьмы называется «В альбом красивой чужестранке» и снабжено указанием «Написано в Москве». Напомним его заключительное четверостишие:

Но он (автор – В. Д.) любить тебя не может:

Ты рождена в чужом краю.
И он охулки не положит,
Любя тебя, на честь свою.

ПКП откликнулся на него следующим образом:

Умеренно красивой москвичке – отнюдь не в альбом

Вокруг тебя – духов эфиры,
Хоть не сказать, что ты мила.
Ты обаянием… квартиры
Гастарбайтера привлекла.
Москва иную жизнь откроет
Рожденному в Курган-Тюбе,
И брак такой, бесспорно, стоит
Охулки, что пошлют ***тебе!***

Другой пример – стихотворение без названия, начинающееся строчкой «Лукавый врач лекарство ищет…» Его «герой» – недобросовестный врач-вымогатель, требующий – и получающий! – гонорар с родни умершей по его вине старушки, для которой у него не нашлось иного лекарства, как «пакет с сухой малиной и очень мало реве-

ню». Современная версия этой истории выглядит, на наш взгляд, так:

Сюжет все тот же, вновь горячка;
Горячкой тетушка больна.
Но, одолев былую спячку,
Пришли иные времена.
Уж не в чести ревень с малиной,
Лекарств старинных скудный сбор;
Не мы бежим за медициной –
Она на нас, во весь опор!
Вокруг аптек столпотворенье,
Налево три, напротив – две.
В них столь обильное леченье,
Что шум поднялся в голове.
- Возьмите этот гель скорее –
С рекомендацией светил!
- К нему еще баллончик спрея!
Ужли он чем-то вам не мил?!
- Взгляните, что за упаковка!
Недуги уж от ней бегут!
Излечит мигом вам, плутовка,
И хромоту, и рак, и зуд!
Стрекочут хором зазывалы:
Тот тянет песню, этот – стих.
Лишь об одном молчат, нахалы, -
***Почем** лечение у них.*
Нет тыщ таких у бедной бабки:
Полвековых трудов галоп
Принес старухе только тряпки
Да синтепоновый салоп.
Прощай, бабуля! Обрядили
Ее пристойно, хоть с трудом.
А внук, в привратника мундире,
Хранит бесценный наш Газпром.

Ни Козьма, ни соответственно его правнук не замыкались на реалиях только нашей, российской, жизни. Примером служит «Новогреческая песнь» Козьмы, через которую рефреном проходят такие строки:

Зоя! нам никто не внемлет!
Зоя, дай себя обнять!

Как же выглядит ее современный аналог? Напомню вначале, что Синтагма – название одной из центральных площадей Афин, на которой часто проходят протестные митинги греческой оппозиции. Итак,

Спит залив, Эллада дремлет.
На Синтагме люд бурлит.
В жилах кровь, как огнь, гудит.
Кристя! Нам никто не внемлет!
Кристя, дай же нам кредит!

Здесь издатель, в роли которого выступает ваш покорный слуга, высказывает предположение, что «Кристя» – это ласковое обращение к директору-распорядителю Международного валютного фонда Кристин Лягард. Далее:

Меркель! Как во время оно,
Крах финансовых «панам»
Обнажил банкиров срам.
Так услышь же наши стоны!
Дай же, Ангел, денег нам!
Вот и ведомство Юнкера
Беспардонно тянет дни.
Укрепи же нашу веру!
Ах, Юнкер, какого…

Следующее слово в оригинале столь основательно зачеркнуто, что разобрать его невозможно. Издатель не сумел придумать ничего лучшего, чем вариант «черта», и

приглашает читателей поделиться своими соображениями. Финал таков:

Укрепи же нашу веру!
Нам валюты отстегни!

А вот пример басни ПКП, написанной им самостоятельно, - «Дарвин побеждает Мичурина»:

Один крутой администратор
(Он был лесной епархии куратор)
Решил усовершенствовать природу,
Соединив с породою породу,
Чтоб жили и плодилися совместно.
Содружество животных, всем известно,
Создаст в лесу отменно теплый климат –
К тому ж и экономику подымет:
Начальства меньше – больше денег.
Все ясно и понятно, словно веник!
Сказали – сделано! И вот уже ко львам
Отправился – нет, не гиппопотам! –
А робких антилоп косяк игривый
(Львы плотоядно распушили гривы);
С волками зайчики образовали кластер,
Лягушек с цаплями объединил наш мастер,
А карасей отправил в заводь к щукам.
Успешно был им «оптимум» нащупан:
Чуть поднялося солнце огневое,
Как население уж сократилось вдвое!
К чему затеян сей рассказ?
Ужли не ясно?! И у нас
То к академии приклеят детский сад,
То в гастроном вольют погранотряд.
Все более в стране дурных объединений…
Когда б их авторы за них платили пенни!

И, наконец (рамки такого сообщения не позволяют долее распространяться), два стихотворения «Мое вдохновение». В этом случае ПКП решается противоречить своему

знаменитому родственнику. Оригинал Козьмы Пруткова кончается четверостишием

И, злобы исполнясь, как грозная туча,
Стихами я вдруг над толпою прольюсь –
И горе подпавшим под стих мой могучий!
Над воплем страданья я дико смеюсь,

в полной мере отражающим общее настроение стихотворения. Правнук отвечает великому предку следующим образом:

Стою ль к супермаркетской кассе с кефиром,
В Сбербанк ли платить за квартиру пришел
Иль в «ящике» зрю, что там деется с миром,
Иль вздорную книжку, зевая, прочел,
Порою невольное дум шевеленье
В от них поотвыкшем я чую мозгу,
И, вроде, в том нет рокового веленья,
Но все ж и отбросить я их не могу.
В тех думах встает предо мною мой предок,
И гнев озаряет героя чело,
И лик его грозен, и стих его едок,
И молнии мечет он людям назло…
И – странно! – пигмей пред могучим титаном,
Бесстрашно вступаю с Козьмою я в спор:
К чему твои громы, чинящие раны?
Не лучше ль с людьми по душам разговор?!
Взгляни! Их несчетные гложут заботы:
Работа, зарплата, болезни родных…
А если и вовсе лишиться работы?!
Ведь это страшней, чем коленом под дых!
И вот они мчатся, как бедные белки
Без всякого проку в своем колесе.
И мысли их жалки, и цели их мелки:
«Я тоже хочу, ну, хотя бы как все!»

Так, может, не молнии люду простому,
А жалость, участие больше нужны?
И в друга объятьях, в блаженной истоме
И злобу, и зависть забыли б они?!
И поняли б, может, в любви и согласье,
В заботе о ближнем их цель и мечта –
И жизнь обратилась бы в вечное счастье,
И в мире б вокруг расцвела красота!..
Но я вспоминаю, что все это было:
Столетья назад их другой наставлял;
Но было ответом пророку: «На мыло!»
И он поднялся на креста пьедестал…
И я понимаю, что мир не устрою:
Ах! сердцем и волею слаб я и мал!
И, горько смеясь над бездарной судьбою,
Сажусь и смотрю про ментов сериал…

Примечания

1. **Дон Аминадо**. Афоризмы и изречения. - СПБ, 2011. – 218 с.
2. **Козьма Прутков**. В альбом красивой чужестранке. - СПБ, 2013. – 283 с.
3. **Душский, В**. Новый Прутков / В. Душский. - Москва, 2017.

Канадзава Томоо (г. Токио)

«Упырь» А.К. Толстого и русская традиция восприятия зарубежных культур

В ходе развития новой русской литературы русские писатели, особенно бывавшие за границей, разрабатывали в своих произведениях разнообразные темы под влиянием зарубежной культуры. Одним из таких писателей был А.К. Толстой. Он путешествовал по Европе, сопровождая своего дядю, представителя русского романтизма А. Погорельского, который заботился об образовании своего племянника; Алексей Константинович любил итальянскую культуру и искусство и владел несколькими иностранными языками. Он, несомненно, с большим интересом обращался к теме культурных связей между Россией и Европой.

В контексте исследования вопроса о восприятии западной культуры в России, А.К. Толстой является одним из соответствующих нашему интересу писателей. Следовательно, в данной работе мы попытаемся подойти к вопросу о том, каким образом тема восприятия зарубежной культуры в России проявляется у А.К. Толстого; при этом мы выбираем в качестве предмета исследования его повесть «Упырь».

В истории изучения творчества А.К. Толстого повесть «Упырь» привлекала к себе внимание многих исследователей. Для тех, кто разбирается в творчестве Толстого, эта повесть имеет значение как первое произведение, написанное им на русском языке. Как известно, В.С. Соловьев оценил эту повесть высоко, говоря в своем предисловии к переизданию, что в ней есть «знак подлинно-фантастический» [9, с. 37]. Немало последующих исследователей, видя в повести отражение воспоминаний самого Толстого (И.Г. Ямпольский), отмечали влияние на нее тра-

диции европейского готического жанра (А.А. Полякова, И.Г. Ямпольский) или пытались анализировать ее в связи с вампиризмом (М.П. Одесский). В настоящее время еще есть такая работа, как статья Е.Г. Никольского, где он сравнивает вампирские произведения А.К. Толстого с «Упырем» В.И. Даля.

Цель нашей работы не состоит ни в представлении нового понимания повести «Упырь», ни в критическом анализе предыдущих исследований этого произведения. Наш интерес заключается в рассмотрении отношения русских образованных писателей к восприятию иностранных культур в России. В этом отношении, обращая внимание на некоторые детали и описания персонажей в «Упыре», особенно делая акцент на чертах двух персонажей-упырей, мы попытаемся углубить понимание того, как А.К. Толстой относился к русской традиции восприятия иностранных культур.

При анализе «Упыря» использовано собрание сочинений А.К. Толстого в 4-х томах 1980 года издания [11, с. 5-72].

Отношения персонажей к европейским культурам

В начале произведения Рыбаренко, странный человек, с которым главный герой Руневский знакомится на бале, называет упырями двух человек: бригадиршу Сугробину и ее любовника, Теляева. Несмотря на предупреждение Рыбаренко, Руневский начинает общаться с ее семьей, в том числе с Дашей, внучкой Сугробиной, в которую он влюбляется. Однажды его приглашают в гости на дачу Сугробиной под Москвой, где он встречается со странными привидениями.

В конце истории Руневский и Даша женятся после смерти Сугробиной. Сугробина – упырь – погибает из-за того, что Клеопатра Платоновна, гувернантка Даши, разбила каменную доску Сугробиной, которая является знаком контракта с «человеком в домино и в маске», и таким образом спасла Дашу.

Теляев, статский советник (и упырь), однако, продолжает посещать семью Руневского даже после смерти Сугробиной, на чем история и заканчивается.

В связи с нашей работой, посвященной изучению восприятия зарубежных культур в России, нас больше всего интересует, как автор сопоставляет Сугробину и Теляева с ее бабушкой.

Судя по разговорам и поступкам Сугробиной, а также по упоминаниям других персонажей о ней, нетрудно увидеть, что она склонна к русской народной культуре и упорно отказывается от иностранной культуры, так что ее можно назвать своего рода русской патриоткой.

После смерти Сугробиной и венчания Руневского и Даши, Клеопатра Платоновна рассказывает историю проклятия венгерского рода Островичевых, потомками которого были Сугробина и ее внучка Даша.

При этом Клеопатра Платоновна говорит: «Прасковья Андреевна была молодая девушка, и учтивые приёмы ловкого иностранца легко её обворожили. Она страстно в него влюбилась. Мать её не имела той ненависти ко всему иностранному, которую покойная бригадирша (Сугробина–Т.К.), может быть, лишь для того так часто обнаруживала, чтобы тем лучше скрыть своё собственное происхождение» [11, с. 64].

Судя по контексту в сюжете «Упыря», читатель может предположить, что «мать ее», то есть бабушка Сугробиной, человек примерно первой половины 18-го столетия. Она была открыта западной культуре: когда ее дочь, Прасковья Андреевна, которая приходится Сугробиной тётей, собиралась выйти замуж за итальянца дона Пьетро, она положительно отреагировала на их женитьбу.

Сугробина, представитель младшего поколения, в отличие от своей бабушки, относилась к европейским культурам отрицательно. Автор постоянно намекает на ее ненависть ко всему иностранному в разных частях истории. К примеру, Сугробина сообщает Руневскому, что она

не говорит по-французски; она не раз вспоминает о прежних временах и патриотических поступках своего покойного мужа во время русско-турецких войн; она критикует Рыбаренко: «...только он, бедняжка, уж три года, как помешался в уме. А всё это от модного воспитания. Ведь кажется, ещё молоко на губах не обсохло, а надо было поехать в чужие краи! Пошатался там года с два, да и приехал с умом наизнанку» [11, с. 11]. (Здесь речь идет о проездке Рыбаренко в Италию.)

Дом Сугробиной в пригороде Москвы, который она унаследовала от своей бабушки, был построен итальянскими строителями, которых привез из Италии дон Пьетро д'Урджина, жених Прасковьи Андреевны. Но в этом экзотическом доме ее гостеприимство проявляется в русском народном духе. На столе в зале стоит огромный самовар, девушки начинают играть в гадание. Автор подробно описывает обстановку: «Богатое убранство высоких комнат, освещённых сальными свечами; картины италиянской школы, покрытые пылью и паутиной; столы из флорентинского мозаика, на которых валялись недовязанные чулки, ореховая скорлупа и грязные карты, – всё это, вместе с простонародными приёмами гостей, с старосветскими разговорами хозяйки и со щёлканьем Семена Семёновича, составляло самую странную смесь» [11, с. 6].

Она пыталась скрыть европейскую атмосферу своего дворца под маской русской народной культуры, потому что, как понятно из слов Клеопатры Платоновны, Сугробина хотела утаить свое иностранное происхождение.

Тема истории семейного рода является одной из характерных и типичных тем произведений европейского готического жанра: романы В. Скотта, Э.Т.А. Гофмана, «Мельмот Скиталец» Ч.П. Метьюрина и т. п.

Таким образом, в «Упыре» тема семейного рода в соединении с темой проклятия связана с темой отношения персонажей к зарубежной культуре, которая также интересовала Алексея Константиновича.

Что касается Теляева, статского советника и любовника Сугробиной, автор также указывает на то, что он предпочитает русскую культуру, хотя и не так ярко, как в случае Сугробиной: Теляев всегда подносит табакерку Сугробиной и говорит: «Не прикажете ли? Настоящий русский, с донником... Я французского не употребляю; этот гораздо здоровее, да и к тому ж… в рассуждении насморка…» [11, с. 15]

Донник – это трава, которой в то время часто пользовались для приготовления нюхательного табака, но здесь мы обратим внимание на то, что Теляев и Сугробина предпочитают «не французский, а русский табак», в чем проявляются их антифранцузские настроения.

Для лучшего понимания поведения Теляева в этой повести нам стоит упомянуть термин «квасной патриотизм», знакомый из истории русской литературы.

Выражение «квасной патриотизм», означающее слепое восхваление своей родины и порицание чужих стран [1], впервые употребил П.А. Вяземский в своем «Письме из Парижа» (1827). После отечественной войны усилилась, пусть и временно, неприязнь к французской культуре, что является одной из причин, почему термин «квасной патриотизм» получил распространение в русском обществе 1820-х годов. Белинский, между прочим, относился к этому понятию очень похвально.

Напомним, что, согласно «Истории слов» Виноградова, А.С. Пушкин в своем «Рославлеве» и сочинении «Отрывки из писем, мысли и замечания» так характеризует новоявленных великосветских патриотов того времени: «...гостиные наполнились патриотами: кто высыпал из табакерки французский табак и стал нюхать русский; кто сжёг десяток французских брошюрок, кто отказался от лафита, а принялся за кислые щи» [3, с. 238].

«Некоторые люди... почитают себя патриотами, потому что любят ботвинью и что дети их бегают в красной рубашке [3, с. 238].

Как понятно из этих слов Пушкина, можно считать, что Теляев в «Упыре» А.К. Толстого соответствует типу «квасного патриота» в том, что он отказывается от французского табака и нюхает только русский.

Добавим, что сам А.К. Толстой через некоторое время пишет незаконченные стихи «Друзья, вы совершенно правы...», где автор считает себя «квасным патриотом»: «Я чту отеческие нравы / я патриот, друзья, квасной!» [10, с. 487] Но в тех же стихах автор не раз подчеркивает, что он отличается от традиционного образа этого патриота, от слепых поклонников русской культуры, отмечая, что «Нет, я не враг всего, что ново» и «Я также с веком шел вперед», «Блюсти законов Годунова Квасной не хочет патриот» и т. д. [10, с. 487].

Вернемся к «Упырю». Хотя незаконченные стихи «Друзья, вы совершенно правы...» появились лишь во второй половине 50-х годов, Толстой уже при создании «Упыря» попытался описать прототипы этого патриота, таких, как Теляев и Сугробина.

Таким образом, в «Упыре» автор описал искаженную любовь Сугробиной и Теляева к России в сравнении с положительным отношением бабушки Сугробиной к западноевропейской культуре. Толстой отразил различное отношение персонажей к иностранной культуре на примере истории семейного проклятия.

После анализа «Упыря» с точки зрения восприятия зарубежной культуры в России мы можем заключить, что, хотя в этом произведении, на первый взгляд, автор кажется склонным к подчеркиванию славяно-русского термина «упырь», он, в то же время, уделяет немало внимания русской традиции восприятия зарубежной культуры в сопоставительном описании персонажей из двух поколений одного рода.

Возможно, «Упырь» был первой попыткой А. К. Толстого представить «развитого квасного патриота», о котором он позже, в 1858 г., упоминает в стихотворении «Друзья, вы совершенно правы...»

Литература

1. **Бельчиков, Ю.А.** Слова «отечество» и «патриотизм» в публицистике 40-х годов XIX века. Очерки по стилистике русского языка / Ю.А. Бельчиков. – М., 1959. – С. 105-126.
2. **Вацуро, В. Э.** Готический роман в России / В.Э. Вацуро. - М. , 2002. – 542 с.
3. **Виноградов, В.В.** История слов / В.В. Виноградов. - М., 1994. – 1338 с.
4. **Даль, В**. И. Толковый словарь живого великорусского языка. В 4 т. / В.И. Даль. – М. : Рус. яз. - 2006
5. **Никольский, Е.В.** Образы вампиров в повестях В.И. Даля и А.К. Толстого в контексте увропейского романтизма / Е.В, Никольский // Studia Humanities. – 2016. - № 1. – С. 1-16
6. **Одесский, М.П.** Вампирическая топикав ранней прозе А. К. Толстого / Одесский М. П. Четвертое измерение литературы: Статьи о поэтике. – М., 2011. – С. 275-316.

Кондратенко А.И. (г. Орел)

«Дед» Козьмы Пруткова (страницы биографии М.Н. Жемчужникова)

Имя Михаила Николаевича Жемчужникова (1788–1865) сохранилось в истории не только благодаря тому, что он был отцом известных литераторов Алексея, Александра и Владимира Жемчужниковых. Весьма впечатляет и послужной список видного деятеля первой половины XIX века – участник Отечественной войны 1812 года, костромской, а затем санкт-петербургский губернатор, сенатор. Деятельный участник множества значимых событий той поры, он, вне всякого сомнения, оказал колоссальное влияние на личности своих талантливых сыновей, ставших впоследствии, вместе с двоюродным братом А.К. Толстым, создателями Козьмы Пруткова. Каким человеком был, образно говоря, дедушка известного литературного персонажа?

Михаил Николаевич Жемчужников происходил из дворянского рода Орловской губернии, родился 9 ноября 1788 года в Почепе, который был тогда местечком в составе Мглинского уезда Новгород-Северского наместничества. Окончил 1-й кадетский корпус, в феврале 1806 года получил звание подпоручика и был назначен адъютантом к инспектору артиллерии графу А.А. Аракчееву. Но в этой должности оставался недолго – сам подал рапорт о переводе в строевую службу. Просьбу не только удовлетворили, но и приказали в тот же день отправиться на Кавказ в 7-й артиллерийский полк. За четыре года службы не раз участвовал в сражениях, был награждён орденом Св. Владимира IV степени.

Потом два года служил в родном кадетском корпусе, снова вернулся в артиллерию. Здесь и встретил начало Отечественной войны 1812 года. Сражения, походы в

Польшу, Германию, Францию – чего только не было в боевой биографии Жемужникова. Даже в плен попал в начале весны 1814 года и был освобождён только после заключения мира с французами. В 1820 году 32-летний боевой офицер вышел в отставку и поселился в своём имении в Орловской губернии.

Пока Аракчеев был у трона, о Жемчужникове в Петербурге не вспоминали. Однако сразу после отставки великосветского любителя муштры судьба степного затворника круто изменилась. Граф А.Х. Бенкендорф подал Николаю I записку: «События 14 декабря и ужасные заговоры, которые в течение более 10 лет подготовляли этот взрыв, достаточно доказывают как ничтожность имперской полиции, так и неизбежную необходимость организации таковой согласно искусно скомбинированному и деятельно выполненному плану... Для того чтобы полиция была хороша и охватывала всё пространство империи, она должна иметь один известный центр и разветвления, проникающие во все пункты; нужно, чтобы ее боялись и уважали за моральные качества ее начальника. Он должен называться министром полиции и инспектором жандармов. Только этот титул даст ему расположение всех честных людей, которые хотели бы предупредить правительство о некоторых заговорах или сообщить ему интересные новости. Мошенники, интриганы и глупцы, обратившиеся от их заблуждений или ищущие искупить свои ошибки доносами, будут знать, куда обратиться. Этот титул объединил бы всех жандармских офицеров, разбросанных по всем городам России и по всем дивизиям армии, дал бы средство поставить туда людей интеллигентных и использовать людей чистых» [5].

А.Х. Бенкендорф предлагал создать такую организацию, которая внушала бы не только страх, но и уважение: «Полиция эта должна употребить все возможные старания, чтобы приобрести нравственную силу, которая, во всяком случае, служит лучшей гарантией успеха». Так в 1826 году

было образовано самостоятельное учреждение, получившее название «Третье отделение Собственной Его Императорского Величества канцелярии». Третье отделение занималось сыском и следствием по политическим делам, осуществляло цензуру, боролось со старообрядчеством и сектантством, расследовало дела о жестоком обращении помещиков с крестьянами.

В записке «О жандармской деятельности» отмечалось: «Корпус жандармов был основан:

1) для охранения прерогатив власти;

2) для ограждения прав граждан;

3) для получения точных и верных сведений по всем нарушениям от благонамеренной среды населения;

4) не для преследования виновных по закону, а прежде всего для предупреждения зла частым внушением, не заводя никаких дел».

Корпус жандармов «мог бы быть беспристрастным и вполне нелицеприятным правительственным посредником между управителями и управляемыми, охраняя в одно и то же время прерогативу власти первых и права последних и, следовательно, становясь пособником обеих сторон, мог бы знать своевременно, точно и правдиво всё, что делается в государстве».

Поступающие на службу жандармские офицеры читали в Инструкции: «В вас всякий увидит чиновника, который через моё [шефа жандармов] посредство может довести глас страждущего человечества до престола царского и беззащитного и безгласного гражданина немедленно поставит под высочайшую защиту Государя Императора».

Именно Жемчужникову Бенкендорф предложил стать его «представителем» в Орловской губернии. Официально должность полковника корпуса жандармов Жемчужникова именовалась «жандармский штаб-офицер, начальник 5-го отделения в городе Орле».

Немало забот окружило его в губернском центре. Помимо рутинных, были и весьма необычные, которые даже

спустя почти два века вызывают неподдельный интерес исследователей. Например, ныне широко цитируются строки из донесения Жемчужникова начальству о «поведении» вышедшего в отставку и поселившегося в Орле знаменитого генерала Алексея Петровича Ермолова. Жемчужников сообщал в 1828 году: «Генерал Ермолов живёт уединённо, но иногда посещает театр, всегда в чёрном фраке и без орденов; так он был на балу у губернатора 31 декабря, что дало повод различным толкам; иные его осуждают, а многие и это приписывают величию его духа. Мрачный его вид, изобличающий душевное беспокойство, явно противоречит хладнокровному тону, с коим он рассказывает приятности своей настоящей жизни, будто давно им желаемой» [3, с. 104].

Дом, где разместилась по переезде в Орёл семья Жемчужниковых, находился неподалёку от приходского училища. Жемчужников частенько раздавал спешившим на занятия ребятам гостинцы и однажды обратил внимание, что один из них, беднее других одетый, держится в стороне от остальных и никогда за угощением не подходит. Жемчужников спросил школяров, почему их товарищ ведет себя так странно. Ответ был неожиданным: «А он нам не товарищ. Он не из наших. Мы простые, а он дворянчик, помещичий сын». На следующий день Жемчужников подошёл к мальчику и заговорил с ним. Услышанная история поразила полковника.

После смерти майора Ардальона Подымова, отца мальчика, старший брат покойного отсудил имение у вдовы и выставил её с тремя малолетними детьми из дома. Мать вскоре умерла; детей разобрали бывшие дворовые. Жемчужников дал себе слово заняться судьбой ребёнка. Он и представить себе не мог, что на благополучное завершение дела ему потребуется почти полтора года. На первых порах удалось установить, что после смерти Ардальона Подымова его вдова Елена Подымова обратилась в уездную дворянскую опеку с просьбой назначить опекунов

к имению её детей. Опекуны были назначены, но старший брат покойного, подполковник Дормидонт Подымов, обратился в ту же опеку с требованием отменить решение, так как называющая себя майоршей Елена Подымова на самом деле будто бы крепостная девка брата Елена Иванова, никогда законной женой брата не являвшаяся, а, следовательно, и дети её незаконные. Опека приостановила решение и потребовала от вдовы доказательства законности брака. Все документы были предоставлены: копия свидетельства о венчании, формулярные списки покойного мужа, где Елена Подымова и её дети значились законными; справка из консистории, подтверждающая венчание. Ещё до начала повторного разбирательства главные документы: справка из консистории и формулярные списки майора Ардальона Подымова из дела исчезли, а документ о венчании, выданный сельским священником, был признан подложным, ибо суд получил заявление священника, что Елену Иванову с майором Подымовым не венчал и в церковной книге названных фамилий нет.

Дело было передано в Орловскую консисторию, та постановила: венчание считать незаконным, а на девку Елену Иванову «за блудодейство возложить публичную епитимию». В итоге владельцем имения стал Дормидонт Подымов. «Никто из местных властей, никто из местного общества не вступился за ограбленных детей», – писал в воспоминаниях об отце Александр Жемчужников [1].

М.Н. Жемчужникову пришлось проводить трудное расследование. Он доказал получение взятки секретарём Святейшего Синода от секретаря Орловской консистории. Доказал совершённый Дормидонтом Подымовым подкуп должностных лиц в одном из департаментов Сената. Разыскал в уездном суде «пропавшие» формулярные списки майора Подымова. Нашёл священника, совершавшего обряд венчания, и убедил его признаться в обмане. Вынудил орловского губернатора П.А. Сонцова и губернского

прокурора Андреева начать новое следствие. Крупные неприятности начались и у епископа Гавриила (Розанова).

В итоге болховское имение было возвращено детям, всех их определили на учёбу в кадетский корпус. Похоже, некрасивая история переполнила чашу терпения высшей власти. Жемчужников к тому же выявил в Орловской губернии панораму злоупотреблений и коррупции во время выборов уездных и губернского предводителей дворянства. Обвинения касались не только Сонцова и прокурора Андреева, но и губернского предводителя дворянства Милорадовича. Ещё в декабре 1826 года начальнику Орловской губернии было сделано замечание по поводу медленного поступления в казну податей и недоимок, в 1828 году он получил строгое внушение за недобор рекрутов. В результате 12 апреля 1830 года Сонцов был уволен с поста губернатора.

Подробности «Подымовского дела» полвека спустя поведал читателям сын жандармского полковника – Александр Жемчужников [1]. У читателей этого очерка, опубликованного в журнале «Русский архив», вполне могло создаться впечатление, что справедливость восторжествовала и прекрасные идеи Бенкендорфа, пусть не сразу, но воплотились в жизнь. На самом деле, вся интрига была ещё впереди. На место опального губернатора был назначен Аркадий Васильевич Кочубей, племянник В.П. Кочубея, председателя Государственного совета (1827-1834) и Кабинета министров России (1827-1832). Кочубей-младший сразу понял, какую опасность он может ждать со стороны Жемчужникова. Происшедшую с предшественником историю новый губернатор объяснил исключительно карьеристскими устремлениями: «жандармский штаб-офицер Жемчужников вёл интригу» против него, «имея сам виды на его место» [4, с. 86]. А попытка Жемчужникова прежними методами призвать губернатора к порядку вызвала возмущение наместника губернии: «На меня была послана жалоба к шефу жандармов графу Бенкендорфу жандарм-

ским полковником Жемчужниковым […] будто я, по собственной инициативе, послал помощника жандармского полковника в распоряжение малоархангельского уездного предводителя дворянства Казакова по устройству карантина […] Жалоба Жемчужникова была вполне несправедлива […] После того, когда граф Бенкендорф был у нас в Орле, то я говорил с ним об этом, а он отозвался, что всё это были пустяки, и просил меня забыть эту историю» [2, с. 23-24].

Обратим внимание на, казалось бы, незначительное начало фразы «после того…». А после того было то, что правдоискательство Жемчужникова столкнулось с нежеланием Бенкендорфа портить отношения с всесильным Кочубеем-старшим. И теперь уже не губернатор Сонцов, а его обличитель Жемчужников «получил от начальства подорожную» и спешно покинул пределы губернии. Формальный повод был вполне в духе времени: как заметил тот же А.В. Кочубей, Жемчужников был «откомандирован в армию» [2, с. 25].

Так совпало, что в 1830 году вспыхнуло восстание в Польше. Жемчужников принимал самое активное участие в его подавлении: был при главнокомандующем действующей армии, участвовал в сражениях, во взятии Варшавы, был награждён несколькими орденами. Его назначают генерал-полицеймейстером действующей армии.

В ноябре 1832 года новое назначение – на должность костромского губернатора. Перед отъездом в губернию Жемчужникова пригласил Николай I и поручил расследовать и пресечь раскольническую деятельность купца Николая Папулина. Тот основал в уездном городке Судиславле странноприимный дом (богадельню) на 12 человек, где в действительности скрывалось несколько сот «беспаспортных и беглых». Известно об этом стало после того, как в Судиславль направились, но были пойманы некоторые из участников движения декабристов. Попытки полиции и жандармов захватить беглых, скрывавшихся в богадельне, были безуспешны. Раскольники, благодаря взяткам и под-

купу, своевременно получали из Петербурга информацию обо всех полицейских мероприятиях, планируемых лично императором, министром внутренних дел и шефом жандармов. А денег у Папулина было немало: так, он купил в Сольвычегодске Вологодской губернии иконостас Благовещенского собора под видом его ветхости за бесценок, за что протоиерей получил крупную взятку. В действительности купцу удалось приобрести 1300 древних икон XV-XVII вв. за 7 000 рублей. Впоследствии за продажу только части икон он выручил 20000 рублей.

Приехав в Кострому, Жемчужников познакомился с положением вещей. Папулин тут же попытался втереться к нему в доверие, но искушённый чиновник был холоден. Всех беспаспортных из богадельни отправили в губернский острог, а остальных выслали из губернии. Неизвестно, как развивались бы события, но в это время Жемчужников получил известие о внезапной смерти жены, вынужден был оставить службу и уехать в Орловскую губернию, где остались малолетние дети.

Два года длился этот вынужденный отпуск. После него Жемчужников был назначен санкт-петербургским гражданским губернатором. Ему поручали провести ревизии Восточной Сибири (не состоялась из-за болезни), Таганрогского градоначальства, Керченского карантина. Был награждён множеством орденов (вплоть до весьма редких орденов Белого Орла и Александра Невского), удостоен генеральского звания, а по гражданской службе – высочайшего звания действительного тайного советника (№ 2 в Табели о рангах). Умер М.Н. Жемчужников в сентябре 1865 года в Санкт-Петербурге.

Его биография, энергичная деятельность на самых разных постах, ратная служба, его отношение к своему делу и к людям, несомненно, были прекрасной основой для воспитания детей, для того, чтобы дать им наиболее полное и верное представление о действительности. Конечно, оказал М.Н. Жемчужников своё влияние и на Алексея

Константиновича Толстого. Порой кажется, что живой рассказ пожилого сановника (бывшего на своём веку и адъютантом у Аракчеева, и полковником у Бенкендорфа, и губернатором, и столичным ревизором) вполне мог вызвать у племянника восклицание: «Земля как есть обильна, / Порядка только нет».

Источники

1. **Жемчужников, А.М.** Подымовское дело / А.М. Жемчужников // Русский архив. – 1881. – Кн. 2. - № 1. – С. 141-154.
2. **Записки** орловского губернатора Аркадия Васильевича Кочубея. – Орел : Издатель Воробьев А.В., 2002. – 53 с.
3. **Катанов, В.М**. Ермолов и Пушкин / В.М. Катанов // Я – россиянин / Алексей Петрович Ермолов. – Орёл, 2002. – С. 102-112.
4. **Орловские губернаторы. – Орел: Изд-во «Вешние воды», 1998. – 230 с.**
5. **Спиридович, А.** Записки жандарма. - Режим доступа: URL: http://ruskline.ru/analitika/2012/07/02/zapiski_zhandarma_izbrannye_glavy.

Лагута А.М. (г. Новгород-Северский)

Письма А.А. Перовского И.Ф. Тимковскому

В Институте рукописной книги Национальной библиотеки Украины им. В.И. Вернадского хранятся письма дяди А.К. Толстого А.А. Перовского И.Ф. Тимковскому, которые дополняют имеющиеся сведения о родственнике поэта, сыгравшем важную роль в его жизни. Выпускник гимназии Шугуров Н.В., написавший статью «Илья Федорович Тимковский, педагог прошлого времени», опубликованную в «Киевской старине» в 1891 году, пользовался архивом педагога, сохранявшимся в его имении в с. Турановка Глуховского уезда, в котором, видимо, было немало и писем А.А. Перовского. К сожалению, Шугуров процитировал только часть из них, ограничившись замечаниями: «как видно из переписки…» и т.д. Они важны для понимания не только отношения Перовского к Тимковскому, но и для характеристики самого Перовского, которому, как видно даже из этих фрагментов, была не безразлична судьба новгород-северской гимназии.

В марте 1825 г. умер директор гимназии И.И. Халанский, с которым был хорошо знаком А.А. Перовский, только в мае назначенный на должность попечителя харьковского университета. А.А. Перовский сразу же начал хлопотать о назначении И.Ф. Тимковского директором гимназии и 21 июня 1825 писал ему: «Приятным долгом поставляю изъявить вам искреннюю признательность мою за согласие ваше принять на себя должность директора; известная уже начальству ревность ваша к пользе отечества подает мне несомненную надежду, что управление ваше гимназиею послужит к вящему оной процветанию и, я прошу вас, в замену сей надежды, меня успокаивающей принять от меня уверение, что я за особенное удовольствие всегда поставлять буду доказывать вам на самом опыте уважение мое к заслугам

вашим». 21 августа 1825 г. И.Ф. Тимковский был утвержден в этой должности.

До 1835 г. гимназия не имела своего попечителя и А.А. Перовский, уже будучи в отставке, 3 октября 1835 г. писал И.Ф. Тимковскому: «Вы знаете, какое искреннее участие я всегда принимал в благосостоянии вверенной вам гимназии, и потому вам конечно не покажется удивительным, что я обращаюсь к вам с следующим предложением. Короткий приятель мой Василий Николаевич Ладомирский приехал в Малороссию с тем, чтобы пожить в своих поместьях; а так как он новгород-северский помещик, то мне пришла благая мысль завербовать его для вашей гимназии. Василий Николаевич теперь служит предводителем дворянства в Москве, но по убеждению моему соглашается оставить занимаемую им должность, если назначен будет почетным попечителем вашей гимназии. Теперь, почтеннейший Илья Федорович, от вас зависеть будет дать этому делу надлежащее направление, ибо лучшего приобретения вы сделать не можете». С января 1836 г. В.Н. Ладомирский был назначен почетным попечителем и на этом посту сделал много полезного для гимназии. (Шугуров, Н.В. Илья Федорович Тимковский, педагог прошлого времени // Киевская старина. Т. XXXV – 1891. – №10. – С. 91, 92. Здесь же, в № 9, между с.376 и 377, ошибочно помещен портрет Халанского И.И., который до сих пор и считается портретом Тимковского И.Ф.).

Илья Федорович Тимковский (1773-1853 гг.) учился в 1785-89 гг. в Киевской академии, окончил в 1792 г. философский и в 1796 г. юридический факультеты Московского университета. В 1796-1802 гг. работал в министерстве юстиции (Петербург). Был одним из основателей Харьковского университета, где в 1803-1811 гг. преподавал гражданское и криминальное право, общую словесность и одновременно был куратором Харьковского учебного округа. В этой должности был основным «преобразователем» главного народного училища г. Новгорода-Северского в гимназию. Более подробно о деятельности профессора

И.Ф. Тимковского см.: Багалей, Д.И. Опыт истории Харьковского университета / Д.И. Багалей. Т. 1. – Харьков, 1894. В 1818-1821 гг. – глуховский уездный судья, а в 1825-1838 гг. – директор Новгород-Северской гимназии.

Великий педагог К.Д. Ушинский, который был учеником И.Ф. Тимковского, так писал о нем: «Воспитание, которое мы получили в 30-х гг. в бедной уездной гимназии маленького городка Малороссии Новгород-Северска, было в учебном отношении не только не ниже, но даже выше того, которое в то время получалось во многих других гимназиях. Этому много способствовала страстная любовь к науке и несколько даже педантическое уважение к ней в покойном директоре н-ской гимназии, старике профессоре, имя которого известно и ученой литературе, – Илье Федоровиче Тимковском. Мир праху твоему, почтенный старец! Твоим нелицемерным, продолжавшимся до гроба служением науке, твоим благоговейным уважением к ней и твоею постоянною верою в другую, гораздо более высшую святыню ты посеял в сердцах своих воспитанников такие семена, которые да поможет им Бог передать своим детям и воспитанникам. Искренние ученые стремления и глубокие религиозные убеждения, соединявшиеся в незабвенном Илье Федоровиче, имели сильное влияние на гимназию. Почтенный старик, переходивший беспрестанно от Горация и Вергилия к Библии и от постовых молитв, которые он сам читал в кругу гимназистов, к цитатам из Тацита и Цицерона, был и в то время явлением не совсем обыкновенным, а ныне даже очень и очень редким. Вот почему во время Ильи Федоровича Тимковского воспитанники н-ской гимназии отличались на экзаменах во всех университетах. Между нами жило, мы и сами не знали почему, какое-то благоговейное уважение к науке и к тем немногим учителям и даже товарищам, которые ревностно ею занимались. Умение переводить трудные места Горация или Тацита было патентом на всеобщее уважение. Такого ученика 7-го класса знали даже довольно оборванные мальчуганы первейшего (т. е. приготовитель-

ного) класса, смотрели на него с уважением и произносили его имя как имя какого-нибудь Гумбольдта» (Ушинский, К.Д. Воспоминание об обучении в Новгород-Северской гимназии / К.Д. Ушинский. – Собрание сочинений. Т.11. – М.-Л. : АПН РСФСР, 1952. – С. 46).

Письма публикуются в соответствии с правилами современной орфографии и пунктуации.

1

(Из Харькова в Новгород-Северский)

В начале августа я писал вам, почтеннейший Илья Федорович, прося вас употребить всевозможное старание, чтобы выслано было скорее свидетельство на выдачу прибавочных, 50 тыс. рублей, за имение сестры моей Графини Анны Алексеевны. Кроме того, хотел я повторить просьбу мою из Одессы, но несчастие, постигшее брата моего [1], который, как вам не безызвестно, ранен в грудь пулею, совершенно отвлекло меня от всяких дел. Между тем, сестра переслала к вам доверенность, но ничего писать к вам не могла, потому что маленькой сын ея при смерти был болен. Таким образом, я остаюсь до сих пор в неизвестности, что вы по сему делу сделали и скоро ли оное придет к концу. Возвратившись на сих днях в Петербург, обращаюсь к вам опять с просьбою уведомить меня по первой почте, скоро вы надеетесь привести к концу это дело? Вы […]вительно меня обяжете, употребив все возможное старание, чтобы свидетельство было выслано без замедления. Буде же оно уже находится в руках ваших, то прошу вас отправить оное в Петербург по эстафете.

С совершеннейшим почтением честь имею быть
ваш покорный слуга
А. Перовский
30-го октября 1828.

(Институт рукописной книги Национальной библиотеки Украины им. В.И. Вернадского. Далее ИР НБУ. Ф. III. Д. 4921. Л.1-1об.)

2

Милостивый Государь, Илья Федорович!

Основываясь на участии, принимаемом вами в делах моих и на добром вашем ко мне расположении, решил обратиться к вам с новой просьбою. Г. Тернавский [2], имеющий жительство в Новгороде-Северском ссудил мне несколько лет тому назад 12 тыс. рублей с тем, что буде нужны ему будут деньги сии обратно, я должен быть извещен о том заранее. Вследствие того я получил от него приложенное при сем письмо, которым он требует заплаты сей суммы, но по обстоятельствам моим мне весьма было бы затруднительно в нынешнем году исполнить его желание и потому покорнейше прошу вас, почтеннейший Илья Федорович, вручив ему следующие при сем проценты, убедить его к терпению.

По некоторым замечаниям моим, да и из самого письма его я заключаю, что ему несравненно выгоднее оставить деньги сии, составляющие все его имущество, в верных руках, желая получить их обратно, и я полагаю, что требование его происходит от неудовольствия на меня, за то, что сын его, бывший в Харьковской гимназии на казенном содержании, из оной удален за совершенную неспособность и нерадение. Вы крайне обяжете меня, объяснив ему, что при всей готовности моей помогать всем и каждому, я не могу однако ни под каким видом и ни в каком случае отступить от строгого выполнения законных правил и что по сей причине я никогда не делаю никаких потачек тем из учащихся, которых я помещаю в учебные заведения. И теперь я охотно помещу одного из младших детей его в гимназию, но с тем, чтобы поведение и прилежание помещаемого соответствовало оказываемому ему покровительству. Сделайте мне дружеское одолжение, почтеннейший Илья Федорович, и объясните все это г. Тернавскому, прибавив к тому, что до тех пор, пока он согласен будет оставить у меня деньги, мне в заем данные, прилагаемая при сем сумма будет аккуратно ему доставляема ежегодно. Г. Ивановский [3], знающий лично г. Тернавского, не от-

кажется, конечно, при сем случае мне помочь, что вам угодно будет поручить ему по сему предмету.

С совершенным почтением, честь имею быть
ваш покорный слуга
А. Перовский

С. Петербург
21-го июля 1829.
(ИР НБУ. Ф. III. Д. 4922. Л. 1-2.)

3

Погорельцы 30-го июль 1830

Милостивый Государь, Илья Федорович!

Мне весьма приятно было бы видеться с вами в теперешний проезд мой, но, к крайнему сожалению, обстоятельства совершенно тому воспрепятствовали. Я желал лично изъявить вам совершеннейшую и чувствительнейшую мою признательность за оказанную мне в течение уже скольких лет дружбу и просить вас о продолжении оной и на будущее время. Надеюсь, что буду счастлив, когда удастся мне приехать сюда летом или осенью.

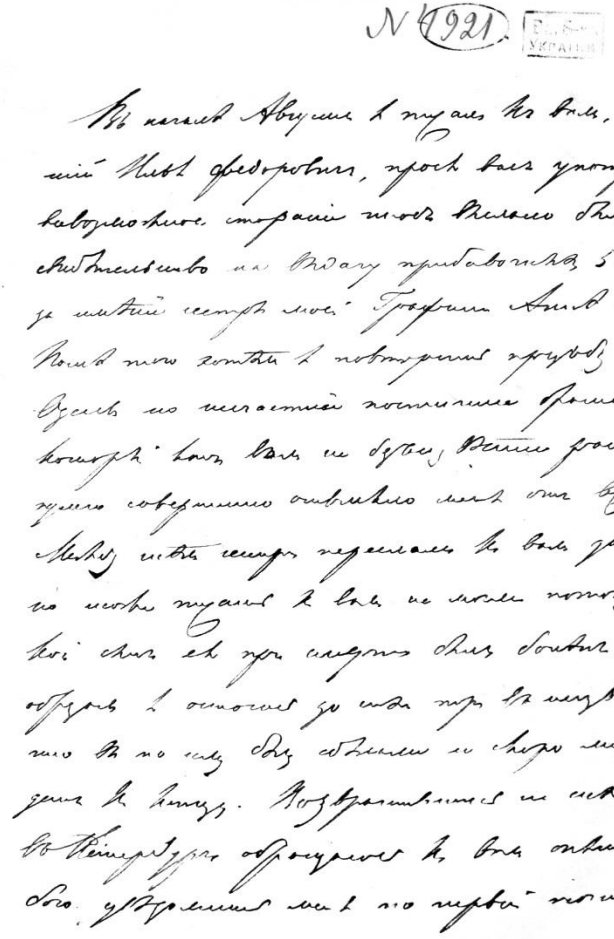
По жалобам Каменских [4] крестьян на бывшего управляющего Мурашку и по некоторым другим причинам, которые объясню вам при свидании лично, я принужденным нашелся его сменить и на его место определить другого. В Блистове [5] приказал я переделать винокуренный завод на паровой шестипудового затора. Я уверен, почтеннейший Илья Федорович, что вы одобрите сии перемены, и убедительнейше прошу и впредь, по дружбе ко мне уделить из немногого свободного у вас остающегося времени несколько минут на (нрб.) наставления ваши. Во всех затруднительных случаях я, в надежде на ваше благорасположение, привык обращаться к вам. Простите эту смелость.

С совершеннейшим почтением и искреннею преданностию честь имею быть

ваш покорный слуга
А. Перовский

(ИР НБУ. Ф. III. Д. 4923. Л. 1-1-об.)

№ 4921



Примечания

1. **Василий Алексеевич Перовский** в 1828 году отличился при штурме Варны, где был ранен в грудь. (Военная энциклопедия. В 18 т. Новицкий В.Ф., Шварц А.В., Апушкин В.А. и др. – С.-Петербург : Изд-во И. Сытина, 1911-1915. Т.18. – С. 371-372.)
2. **Тернавский Степан Вонифатьевич**, губернский секретарь. О нем известно только то, что в 1836 году у него было трое сыновей и четыре «души» мужского пола. (Черниговский государственный областной архив. Ф.128. Оп.1. № 3830. Л.120.)
3. **Ивановский Иван Герасимович**, выпускник новгород-северской гимназии, учился в университете г. Харькова, службу начал учителем новгород-северского уездного училища в 1818 году, в 1821-1833 гг. преподавал естественную историю в гимназии, а до 1843 года был там же инспектором. В 1844-1857 гг. служил в департаменте уделов. (Милорадович, Г.А. Родословная книга Черниговского дворянства. Т. 2, СПб., 1901, с. 107. Панаженко, И.И. Историческая записка о Новгород-Северской гимназии. – Киев, 1889. – С. 166, 169.)
4. **Камень**, село Новгород-Северского уезда, принадлежавшее А.А. Перовскому, которое А.А. Толстая продала княгине Наталье Степановне Голицыной в феврале 1839 года (ЧОГА. Ф. 133. Оп. 5. № 3. Л.1-2).
5. **Блистова**, село Кролевецкого уезда Черниговской губернии, в 30 верстах от Новгорода-Северского, имение А.А. Толстой, о котором заботился А.А. Перовский.

Нифагина Н.Н. (г. Брянск)

Личность А.К. Толстого

Духовно-нравственный образ А.К. Толстого установился в литературе уже довольно прочно. Все высказывания о нем единогласно утверждают, что это был не только выдающийся поэт, но и превосходный человек. Как пишет биограф А.А. Кондратьев, Толстой был «…рыцарски благородный, смелый и независимый в своих суждениях и привязанностях, чуждый духу узкой партийности, органически враждебный всякому мещанству, в чем бы оно ни состояло, всегда готовый прийти на помощь нуждающемуся и обиженному» [11, с. 57-58].

В автобиографии Алексей Толстой о ранних годах своей жизни пишет: «…мое детство было чрезвычайно счастливо и оставило во мне одни светлые воспоминания» [15, с. 423]. Счастливым детством Толстой и объясняет «мажорный» тон своей поэзии. Обильная природными богатствами Малороссия стала для него второй родиной, и Алексей Константинович часто вспоминал о том крае, «…где все обильем дышит, где реки льются чище серебра».

Прежде всего нужно отметить в нем качество, свойственное вообще людям с высокой душевной организацией, которое можно назвать одним словом – привлекательность. Можно наблюдать двоякого рода привлекательность – внешнюю и внутреннюю. В первом случае нравятся лицо, фигура, голос и другие свойства человека, во втором – что-то неуловимое, значительное, что, как магнит, и сильнó своей притягательностью, и необъяснимо.

О внешности Толстого мнения самые разные. В.А. Инсарский, встречавший его нередко у князя Барятинского, описывает его наружность следующим образом: «Граф Толстой был красивый молодой человек с белокурыми волосами и румянцем во всю щеку» [10, с. 324].

А.В Мещерский в воспоминаниях добавлял: «Нежность и деликатность настолько проникли всю его фигуру, что он похож был на красную девицу, но в то же время Толстой славился среди товарищей своей силой: он свертывал в трубку столовые ложки и вилки, вгонял пальцем в стену гвозди и разгибал подковы» [13, с. 373].

У двоюродного брата Толстого Льва Жемчужникова было совершенно другое мнение о внешности родственника: «Говоря по правде, А. Толстой не был красив» [5]. Он обладал сильной, но грубоватой фигурой. Большой нос с утолщением к концу был совершенно «толстовский», напоминающий нос его великого однофамильца Льва Николаевича. «Если бы Алексея Толстого одеть в рабочую блузу, – заявляет М. Жемчужников, – как мы привыкли представлять себе Льва Толстого, это семейное сходство представилось бы еще рельефнее» [6].

М. Стасюлевич отмечал его «неизменно веселый и всем одинаково приятный нрав, которого не могла поколебать даже последняя продолжительная и подчас тяжкая своими припадками болезнь» [19, с. 439]. Лесков любил Толстого за его неистощимый юмор и говорил, вспоминая о нем: «веселый был человек». «Его все любили за ум, за талант, но более за его добрый, открытый, честный и всегда веселый характер», – дополнял эту характеристику И.А. Гончаров [4, с. 257].

Афанасий Фет писал: «Считаю себя счастливым человеком, что встретился в жизни с таким нравственно здоровым, широко образованным, рыцарски благородным и женственно нежным человеком, каким был покойный граф Алексей Константинович» [20, с. 390].

Князь А.В. Мещерский в своих «Воспоминаниях» пишет сплошной дифирамб в адрес поэта, который был товарищем его юношеских лет: «Многолетняя моя дружба с этим замечательным человеком дает мне несомненное право думать, что мое о нем мнение как о лучшем из всех людей, которых я только знал или встречал в жизни, верно и не преувеличено.

Действительно, подобной ясной и светлой души, такого отзывчивого и нежного сердца, такого вечно присущего в человеке высокого нравственного идеала я в жизни ни у кого не видал» [13, с. 416-417].

С. М. Загоскин, встретившись с Толстым во время Крымской войны отзывается о нем в самом уважительном тоне: «Умнейшим и интереснейшим из всех офицеров, – говорил он, – был, бесспорно, граф А. К. Толстой. Несмотря на свое видное уже тогда общественное положение, он был, как и во всю свою остальную жизнь, скромным и приветливым человеком, чрезвычайно мягкого характера и редкого остроумия. Товарищи его искренно любили, а его появление в обществе доставляло не только молодежи, но и людям пожилым не одно простое удовольствие, а какое-то отрадное чувство, превращающееся в поклонение его уму и сердцу» [7].

Характеризуя нравственный облик А.К. Толстого, И.С. Тургенев писал: «Рыцарская натура – это выражение почти неизбежно приходило всем на уста при одной мысли о Толстом, я бы позволил себе употребить другой, в наше время несколько заподозренный, но прекрасный и в данном случае самый уместный эпитет: натура гуманная, глубоко гуманная, – вот что был Толстой. Эта гуманная натура Толстого сквозит и дышит во всем, что он написал» [16, с. 424].

Под его нравственным обликом можно было бы смело написать слова из гимна Иоанна Дамаскина:

О, если б мог в мои объятья,
Я вас, враги, друзья и братья,
И всю природу заключить!

Из умственных качеств Толстого особо можно отметить необыкновенную память. Он всех поражал тем, что, бегло прочитав большую страницу прозы, мог, закрыв книгу, дословно и без ошибки передать прочитанное.

Алексей Константинович в совершенстве владел иностранными языками; он не только отлично говорил, но и

превосходно писал на французском, немецком и итальянском, есть немало его стихотворений, преимущественно путевых, на этих языках. Он знал прекрасно английский, малороссийский, польский. Языки давались ему легко. Как писал в своих воспоминаниях А.Н. Цертелев: «Читая его былины, можно подумать, что он с особым тщанием изучал русский народный эпос; он сознавался, что прочел лишь сборник Рыбникова. Но зато он был любителем нашего живописного, картинного, старорусского языка, записывал слова, выражения. В его бумагах остался довольно длинный список слов живого русского языка, не находящихся у Даля. Никогда, кажется, не подчинялся он соображениям, какая польза или вред могут произойти от его слов или действий – он знал, что желает лишь хорошего. Отсюда удивительная ***простота*** и ***правда*** во всяком его слове, привле**кавшая к нему каждого»** [22, с. 410].

Вглядываясь в духовный облик А. Толстого, нельзя прежде всего не заметить в нем громадный поэтический талант, потребность претворять в художественные образы впечатления от внешнего мира, свои чувства и думы. «С шестилетнего возраста, – говорит поэт в автобиографии, – начал я марать бумагу и писал стихи…». «Я чувствую, что искусство пробуждается во мне со всею силою и мощностью: поэзия постоянно звучит в моих ушах» [15, с. 424]. Как натура истинно художественная А. Толстой искренне и сильно любил родную природу и глубоко понимал ее красоту. Этим, вероятно, объясняется его сильное увлечение охотой. Чувство любви к природе нашло яркое отражение в его поэзии. «Петухи поют так, будто обязаны по контракту с неустойкой, – писал он Маркевичу. – Зажглись огоньки в деревне, которую видно по ту сторону озера. Все это хорошо, это я люблю, я мог бы так прожить всю жизнь» [9, с. 634]. Особенно привлекает Толстого оживающая и расцветающая весенняя природа:

И в воздухе звучат слова, не знаю чьи,
Про счастье, про любовь, и юность, и доверье,
И громко вторят им бегущие ручьи,
Колебля тростника желтеющие перья.
Пускай же, как они по глине и песку
Растаявших снегов, журча, уносят воды,
Бесследно унесет души твоей тоску
Врачующая власть воскреснувшей природы!
(«Вновь растворилась дверь…»)

Граф А. Толстой часто и подолгу живал в деревне, как в Пустыньке под Петербургом, так и в своих черниговских имениях. Он особенно любил леса как «живого человека» и не переставал до последних дней жизни наслаждаться их прелестью. Хозяином Толстой не только никогда не был, но и часто тяготился неизбежными разговорами о делах. Хозяйственные и вообще практические вопросы почти не существовали для графа, и он вспоминал о них лишь тогда, когда они так или иначе сами навязывались ему. По воспоминаниям неизвестного лица, в 1874 году граф Толстой «был озабочен тем, как устроить судьбу графини. Владения его представляли майорат и состояли из лесных имений: Красного Рога, Погорельцев, Блистовы и Пустыньки. Граф как владелец этих имений рубил в них лес и продавал без всякого контроля. Теперь он должен был точно определить количество оставшегося леса в каждом имении, чтобы оградить жену от нареканий наследников, что этот лес был продан ею. <…> Переписка с отдельными инстанциями страшно утомляла и волновала графа, и настроение его было очень тяжелое. Он, вероятно, чувствовал, что смерть его повлечет за собой для его жены ряд тяжелых обвинений и подозрений» [2, с. 37].

Обращает на себя внимание еще одна черта личности А. Толстого: это то, что принято называть индивидуализмом, способность всегда оставаться самим собою, не поддаваться различным влияниям, быть самостоятельным,

оригинальным в своих мыслях, суждениях, поступках. Благодаря этому качеству, а также глубокой врожденной искренности, не позволявшей кривить душою даже при самых щекотливых и опасных случаях жизни, и юмористической жилке А. Толстой не примкнул ни к одному из господствовавших в его время общественных и литературных течений и занял особое место в истории русской литературы.

Во дворце ли, в литературном кружке или у себя он говорил свое правдивое и независимое слово, отстаивая то, что считал справедливым. Царедворцем он не был и не мог быть никогда.

«Что касается графа Алексея Константиновича Толстого, то он никогда не принадлежал к числу людей, обдумывающих и взвешивающих каждое слово. Как человек в высшей степени искренний и впечатлительный, он без всяких оговорок и умолчаний высказывал собеседнику то, что думал и чувствовал в данную минуту; но тем более он возмущался бесцеремонным отношением биографов к дневникам, запискам и частным письмам, словом – ко всему, что самим автором не предназначалось для печати», – писал Д. Цертелев [21, с. 231-232].

Существует мнение и довольно распространенное, что А. Толстой был поэтом чистого искусства, замкнувшимся в эстетическое созерцание прекрасных образов, совершенно отрешившимся не только от так называемых «гражданских мотивов», но и от жизни вообще в широком смысле этого слова. Между тем нет ничего ошибочнее подобных убеждений. «Не спокойный царедворец, замкнувшийся в великосветские интересы, отрешившийся от жизни русского общества и народа, был А. Толстой, а человек, всю свою жизнь страдавший от противоречия окружавшей его действительности, в некотором роде «нерв великого народа», переживавший в своем чутком сердце многие события современной и прошлой русской жизни, хоть они и вовсе не касались его непосредственно…» [1, с. 6]

В другом месте по поводу одной должности, возложенной на него, он заявляет: «если я не смогу остаться честным человеком на этом месте, я уйду, во что бы то ни стало, хоть напролом» [15, с. 271].

Ни пред какой земною властью
Своей он мысли не таит,
Не льстить неправому пристрастью,
Вражде неправой не кадить.
Ни пред венчанными царями,
Ни пред судилищем молвы
Он не торгуется словами,
Не клонит гордой головы.

«Татарщина», деспотизм, унижение человеческого достоинства, раболепство, которое всюду видел А. Толстой, не давали покоя вольнолюбивому поэту всю жизнь, и он обличал их, в какой бы форме они ни проявлялись, под видом ли славянофильства и бюрократизма или же модных в его дни либеральных течений.

«Двух станов не боец, а только гость случайный», он очень хорошо видел крайности и увлечения как ретроградной, так и либеральной партии и до конца своих дней сохранял независимое положение, не примкнув ни к одному из враждующих лагерей.

«Вся его деятельность как художника слова есть в большинстве случаев борьба за права человеческой личности, за попранное человеческое достоинство, проповедь благородных отношений между государством и личностью» [12, с. 331].

А. Толстой не был карьеристом. По его собственному признанию, единственно, что его прельщало, – это карьера художника.

Он тяготился своим положением при дворе, обязанностью носить мундир, поручениями, для исполнения которых у него не хватало специальных сведений, наконец,

своим отношением к сослуживцам, среди которых многие косились на него за прямой характер, чуждый всякой корысти и интриги. В то же время бессилие из-за невозможности устранить злоупотребления, которые поэт видел на каждом шагу, вызывало у него самые грустные мысли: «государь всем желает добра, но ему так дурно служат», – пишет он в одном из своих писем. Толстой испытывал большую симпатию к императрице Марии Александровне, презиравшей «придворный быт и окружение». Она любила уединение, малочисленное общество и проявляла интерес к его поэзии. «Увидев в нем чем-то родственную душу, императрица и проявила интерес к поэту» [8, с. 147]. Несмотря на внимание царствующих особ, поэт испытывает отвращение к службе: «Всякий день я убеждаюсь, что моя жизнь пошла по неверному пути» [17, с. 90].

Еще в 1851 году он жалуется в одном из своих писем к Софье Андреевне, что ему противны «люди, которые под предлогом, что они служат, живут интригами, одна грязнее другой». В том же письме у него вырывается следующая фраза: «Помоги мне жить вне мундиров и парадов. С раннего детства я чувствовал влечение к художеству и отвращение к чиновничеству и капрализму» [15, с. 52-53].

Толстой был страстным охотником и замечательным стрелком. Выше всего он ставил охоту на глухарей на току и с увлечением говорил о ней. Уже в последние годы, отдыхая от мучивших его болезней, он спешил поохотиться. За три дня до смерти его глухарь – очень дикая и боязливая птица – залетел в сад днем. По нему стреляли и промахнулись. «Это смерть моя приходила за мной, – шутя говорил Толстой,– ведь это моя птица».

В тех же симпатичных красках предстанет пред нами А. Толстой, если мы попытаемся проследить его отношения с матерью. Мать поэта, урожденная Перовская, была несчастлива в супружеской жизни и развелась со своим мужем через шесть недель после рождения Алеши. Всю

свою жизнь она посвятила сыну, который в свою очередь обожал ее.

Толстой питал безграничную любовь к своей матери и, не желая ее огорчать, не женился до 40 лет и после знакомства с Софьей Андреевной Миллер откладывал в угоду ей свой брак на неопределенное время до её смерти. Потеря матери тяжело отозвалась в душе его, и он долгое время не мог привыкнуть к её смерти.

Что в личности Алексея Константиновича заслуживает подражания? Для этого нужно обратиться к его семейной жизни. Толстой показал нам пример семейственности. Его семейная жизнь – образец дружбы между мужем и женою. Как-то знакомый доктор-френолог сказал поэту: «у вас сильно развита привязанность, так что кого полюбите, не разлюбите» [17, с. 68]. Правда, в молодости он отдавал дань богу любви. Как вспоминал современник Толстого В.А. Инсарский, «Толстой в 40-х годах жил общею всем молодым людям светскою жизнью, влюблялся с увлечением, волочился с настойчивостью, плясал на балах, бил на охоте медведей и лосей, – словом, участвовал во всех развлечениях молодежи» [10, с. 1]. Затем у него наступает период нежной привязанности к одной женщине – Софье Андреевне Миллер.

После развода с мужем и смерти матери Толстого она стала подругой жизни поэта. «Сестра моей души», «мое единственное сокровище на земле», – так называл он свою жену. «Кровь застывает в сердце при одной мысли, что я могу тебя потерять – и я себе говорю: как ужасно глупо расставаться! Думая о тебе, я в твоем образе не вижу ни одной тени, ни одной (подчеркнуто Толстым), – все – лишь свет и счастье» [17, с. 147].

Серьезная, дружеская привязанность к своей жене сохранилась до конца дней поэта. «Сердце Толстого стремилось к Софье Андреевне, а «цепи из цветов» пытались удержать поэта едва ли ни до самой его кончины», – пишет В.Д. Захарова [8, с. 154]. Толстой был бездетен. Это

его страшно тяготило. В его душе чувствовалась некоторая пустота, ему хотелось полноты семейного счастья, но недоставало того, что главным образом составляет эту полноту, – детей. Все свое неудовлетворенное родительское чувство он перенес на племянника жены Андрея Бахметева или, как его называл сам Толстой, Андрейку.

Обаяние Толстого как человека, его нравственная мощь особенно рельефно выступают в отношении к детям. Грубость и насилие по отношению к детям замечаются или у людей жестоких, или тех, не понимает детскую психику. Понять душевный мир детей могут только люди, «чистые сердцем». По отношению к своему племяннику Толстой был гуманнейшим воспитателем. Он понимал душу ребенка, давал ему советы, обучал его «науке жизни», «системой убеждения» старался влиять на своего воспитанника. Будучи «рыцарем без страха и упрека», Алексей Константинович такие же рыцарские качества прививал и племяннику: борись, не подчиняйся сердцу, а главное - будь честен, т. е. похож на твоего дядю.

Свой досуг Толстой отдавал «милому Андрейке».

Все, буквально все, что касается Андрейки, интересует поэта. Но не только к своему племяннику был так внимателен и так ласков Алексей Константинович. Простой, незамысловатый мир детей всегда пробуждал в нем добрые чувства. Особенно его отзывчивость проявлялась по отношению к бедным, заброшенным судьбой детям. Примечательными для оценки личности А.К. Толстого являются воспоминания племянницы Софьи Андреевны С.П. Хитрово, которая с четырехлетнего возраста воспитывалась в доме Толстых: «Толстой и Софа были для меня недосягаемым идеалом доброты, от них все исходило для меня, они мне давали ответы на все мои сомнения и стремления; я сознавала, что не только люблю, но и боюсь их, и вместе с тем я вложила в них все мои мечты, все мое сердце, все мои идеалы, помимо них ничего не могло существовать для меня», – вспоминает Софья

Петровна [3]. Иногда Толстой не мог скрыть своего недовольства собой и другими. С.П. Хитрово сейчас же прибавляет: «Но стоило Софе словом отмахнуть от него весь наплыв ежедневных дрязг и осветить своим всепонимающим и всепрощающим умом его растревоженную душу, и он возвращался с молодыми, чистыми силами. Страдание, зло, боли, печали не имели власти над бодростью и чистотою его духа» [3].

Софья Петровна указывает на то, что нравственные обязанности были для обоих супругов действительно обязанностями, а не выражением прихотливо изменчивых настроений.

«Взяв нас на свою ответственность, – говорит С.П. Хитрово, – Толстой со всею щедростью горячего сердца, принял на себя многочисленные материальные обязанности и нравственный нелегкий долг, неминуемые спутники детских жизней, вырванных из нормальных условий» [3].

Воспитательные приемы, применявшиеся и в семье Бахметевых, и у Толстых, были проникнуты многими положительными началами, смягчавшими расслабляющее и питающее эгоизм влияние роскошной барственной обстановки жизни.

Детям внушали заботливость об окружающих, готовность трудиться не только для себя, но и на их пользу, настойчивость в исполнении долга. «С самых ранних лет, – рассказывает С.П. Хитрово, – нас приучали отдавать наши игрушки (другим, особенно бедным) детям и часто с нас снимали платье и надевали на другого ребенка, хуже нас одетого. Старались также выработать во всех детях, и мальчиках, и девочках, неустрашимость и самостоятельность». «Отец и Софа часто говорили нам, – сообщает С.П. Хитрово, – что стыдно чего-нибудь бояться, и в самом деле я не помню, чтобы что-нибудь нас пугало; мы ходили без всякого страха по темным коридорам, по лестнице без перил, прыгали с высокой плотины в глубокие сугробы

снега, ходили в конюшню и псарню одни. Ручные и волки постоянно водились у нас, и отец не раз вводил в гостиную большую медведицу Машку, которая, к нашему удовольствию, легко поднималась на задние лапы и ловко отдергивала портьеру в двери столовой, куда она ходила за сахаром, отворяя дверцы шкафа лапой. Соседи и родственники, конечно, ужасались и укоряли отца, но домашние мирились с этим» [3].

По вопросам воспитания возникали, впрочем, и кое-какие разногласия между ним и Софой. Нас, девочек, учили всяким рукоделиям и вообще. «Толстой, – рассказывает С.П. Хитрово, – очень хотел развить в нас самостоятельность и трудолюбие, и хотя с нами об этом не говорили, но я часто чувствовала, что Толстой мечтал ввести какую-то систему в нашем воспитании, а Софа была против этого и хотела, чтобы в нас главным образом развивались силы душевные и воображение; она верила в несравненное могущество фантазии и воображения и душевные, сердечные силы человека, щедрость, сочувствие к другим, забвение себя, и всегда присутствующее желание помочь и утешить были для нее главными причинами бытия и единственным долгом всякого человека» [3].

Свободолюбие и человеколюбивое настроение А.К. Толстого и С.А. Толстой проявлялось в их отрицательном отношении к крепостному праву. «Софа и отец, – пишет С.П. Хитрово, – глубоко негодовали на крепостное право и давали волю тем, кто хотел из дворовых, но немногие пользовались этим, слишком хорошо жилось им на нашем дворе.

Вообще свобода и личность имели большие права в нашем доме, все жили по-своему, друг друга не теснили и не упрекали, дружба и беззаботность сглаживали многое, и я не помню ни упреков, ни ссор» [3]. В другом месте, описывая приезд в Красный Рог ко дню объявления воли, С.П. Хитрово высказывается так: «Софа и Толстой очень много при нас говорили о приближающемся большом сча-

стье, т.е. освобождении крестьян, и по мере приближения к Красному Рогу волнение все усиливалось и разговоры принимали все более и более радостное настроение. Мне не помнится, чтобы Софа и Толстой говорили о невыгодных для помещиков сторонах освобождения крестьян и о том, как эта мера могла изменить их материальное состояние» [3].

В заботах о крестьянах не было ничего вымученного, искусственного, программного. Ни А.К. Толстой, ни С.А. Толстая не были «кажущимися дворянами». Они делали то, к чему влекло их доброе, сострадательное чувство к обиженным, угнетенным, нуждающимся. Так, С.П. Хитрово рассказывает: «Софа устроила в селе Погорельцы школу для девочек», которую посещали более 100 человек. Школы для мальчиков в Красном Роге и Блистове меньше принесли весомой пользы.

«Школа содержалась в продолжении 25 лет за счет графского дома, никогда не было отказа в книгах, кто бы ни пришел просить чтения. Около большого дома была аптека, и там они выдавали книжки ребятишкам» [3].

В Красном Роге в одной из деревень была особая улица, застроенная избами для пенсионеров. Здесь доживали свой век люди разных вероисповеданий и крестьяне, служившие раньше при господском доме.

Сочувственное отношение к нуждающимся людям не покидало Толстых и среди чужестранцев, с которыми у них не было таких близких и постоянных отношений, как с крестьянами.

Отношение А.К. Толстого и С.А. Толстой к вопросам религиозного порядка отличалось большою широтою. В то же время они были одинаково далеки и от голого отрицания, и от начетнического догматизма, и от бездушного индифферентизма. В своем домашнем обиходе супруги Толстые держались в стороне от того, что С.П. Хитрово называет «правдославными условиями», подразумевая под этим всю обрядовую сторону церковности. Тем не менее

С.А. Толстая внушала вверенным ее попечениям детям, что «она и Толстой верят в бога и в будущий великий мир и что только в формах, в выражениях они отделяются от общей религии». Ближе всего Толстому Бог как воплощение любви. «Коль нет любви, то знайте: нет и Бога», – заявляет он устами Дон Жуана.

«Стремление смотреть на жизнь сквозь призму глубокого религиозного настроения обусловливает характерную особенность личности Толстого – веру в мгновенное, неожиданное нравственное перерождение своих героев под влиянием религии. Кажется, что подземный ключ, зародившийся в недрах души какого-либо героя, вдруг фонтаном врывается на свет Божий. «Почуялась правда Господня», и под влиянием её жизнь человека резко изменяется. Такое нравственное перерождение толстовских героев, объясняемое его религиозностью, замечается в «Дон Жуане», «Грешнице», «Песне о походе Владимира на Корсунь» и др.», – пишет В. Парадиев [18].

А.К. Толстого постоянно повышали по службе благодаря родственникам, но поэт ею пренебрегал. «Отпуска часто брал в августе и на именинах наследника не присутствовал, хотя в 1843 году был пожалован придворным званием камер-юнкера. Он увлекался охотой, с матерью посещал её знакомых, театры, балы», – пишет В.Д. Захарова [8, с. 142].

Всей душой любя Россию, он считал лучшей формой её управления монархический строй. «Я слишком монархист, чтобы нападать на монархию, – заявляет он. – Я даже скажу, я слишком художник, чтобы нападать на монархию». Провозглашая идею единства России, он, однако, был против угнетения чужих народностей и возражал тем, кто не допускал существования разных национальностей в могущественном государстве.

Не желая огорчать мать, Толстой находился на службе, но после её смерти он подал в отставку. Письмо, посланное Александру II в Крым, говорит о степени его отчаяния: «Государь, служба, *какова бы она ни была*, глубоко противна моей натуре… Путь, указанный мне провидением, – мое *литературное дарование*… Из меня всегда будет плохой военный и плохой чиновник… *Служба и искусство несовместимы*…Я умоляю уволить меня окончательно в отставку» [15, с. 139-140].

Отставка была принята несколько холодно, но государь, желая, чтобы друг его детства оставался в придворном звании, назначил его егермейстером. Это звание граф Алексей Константинович носил до конца своей жизни.

Выход в отставку является краеугольным камнем в жизни Толстого. Только с этого времени он мог всецело отдаться творчеству и в короткий период – менее двадцати лет – обогатить нашу литературу целым рядом крупных произведений. Если бы у него не хватило характера и он остался на службе, то о такой продуктивной не могло быть и речи.

Всем, от царя до последнего человека, он говорил правду о том, что представлялось ему в фальшивом свете.

Эта прямолинейность иногда ставила его в затруднительное положение, причиняла ему много неприятностей.

И действительно, не способный лавировать А. Толстой часто говорил правду явно в ущерб своей карьере, о которой, кстати сказать, он вовсе не заботился.

Довольно рискованным для него делом было заступничество за впавших в опалу писателей – И. С. Тургенева и И.С. Аксакова, увенчавшееся успехом.

Не всякий на месте Толстого решился бы подать за них голос. Его последнее правдивое слово о Чернышевском послужило поводом к охлаждению чувства дружбы

между ним и Императором Александром II. Но истина для поэта была дороже мелких расчетов: «Когда я прохожу мимо какого-нибудь свинства, я не могу удержаться, чтобы не нагрубить».

Нельзя не сказать о неподкупной, искренней привязанности Толстого к Родине. В его песне «Слава» не чувствуется громких фраз раздутого патриотизма: «Чтобы нам дума была лишь о родине, слава! Чтобы её, православную, Бог берег, слава! Чтобы не было на свете царства сильней, слава!» [15, с. 437]. Многие его исторические произведения свидетельствуют о том, как тесно был связан Толстой со своим народом. В Крымскую кампанию он добровольно встал в ряды защитников Родины. Слова поэта о любви к Родине приобретают особую ценность, потому что их произносит искренний человек убежденный в своей правоте. Сравнивая себя с другими людьми, он говорил:

Вы – свет, а я похож на тьму;
Вы веселы, а я печален;
Вы параллельны ко всему,
А я, напротив, вертикален!

Зная нравственную высоту личности Толстого, теперь на его вопрос, ответственный для всякого служителя поэзии:

Проверь, усердно ли её святое семя
Ты в борозды бросал, оставленные всеми,
По совести ль тобой задача свершена
И жатва дней твоих обильна иль скудна? –

есть ответ, проверенный веками: усердно, по совести и обильна.

Литература

1. **Александровский, Г.В.** Некоторые черты личности и мировоззрения А.К. Толстого / Г.В. Александровский // Литературный очерк. – Киев, 1901. – 18 с.
2. **Воспоминания неизвестного лица** // Ф 1495. Оп.1, ед. хр. 57
3. **Воспоминания С.П. Хитрово** (рожд. Бахметева) // ОР. Ф.700, картон 1, ед.хр.10.
4. **Гончаров, И.А.** Собр. соч. в 8 т. / И.А. Гончаров. – М., 1952.
5**. Жемчужников, Л**. Отрывки из моих воспоминаний / Л. Жемчужников // Вестник Европы. - 1899. - № 11. – С. 234
6. **Жемчужников, М.** Легенда о происхождении графа Алексея Константиновича Толстого / М. Жемчужников // Новое время. - 1911. - № 12820.
7. **Загоскин, С.М.** Воспоминания / С.М. Загоскин // Исторический Вестник. - 1900. - № 6.
8. **Захарова, В.Д.** Вслед за Алексеем Константиновичем Толстым / В.Д.Захарова. – Брянск, 2013. – 298 с.
9. **Захарьин (Якунин) И.Н.** Гр. А.А. Толстая. Личные впечатления и воспоминания / И.Н. Захарьин. – СПб: Вестник Европы, 1905. – Т. 2. – С. 642.
10. **Инсарский, В.А.** Записки / В.А. Инсарский // Русская старина. - 1894. - Т. 81. – 813 с.
11. **Кондратьев, А.А.** Граф А.К. Толстой (материалы для истории жизни и творчества) / А.А. Кондратьев. - СПб., 1912. – 118 с.
12. **Лёвенстим**, Детство Толстого, его служба и жизнь в течение 40-х и начала 50-х годов // Русский архив. - 1879. - Т. II. – С. 1-13
13. **Мещерский, А.В.** Воспоминания / А.В. Мещерский // А.К. Толстой. Избранное. – М. : Правда, 1986.
14. **Мещерский, А. В.** Из моей старины: Воспоминания князя А. В. Мещерского /А.В. Мещерский // Русский архив, 1900. - Кн. 2. - Вып.7. - С. 370-371

15. **Собрание сочинений** в 4-х томах. – М. : Художественная литература, 1964.
16. **Тургенев, И.С.** Письмо к редактору по поводу смерти гр. А.К. Толстого // А.К. Толстой Избранное. Воспоминания современников. – М. : Правда, 1986.
17. **Полное собрание сочинений** гр. А.К. Толстого. Письма. – СПБ. : Изд. Маркса, 1908.
18. **Парадиев, В**. Личность графа А.К. Толстого / В. Парадиев // Чернигов : Епархиальная типография, 1914. – 51 с.
19. **Стасюлевич, М.М.** Граф Алексей Константинович Толстой / М.М. Стасюлевич // Вестник Европы. - 1875. - Кн. II.
20. **Фет, А.А.** Мои воспоминания / А.А. Фет // А.К. Толстой Избранное. Воспоминания современников. – М. : Правда, 1986. – 225 с.
21. **Цертелев, Д.** Воспоминания / Д. Цертелев // Литературный Вестник. - Т. 1. - № 1-2, кн. 2. - СПб.
22. **Цертелев, А.Н.** Заметки о графе А.К. Толстом / А.Н. Цертелев // А.К. Толстой. Избранное. Воспоминания современников. – М. : Правда, 1986.

Нифагина Н.Н. (г. Брянск)

Роль С.А. Толстой в жизни и творчестве А.К. Толстого

За каждым великим мужчиной стоит великая женщина – так гласит народная мудрость, а великие мужчины состоялись во многом благодаря женщинам, которые были рядом. Софья Андреевна Толстая, в первом браке Миллер, родилась в Пензе в семье отставного поручика А.Н. Бахметева 17 апреля (5.04. ст.ст.) 1825 года. Характер имела добрый, ласковый, и все её очень любили. «…с ранних лет Софа была не по годам умна и развита и всегда выделялась от других умом и обаятельностью», – писала племянница Софьи Андреевны С.П. Хитрово [17, с. 56].

Встрече её с А. К. Толстым предшествовали неординарные обстоятельства. Увлечение Софьи Андреевны в молодости князем Г.Н. Вяземским закончилось для обоих трагической развязкой. Их браку воспротивилась семья Вяземских. Брат Софьи Юрий, сослуживец Григория, вступился за честь сестры и вызвал Григория на дуэль, на которой Юрий был убит. Вина за смерть брата легла на 20-летнюю Софью. Чтобы оградить дочь от лишних разговоров, мать отправила ее в свое пензенское имение Смальково. Трудно сказать, что пережила за эти два года Софья Андреевна, но они наложили на ее характер отпечаток грусти и недоверия. Она не отличалась красотой, но привлекала всех образованностью, незаурядным умом, хорошо знала искусства, владела 14-ю языками. «Пела Софья Андреевна, действительно, как ангел, и …прослушав её несколько вечеров, можно было без ума влюбиться в неё и не только графскую, а царскую корону надеть на её бойкую головку», – писала в своих воспоминаниях А.И. Соколова [12, с. 817].

В начале 1846 года Софья Андреевна вышла замуж за своего давнего поклонника-конногвардейца Льва Федоровича Миллера (1820-1888), но жизнь молодой четы не сложилась, и они разошлись, не разрывая официального брака.

8 января 1851 года состоялась случайная встреча Алексея Константиновича Толстого с Софьей Андреевной на одном из балов в Петербурге, которая определила всю её дальнейшую жизнь.

Для А.К. Толстого эта встреча также стала судьбоносной. С этого момента вся любовная лирика поэта посвящена только Софье Андреевне. Первым было стихотворение «Пусто в покое моем…», за ним последовало «Средь шумного бала случайно…» и т.д.

Молодая женщина оказалась в сложнейших условиях: несостоявшийся брак с Г. Вяземским, гибель брата, уход от мужа – все это было темой для злословия и пересудов. Однако искренняя любовь Толстого преодолела все сомнения.

Полюбив тебя, я не спрашивал,
Не разгадывал, не распытывал;
Полюбив тебя, я махнул рукой,
Очертил свою буйну голову! – пишет он 30 октября 1851 г.

Более 70 стихотворений посвятил Алексей Константинович своей жене и написал около 100 писем. Письма Толстого – это исповедь большой и чистой человеческой души. Они пронизаны искренностью и дышат любовью и заботой о любимой. Софья Андреевна была его истинной Музой, вдохновительницей, критиком, возлюбленной и помощницей.

С начала их встречи Толстой попал под обаяние этой необыкновенной женщины и любил ее до последнего дня своей жизни. Она всегда присутствовала в его мыслях. Не находя поддержки со стороны родственников, после встречи с Софьей Андреевной Толстой понял, что встретил свое «артистическое эхо, – и теперь я его нашел… это ты.

Если я буду знать, что ты интересуешься моим писанием, я буду прилежнее и лучше работать» [13, с. 54]. <…>. «Ты должна вернуть мне равновесие» <…> [13, с. 55].

Толстой был искренен в выражении своего чувства.

«Это твое сердце поет от счастья, а мое его слушает» [13, с. 57]. В 1855 г., находясь в местечке Медведь под Одессой, Толстой пишет Софье Андреевне: «Я молился за тебя и поставил свечу св. Софии» [13, с. 55].

Вращаясь в светском обществе, Толстой всегда чувствовал свое одиночество: «…Подумай, что до 36 лет мне было некому поверять мои огорчения, некому излить мою душу» [13, с. 60]. Софья Андреевна была для Толстого целым миром: «…когда я увижу что-нибудь хорошее, тотчас подумаю о тебе, и ничем порядочным не могу наслаждаться без тебя», – пишет поэт из Карлсбада в 1863 году [11].

Связанный необходимостью службы, к которой питал отвращение, он просит любимую женщину: «…Помоги мне жить вне мундиров и парадов. <…> в моей личной жизни я хочу жить *искусством* и во имя *искусства»* [13, с. 84].

Толстой полностью доверял литературному вкусу Софьи Андреевны и прислушивался к ее мнению: *«*Я тебе буду часто читать свои вещи и заставлять тебя говорить о них*…мне хочется, чтобы ты была посвящена и принимала бы участие во всех тайнах моей мастерской»*, – пишет Толстой 14 октября 1856 года [11]. Софья Андреевна была для поэта не только женой, но и духовной соратницей, которая в течение 20 лет нисколько не наскучила собственному мужу, а была для него как воздух: «…я нуждаюсь в тебе, чтобы просто иметь возможность жить <…>. Приди, чтобы оживить поэзией эту прозу. Своим присутствием помоги мне извлечь гармоничные звуки из того барабана, который мне теперь вручен» *[13, с. 87]. Несмотря на препятствия, которые возникали на их пути к воссоединению, Толстой пишет любимой: «…если бы ты для меня исчезла, священный огонь бы потух сам собой. Я все отношу к те-

бе: славу, счастье, существование; без тебя ничего мне не остается, и я себе сделаюсь отвратительным» [13, с. 95].

И в конце своей жизни Толстой любил ее так же, как и прежде: «Я думал о тебе, я в твоем образе не вижу ни одной тени, ни одной, все лишь свет и счастье» [13, с. 346]. В последний год своей жизни он пишет ей из Карлсбада: «А для меня жизнь состоит только в том, чтобы быть с тобой и любить тебя, остальное для меня – смерть, пустота» [11].

Общество не прощало Софье Андреевне её ум, неординарность, независимость и широкую образованность и не могло не признать её влияние на творчество мужа. Она «принадлежала к числу тех женщин-вдохновительниц, которые, не будучи сами творческими натурами, умеют, однако, внушать писателям прекрасные замыслы», – писала Л.Ф. Достоевская, дочь писателя [2, с. 246]. Е.Ю. Хвощинская вспоминает: «Графиня была некрасива, но сложена превосходно, и все движения её были до такой степени мягки, женственны, а голос её был так симпатичен и музыкален, что, слушая её, понятно было, что она вдохновляла своего мужа-поэта» [16, с. 642].

Обладая хорошим вкусом и энциклопедической памятью, она в литературных кругах пользовалась репутацией женщины умной, с безупречным литературным вкусом. Толстой поверял ей первой свои творения. Если что-то ей не нравилось в творчестве поэта, он откладывал это произведение, чтобы к нему возвратиться потом в новом качестве. В декабре 1856 года, из Пустыньки поэт с радостью сообщает ей: «Я доволен и горд, и торжествую, что ты одобрила мои стихотворения, особенно дидактическое, которому я приложил много стараний и внимания. Если бы я был свободен (*от службы – составит*.), ты увидала бы, как бы я оправдал твою поддержку, несмотря на обстоятельства моей частной жизни, которые так мешают спокойствию души, столь необходимому для художника…» [11].

Моя душа покрыта прахом.

Но в глубине уж смутный шум,

И кратер делается тесен
Для раскалившихся в нем дум,
Для разгорающихся песен.

Софья Андреевна была не только единственной большой любовью Толстого, но и его вдохновителем и строгим критиком. В письме к Каролине Сайн-Витгенштейн от 7 мая 1875 года Толстой признавался: «По её замечаниям, я уничтожил более тысячи стихов» [13, с. 445]. (Здесь нужно учесть, что под стихом Толстой подразумевал стихотворную строчку).

Обладая феноменальной памятью, она была для него своеобразной энциклопедией и незаменимой помощницей в работе: «<…> Найди мне домашнее занятие для патрицианских женщин в Новгороде. Я не дотрагивался до драмы с тех пор, как я в Карлсбаде <…>. Мне надо семейство *посадника*, т.е. его жену и дочь его; дочь – главное», – пишет он из Карлсбада в 1870 году [13, с. 352].

Старый друг семьи А. Фет в письме к ней поражался её познаниям: «Еще в Красном Роге я, по найденным на вашем столе книгам и, по словам самого Алексея Константиновича, был до крайности удивлен высотою вашего умственного образования. Женщин, читающих много; женщин, читающих в оригинале поэтов и философов, очень мало; но читающих и действительно понимающих я, по крайней мере, кроме вас, ни одной не знаю» [14, с. 219].

Как сторонники, так и противники этой необыкновенной женщины отмечали её обаяние, доброту и музыкальность, необыкновенную скромность и тактичность. Гостями супругов бывали Гончаров, Майков, Тютчев, Боткин, Островский, Тургенев, Маркевич… и др.

К.Ф. Головин писал: «Графиня была живым доказательством, что обаяние не нуждается в красоте» [1, с. 127]. По словам французского критика и публициста Эжена-Мельхиора де Вогюэ, который был гостем Толстых в Красном Роге, «… она совмещала в себе все качества, ко-

торые мы привыкли находить у русской интеллигенции» [4, с. 97].

Гости, приезжавшие в Пустыньку или в Красный Рог, становились, по словам А.А. Фета, перед трудным выбором: «…между беседами графа в его кабинете, где, говоря о самых серьезных предметах, он умел вдруг озарять беседу неожиданностью а′ 1а Прутков, – и салоном, где графиня умела оживить свой чайный стол каким-нибудь тонким замечанием о старинном живописце, или каком-либо историческом лице, или, подойдя к роялю, мастерскою игрою и пением заставить слушателя задышать лучшею жизнью» [14. С. 362].

Б.М. Маркевич, часто бывавший в Красном Роге, писал: «Беспокоить друг друга мы не будем, а для меня-то какое было бы счастье читать и беседовать с вами, среди глубокой ночи. Правда, отсутствие графини будет очень чувствительно – без нее нет настоящей беседы, нет магнита, нет почвы под ногами» [8, с. 122].

Как противники, так и сторонники этой необыкновенной женщины отмечали её неординарность. По словам Е.В. Матвеевой, «Толстой так беззаветно любил свою «Софу» и ценил ее так высоко! Он любил выставлять ее качества, гордился ею и стушевывался перед нею охотно <…>» [7, с. 396].

Она поддерживала увлечение Толстого спиритизмом, и, как отметил Лукьянов С.М., «Софья Андреевна разделяла увлечение мужа спиритизмом и магнетизмом, но не сочувствовала его «натуралистической религии». Она была натурой глубоко религиозной и мистически одаренной» [6, с. 50].

Их необыкновенное единство взглядов и мыслей было замечено друзьями. Об этом узнаем из писем Каролины Витгенштейн: «Но ваша жена – ваша милая жена! – как это сделалось, что я до сих пор не упомянула её имени. Это потому, что вы и она – едино; и думать с вами и говорить с вами – все одно, что думать с нею и говорить с нею. Как

она, должно быть, страдала, что не могла помочь в вашей болезни…, но теперь вам лучше, и как она должна быть счастлива!» [10, с. 172].

Толстой не мог обходиться без жены даже один день. Иногда он дважды в день писал ей, даже находясь в одном городе. По словам кн. Д. Цертелева, «она была не только единственною серьезной его любовью, но и тем его вдохновителем и критиком, суждению которого он всего более придавал значение» [5]. Как писал С.М. Загоскин, «он нашел в Софье Андреевне горячо любящую жену, верного умного друга, поддержку во всех невзгодах жизни, лучшего и тонкого ценителя поэтических произведений. Поэт советовался с ней почти по поводу каждого своего сочинения» [3].

Ничего Толстого так не радовало, как дружба с Софой или верность знакомых ей поэт сам был от души гостеприимен и радушен. Когда он кого-нибудь принимал как друга, он ему слепо доверял, не допуская никаких сомнений на его счет. Друг в его доме был лицом неприкосновенным.

Характер у Толстого был неуравновешенный и вспыльчивый. С.П. Хитрово вспоминает: «…Он мучился от неуловимых изменений своих убеждений или принципов, и когда в порыве увлечения или сердечной мягкости он поступался своими твердо установленными верованиями, он потом тяготился этими послаблениями и не умел скрыть свое неудовольствие на себя и на других. Но стоило Софе словом отмахнуть от него весь наплыв ежедневных дрязг и осветить своим всепонимающим и всепрощающим умом его растревоженную душу, и он возвращался с молодыми, чистыми силами» [17].

Она была не только Музой для Алексея Константиновича. Русская литература должна быть признательна Софье Андреевне не только за лирический цикл, созданный А.К. Толстым. К её советам прислушивался И. Тургенев. Общением с ней дорожили Ф. Достоевский и И. Гончаров.

Благодаря советам Софьи Андреевны А. Фет удачно перевел «Фауста» Гёте и этот перевод посвятил ей. Я.П. Полонский просил её рецензию на книгу своих стихов: «Вы знаете, как я верю вашему эстетическому чувству», – писал он ей из Петербурга в 1890 г. [9, с. 240]. Б.М. Маркевич посвятил ей свой роман «Марина из Алого Рога».

После смерти Толстого жизнь потеряла для Софьи Андреевны всякий смысл. Одетая всегда в черное, с траурной наколкой в седых волосах, она первые два года после смерти мужа старалась не выезжать и, по словам слуги Захара, «производила очень грустное впечатление» [15, с. 157].

В ноябре 1875 года вдова Толстого выступала на заседании Общества любителей российской словесности и «отказалась от гонораров за произведения А.К. Толстого в пользу нуждающихся литераторов» [3, с. 50].

В заключение, нисколько не преувеличивая объективных достоинств С.А. Толстой, следует сказать, что на протяжении целой четверти века она была любящей духовной сотрудницей Толстого, глубоко его понимающей и неизменно ободряющей в его художественной работе.

Примечания

* Толстой был назначен делопроизводителем «Секретного комитета о раскольниках»

Литература

1. **Головин, И.Ф.** Мои воспоминания / И.Ф. Головин. - СПб., - 1908. - Т. 1. – 692 с.
2. **Достоевская, Л.Ф.** Достоевский в изображении своей дочери. Первое полное русское издание / Л.Ф. Достоевская. - СПб. : Андреев и сыновья, 1992. – 245 с.
3. **Загоскин, С.М.** Друзья-поэты. Граф А.К. Толстой. Биография и характер / С.М. Загоскин. - М. : изд. А.С. Панафидиной, 1914.
4**. Захарова, В.Д.** По следам Алексея Константиновича Толстого. Вымыслы и правда / В.Д.Захарова. Изд-е второе, исправленное. – Брянск. - 2009. – 240 с.
5. **Князь Цертелев**, Д.Н. Из воспоминаний о графе А.К. Толстом (к 30-летию со дня кончины) // Московские ведомости. - № 273. – 1905.
6. **Лукьянов, С.М.** О Влад. Соловьеве в его молодые годы / С.М. Лукьянов. Кн. 3. - М., 1990. – 365 с.
7. **Матвеева, Е.В.** Несколько воспоминаний о графе А.К. Толстом и его жене / Е.В. Матвеева / А.К. Толстой. Избранное. - М., 1986. – 401 с.
8. **Письма Б.М. Маркевича к гр. А.К. Толстому**, П.К. Щебальскому и др. - СПб. : Общественная польза. - 1888. – 369 с.
9. **Письма к графине С.А. Толстой** // Вестник Европы. - 43 г. - кн.1. январь. - СПб., 1908. – С. 695-697.
10. **Письма графини Каролины Витгенштейн** // Вестник Европы. - 41 г. - т. 1 1868-1875.
11. **Собрание сочинений графа** А.К. Толстого. Т.4. - СПб. : Из-во
т-ва А.Ф. Маркса. - 1908. – 540 с.
12. **Соколова, А.И.** Встречи и знакомства / А.И. Соколова // Исторический Вестник. - № 9. - 1911.
13. **Толстой, А.К.** Собрание сочинений в 4-х томах / А.К. Толстой. Т. 4. - М. : Художеств. лит-ра. - 1964. – 584 с.

14. **Фет, А.А.** Мои воспоминания / А.А. Фет. - М. : Правда. - 1983. – С. 425.
15. **Федоров, Н.** Слуга знаменитости. Материалы для биографии А.К. Толстого / Н. Федоров // Новая иллюстрация. - № 20-21. - 1903. – С. 159.
16. **Хвощинская, Е.Ю.** Воспоминания / Е.Ю. Хвощинская // Русская старина. - № 6. - 1898. – С. 153.
17. **Хитрово, С.П**. Воспоминания. РГБ. Ф.700, картон 3, ед.хр. 10.

Пенская Е.Н. (г. Москва)

Берков и Прутков

После того, как создатели Козьмы Пруткова в 1864 г. приняли решение завершить свою затею, в конструировании маски «Писателя, способного во всех родах творчества», за полтора века приняли участие исследователи, практики, комментаторы.

Прутковская история в XX веке – явление, не осмысленное до конца. Она предполагает обсуждение двух стратегий. Прежде всего, имеется в виду художественное освоение наследия Пруткова. Так, театр в начале 1910-1920-х делал эпизодические попытки включить в репертуар эстрады или литературных кабаре отдельные сочинения «Директора Пробирной Палатки и Поэта». Они были совсем незначительны и прервались на многие десятилетия. Только в 2010-х можно увидеть на сцене отдельные эксперименты (Театр Ермоловой, пьесы «Фантазия» и «Опрометчивый турка» в постановке режиссера Алексея Левинского в 2016 году). Кроме того, неискоренимое присутствие прутковского слова в повседневности советской/постсоветской культуры, активно использующей отдельные речевые формулы, афоризмы, подтверждается органикой естественного и спонтанного обращения. Разрозненные части прутковского «ландшафта», то есть «Пруткова после «Пруткова», и его проекции в академическом социуме и в искусстве, сложившиеся в XIX и XX вв., еще требуют своего соединения.

Поэт Всеволод Некрасов (1934-2009), для эстетической системы которого опыты Пруткова представляли постоянный интерес, видел в этом явлении истоки концептуализма, а также прообраз современного перформанса и хэппенинга. Прутков был близок Всеволоду Некрасову не в последнюю очередь как продукт пограничья – официальной и неофициальной, домашней культуры, прообраз внецен-

зурного «самиздата», вторгшегося в литературу как институцию, с ее регламентом, поведенческими нормативами, конкуренцией, типологией запретов и поощрений, механизмами выдвижения привилегированных лидеров и, напротив, маргинализацией фигур, маркировкой центра и периферии, диктатурой групповых, кружковых интересов, арсеналом манипуляций, поддержанных технологиями критики и научных исследований. В частности, Всеволоду Некрасову принадлежит рассуждение о том, что толкователи неизменно попадали в ловушки, расставленные Прутковым. Говоря о беспомощности науки в попытках интерпретировать Козьму Пруткова как целостный феномен, об отсутствии системных подходов и языка описания, Всеволод Некрасов не в последнюю очередь имел в виду современную ситуацию, собственное положение в искусстве, намеренно игнорируемое, с его точки зрения, научным сообществом, а случаи обращения подтверждали беспомощность и ложность интерпретаций. Прутков же по своему замыслу и художественному устройству провоцировал, обнажая глухоту и неадекватность исследователей/критиков.

Думается, публикация прутковских материалов в «Литературном наследстве» [10] – один из ключевых эпизодов советской «программы» представления этой мистификации. Конкретная публикация, в рамке предисловия, послесловия и комментариев, на наш взгляд, сфокусировала и прогнозировала несколько базовых тенденций, которым суждено было реализоваться за пределами локального эпизода. Логика концентрированного обращения к изучению и изданию Козьмы Пруткова в середине 1920-х первой трети 1930-х годов наверняка имеет свои основания. Прутковское сгущение, его присутствие в социо-политическом контексте этого времени объясняется востребованностью и реконструкцией образа в новых историко-культурных обстоятельствах строительства советской государственной литературной империи, монополизацией издательств, дик-

татом идеологической цензуры, утверждением единого стиля и реалистического направления, «изготовлением» особой категории – творческой интеллигенции и советского писателя как ее главного представителя, функционера, «красного директора» большой «пробирной палатки», отвечающего за идеологию всей системы [2].

Становление советского Пруткова синхронно совпадает с магистральными процессами 1930-х годов. Как помним, в апреле 1932 года вышло в свет постановление ЦК ВКП(б) «О перестройке литературно-художественных организаций», призванное объединить разрозненные писательские группы в монолитную структуру. Тогда же был создан оргкомитет Союза писателей (председатель Максим Горький), задачей которого стала подготовка съезда писателей. Горький в своём заключительном слове поставил вопрос о создании в Москве «Театра классики». Семантическая унификация, иерархическое рейтингование писателей обретает политический смысл. Формула «социалистический реализм», впервые появившаяся на страницах «Литературной газеты» еще в 1932 г., на съезде стала одной из доминирующих: она упоминалось почти во всех докладах, в том числе полемических.

Съезд закрепил новый советский литературный пантеон. Первым лицом в литературе был назван Горький; статус главного детского поэта получил Маршак; на роль основного поэта «прочили Пастернака» [9]. По словам представителя ленинградской делегации Вениамина Каверина, поводом к появлению негласной табели о рангах послужила фраза Горького о том, что нужно «наметить 5 гениальных и 45 очень талантливых» писателей; остальных литераторов докладчик предлагал включить в число тех, кто «плохо организует свой материал и небрежно обрабатывает его» [6].

Регламент советской культуры, как известно, предполагал и ранжирование жанров. Пародия, сатира обрела свое достойное и необходимое место в жанровой системе.

В соответствии с закрепляющимися тенденциями оказались востребованными Козьма Прутков и его сочинения. Водораздел между досоветским и советским периодом остро ощутим. В 1900-1910-х годах, когда начинается развитие нового русского комического театра, наследника водевилей и капустников, в Пруткове еще ценят свободу комизма. Один из самых популярных – петербургский театр «Кривое зеркало». «Из своеобразного ощущения исторической минуты родилось сильнейшее и острейшее чувство нелепости, возведенное в культ кривозеркальцами и сатириконцами» [7].

Безусловно, в конструировании советского Пруткова публикация в одном из первых и заметных томов «Литературного наследства» грандиозного научно-литературного проекта – знаковый ход в программе включения этого имени в номенклатурную систему [8].

Его новые опекуны – это И.С. Зильберштейн, инициатор «Литературного наследства», известный искусствовед и литературовед, коллекционер. Летом 1931 года в Центральный комитет ВКП(б) была направлена докладная записка РАПП с программой нового марксистско-ленинского историко-литературного журнала, прообраза «Литнаследства». За шесть лет до этого момента под редакцией И.С. Зильберштейна выпущены неизданные сочинения Пруткова [11].

Последнее дореволюционное двенадцатое издание появилось в 1916 году.

И.С. Зильберштейн данной публикацией открыл советскую историю Козьмы Пруткова, напомнив о нем после 10-летнего перерыва. Следом буквально через два года в 1927 году в ГИЗе появилось Полное собрание сочинений Козьмы Пруткова, под редакцией Б. Томашевского, К. Халабаева с предисловием В. Десницкого. В приложении – неизвестные ранее прутковские произведения (драма «Любовь и Силин», стихотворения, исторические анекдоты, афоризмы). Собрание, сопровожденное уточнениями и

комментариями, предлагает новый отсчет времени и начинает официальный советский марафон Козьмы Пруткова, присвоив себе «номер первый». Однако издание вызвало претензии: несмотря на добавленные тексты, составители допустили пропуски, лакуны и не сверили прутковские произведения с рукописями, имеющимися в архиве ИРЛИ, что стало причиной тиражирования ошибок, а кроме того, игнорировали газетные материалы 1890-1900-х, где публиковались интервью А.М. Жемчужникова, объясняющие генезис маски вымышленного литератора.

Не в последнюю очередь намерение исправить неточности и отчасти монополизировать прутковское наследие стало импульсом к прутковской издательской «программе» конца 1920-1930-х.

Павел Наумович Берков становится одним из главных академических «опекунов» советского Пруткова. В свой допрутковский период в 1921-1923 гг. он учился в Венском университете по отделениям славянской филологии и египтологии факультета философии. В 1923 защитил диссертацию на тему «Отражение русской действительности конца XIX в. в произведениях Чехова и получил степень доктора философии Венского университета. В 1923-1928 – заведовал школой в Ленинграде, преподавал русский язык и литературу.

Прутковедение П.Н. Беркова совпадает с расцветом его исследовательской и академической карьеры.

С 1925 по 1929 г. он младший научный сотрудник, аспирант Института сравнительного изучения литератур и языков Запада и Востока (ИЛЯЗВ) (позднее Института речевой культуры) при Ленинградском гос. университете; в 1929-1933 – старший научный сотрудник, заведующий учебной частью. В 1929 защитил кандидатскую диссертацию «Ранний период русской литературной историографии». В 1931-1937 старший научный сотрудник, заведующий отделом книги Института книги, документа и письма Академии Наук; в 1935-1936 – старший научный сотруд-

ник Историко-археографического института, в 1936 слившегося с Ленинградским отделением Института истории АН. В 1936 защитил докторскую диссертацию «Ломоносов и литературная полемика его времени». Один из организаторов (вместе с А.С. Орловым и Г.А. Гуковским) Группы (позднее Сектора) по изучению русской литературы XVIII века ИРЛИ. В 1937-1941 – доцент, с 1938 – профессор, зав. кафедрой русской литературы Филологического факультета Ленинградского гос. университета. В 1938 незаконно репрессирован: арестован 17 июня 1938 и освобожден в августе 1939 г.

Прутковские штудии П.Н. Беркова заметно включаются в послужной список П.Н. Беркова:

- Козьма Прутков: (К 75-летию литературных дебютов). – Кр. газ. Веч. вып., 1929. – 28 февр. – Подпись Б. Н. П.;
- Козьма Прутков. Лит. энцикл., т. 5, 1931 стб. 373-377, портр. – Библиогр. стб. 376-377;
- Козьма Прутков директор Пробирной палатки и поэт: К истории русской пародии. – Л. : Изд-во АН СССР, 1933. – 225 с., 2 вкл. л. портр., факс.;
- Козьма Прутков: (Литературная биография). – В кн.: Прутков К. Полное собрание сочинений: Дополненное и сверенное по рукописям. М.; Л. : Academia, 1933. – С. 8-44;
- Козьма Прутков: (Литературная биография). – В кн.: Прутков К. Полное собрание сочинений. Дополненное и сверенное по рукописям. М.; Л. : Academia, 1939. – С. 8-44;
- Ред.: Прутков К. Полное собрание сочинений. Дополненное и сверенное по рукописям. – М.; Л. : Academia, 1939. – 630 с. От редактора. – Там же. – С. 5-7.

Для реконструкции данного этапа монополизации советского Пруткова мы обладаем следующими источниками: воспоминаниями литературоведа и собеседницы П.Н. Беркова Ирины Меликовны Сукиасовой [15]. В архи-

ве П.Н. Беркова сохранилось более 40 ее писем [1], а в мемуарном сборнике размещена статья И.М. Сукиасовой об изучении прутковского наследия в интерпретации П.Н. Беркова 1960-х годов [16].

В этих материалах отчетливо просматривается иерархия в прутковедении и «приватизация» сатиры академическим литературоведением.

Другая группа источников – переписка П.Н. Беркова с издательствами, а также с И.С.Зильберштейном на этапе подготовки третьего тома «Литературного наследства».

«Ленинград. 24.IX. 31. Уважаемый Илья Самойлович! Ваше предложение о написании совместной статьи о литературном наследстве Козьмы Пруткова меня заинтересовало. Боюсь только, что принципиальный вопрос, что считать "Прутковым", помешает осуществлению Вашего проекта. Многолетнее (с 1914 года) мое занятие привело меня к убеждению, что Прутковым должно именовать то, что написано было кружком его "опекунов" коллективно или каждым из них в отдельности за подписью Пруткова или же, наконец, предполагалось ко включению в Пруткова...» [12]

Это письмо адресовано П.Н. Берковым И.С. Зильберштейну, предложившему подготовить совместно прутковские материалы для публикации в «Литературном наследстве». В переписке «считывается» несколько слоев. Прежде всего, это сжатый конспект описания сложной истории рождения и природы пародийной маски вымышленного писателя. В этой предварительной эпистолярной лаборатории приглашенного исследователя и редактора сборников «Литературное наследство» находим обсуждение, что предшествовало составлению послесловия, комментариев «Неизданных и забытых произведений Козьмы Пруткова». В нем заключается полемика по отношению к предшественникам (прежде всего Томашевскому и Халабаеву), кроме того, сформулированы предполагаемые принципы подготовки собрания сочинений, основные

текстологические подходы к интерпретации этих произведений, но главное, отчетливо зафиксирована важная идея, которая, на наш взгляд, не столь очевидна в финальных версиях прутковских трактовок Павла Наумовича Беркова. Обсуждая свое понимание становления и развития прутковского феномена, он отмечает значимость «корней», истоков школы «шутовства и забав», заложившей основы и обусловившей беспримерную живучесть, пластичность театра Пруткова. Берков в переписке с Зильберштейном набрасывает концепцию этого уникального театра. Отсутствие четких границ, участие нескольких сменяющих друг друга действующих составов, поочередное и одновременное использование нескольких «сценических» площадок – домашнее эпистолярное закулисье, журнальные мистификации и дальнейшие реальные постановки в театре «Кривое зеркало», включение в капустники «Сатирикона», а также пародийные прочтения прутковской эксцентрики в кабаре Николая Евреинова. Свой план, как можно убедиться, изучая документы и принципы их историко-литературной и текстологической презентации в авторитетных прутковских изданиях, П.Н. Берков осуществил не до конца, скрупулезно выявив лишь коллективное или индивидуальное авторство «клевретов» и на основании доступных архивных документов сделав подробную опись наследства. Тем не менее в «программной» переписке с Зильберштейном он определенно обосновал недостаточную учтенность предыстории – того развернутого «пролога», который предшествовал соединению «галиматийныйх практик» и синтезу жанров, так удачно сыгравшему свою роль в русской культуре. Важно отметить, что Берков начинает свое рассуждение с вопроса: что и кого считать Прутковым? И дает недвусмысленный ответ: Прутковых несколько, Прутков – это фигура меняющаяся и чутко реагирующая на обстоятельства и историко-литературный контекст. Эта множественность прутковских ипостасей и лиц изначально «заложена» создателями и наследниками.

Вопрос о росписи и «дележе» наследства, распределении авторских прав имеет одно из первостепенных значений для понимания природы этого пародийного фантома. В каком-то смысле эпистолярное проектирование прутковского раздела в третьем томе «Литературного наследства» предопределило прутковский сатирический канон и его советские интерпретации.

Любопытно, что впоследствии П.Н. Берков задумывал в 1950-1960-х годах продолжить свое исследование «власти Пруткова» и глубины проникновения в практику, сознание, житейский опыт современников. Он составил несистематизированную картотеку, в состав которой вошли следующие материалы (приведем лишь фрагментарные выписки):

- В.Ф. Ходасевич. Поэзия Игната Лебядкина. Однако эта пародия построена на принципе, обратном принципу Козьмы Пруткова, которого Достоевский знал и ценил. Комизм Пруткова основан на том, что у него низкое и нелепое содержание облечено в высокую поэтическую форму. Прутков в совершенстве владеет формой – и мелет вздор.
- М.А. Алданов. Бегство. Это замечание, извините меня, сделало бы честь Кузьме Пруткову, – сказала, вставая, Ксения Карловна.
- Андрей Белый. На рубеже двух столетий. Было что-то великолепное в тихом сидении скромно курящего М.С. Соловьева за чайным столом в итальянской накидке и в желтом теплом жилете под пиджаком; и разговор, к которому он лишь прислушивался, приобретал особенный, непередаваемый отпечаток, становясь тихим пиром; не чайный стол, – заседание Флорентийской академии, вынашивающее культуру; все же было – проще простого, трезвее трезвого: никакой приподнятости; шутка, гостеприимно к столу допущенный Кузьма Прутков, вместе с тонким диккенсовским юмором Ольги Михайловны, разрешали к свобо-

де; О.М. умела говорить с серьезным видом и без подчерка вещи, казавшиеся эпизодами из «пиквикского клуба»; скажет матери, наливая чай…

- Андрей Белый. Начало века. Брюсов для отца не больной: озорник, мужичище, пишущий в стиле Кузьмы Пруткова. Движением глаз, головой строил шаржи, подкинув Сереже: на взрыв; если что и высказывал словом, то по-старомодному, чинно: по Диккенсу, не по Пруткову. «Словесные фонтаны обильны; если бы, по мудрому слову Пруткова, закрыли бы эти фонтаны… может быть, услышали б… то, что не слышим…»
- Г.В. Иванов. Китайские тени. Достаточно сказать, что сравнения с такими мэтрами острословия, как Козьма Прутков и Теодор де Банвиль, неизменно делались им в пользу наших «Античных глупостей».
- А.Р. Беляев. Чудесное око. И при железной дороге не забывай двуколку, – отвечает Кириллов афоризмом Козьмы Пруткова.
- А.С. Бухов. Убийство на ходу. Для популяризации нашего стандарта прибегаем к широко известному стихотворению Козьмы Пруткова «Из Гейне».
- А.И. Куприн. Юнкера. Их провожали: Покорни и маленький Панков, юный ученик консерватории, милый, белокурый, веселый мальчуган, который сочинял презабавную музыку к стихам Козьмы Пруткова и к другим юмористическим вещицам.
- Н.А. Теффи и «Вечер Козьмы Пруткова».
- К.И. Чуковский. Леонид Андреев. Он ли вас предает, или же Вы поставили себе задачей создать своеобразнейший тип вроде Козьмы Пруткова, назвали его Корнеем Чуковским и как некую неглубокую литературную загадку пустили в мир для посрамления?
- Дон Аминадо. Поезд на третьем пути. В июле месяце, в жаркий, невыносимо жаркий полдень, после восьми, казавшихся вечностью, недель зубрёжки, горячки,

уныний и упований, – история повторяется, – чудом или, как сказал будущий Козьма Прутков, терпение и труд хоть кого перетрут, — все было кончено, сдано, написано и отвечено, включая «Устав о наказаниях, налагаемых Мировыми судьями и Земскими начальниками», который для декламации не подходил. Чудак был Козьма Прутков, презрительно возгласив, что нельзя объять необъятное.

Отдельно в этой картотеке под знаком Пруткова проходит Вениамин Каверин. Выписки с комментариями Беркова свидетельствуют о некоем замысле, который можно условно атрибутировать как «Прутков в романе «Два капитана».

Прошло около семи лет с тех пор, как он уехал из Москвы, но я почему-то был совершенно уверен, что он жив и здоров и так же читает стихи Козьмы Пруткова, и так же, разговаривая, берет со стола какую-нибудь вещь и начинает подкидывать ее и ловить, как жонглер. …Ненцам, среди которых у него были настоящие друзья, он любил читать Козьму Пруткова. …Нужно полагать, операция прошла превосходно, потому что, снимая халат, он сказал мне что-то по латыни, а потом из Козьмы Пруткова…

Что касается доктора Ивана Иваныча, который чувствовал себя совсем больным после гибели сына, то и он оживал на наших вечерах и все чаще цитировал – главным образом по поводу международных проблем – своего любимого автора, Козьму Пруткова… [1]

Возвращаясь к переписке П.Н. Беркова и И.С. Зильберштейна, отметим еще один важный слой. Упоминание Д.И. Заславского, который, по мнению Зильберштейна, непременно должен участвовать в составлении прутковского раздела. Судя по интонациям Беркова, появление Заславского в качестве «посредника» и третьего участника было для него неприятным сюрпризом. Только по переписке И.С. Зильберштейна и С.А. Макашина мы

узнаем, что, уезжая из Москвы 24 февраля 1932 года, Илья Самойлович дает список наисрочнейших поручений Сергею Александровичу, сопровождая их адресами, телефонами, явками и паролями. В этом телеграфном перечне почти военных распоряжений – одно из самых главных – настоятельная просьба посетить Заславского и передать ему все прутковские материалы [5].

Для просмотра? Ревизии? Цензуры? Заславский был одной из самых влиятельных «теневых» фигур в выстраивании редакционной политики «Литературного наследства». В Щедринских томах, пропускаемых с большими сложностями и препятствиями, зафиксировано его прямое участие. Изначально планировалось, что Берков подготовит к печати все материалы, сверит их с рукописями, сопроводит предисловием и комментариями. Когда Зильберштейн упоминает о Заславском, Берков предлагает полностью передать ему весь процесс и, видимо, нелегко соглашается с тем, что Заславский, а не он, согласно прежним договоренностям, пишет свое предисловие. Именно в такой конфигурации появится Козьма Прутков в «Литературном наследстве» в 1932 году. Сопровождение Заславского на авансцене как первого советского «клеврета» с выступлением Беркова «под занавес» на вторых комментаторских ролях знаменует одну из многочисленных драматических коллизий академического, издательского, идеологического, журналистского закулисья, в котором одним из ключевых персонажей был именно Давид Заславский, перебежчик, «Иудушка» [4; 13; 14], «сталинское перо – сукин сын», именно он стал толкователем сатирического, комедийного фельетонного начала в литературе, именно он писал хлесткие, злые, прямолинейные партийные фельетоны и разработал концепцию советского фельетона в публицистике и многочисленных выступлениях в Высшей партшколе, именно он участвовал в травле Пастернака, Мандельштама и написал статьи, ставшие символами сталинской эпохи: «Сумбур вместо музыки», «Литературная

гниль» и «Шумиха реакционной пропаганды вокруг литературного сорняка».

В своих первых пробах пера, упражнениях на Пруткове и тренировках вокруг Пруткова Заславский оттачивает прием убедительной фальсификации, фактически отстраняя законных «родителей», которые, придумав несуществующего литератора, затеяли опасную игру и сами себя высекли, как гоголевская унтер-офицерская вдова, спародировали собственное бессилие. Но, по убеждению Заславского, дело спас Конрад Лилиеншвагер-Добролюбов и журнал «Свисток», который дал беспомощной затее нужное направление. В такой упаковке возникал «другой Прутков». Он получил пропуск в советское бессмертие, несмотря на то, что «Литературное наследство» обнаружило противоречие между наследственной росписью, скрупулезно представленной в комментариях, и авторскими правами законных создателей – А.К. Толстого и братьев Жемчужниковых. Заславский переписывал историю и, словно бы не замечая фактов, настойчиво продвигал «своего Пруткова», стоявшего у истоков школы социалистической сатиры [3].

Источники

1. **Берков, П.Н**. Архив РАН. Ф.1047. Ед.хр.518.
2. **Добренко, Е.** Формовка советского писателя. Социальные и эстетические истоки советской литературной культуры / Е. Добренко. – СПб. : Академический проект, 1999. – 557 с.
3. **Заславский, Д.И.** «Очень серьезный веселый смех». Рецензия на полное собрание сочинений Козьмы Пруткова, под редакцией П.Н. Беркова. РГАЛИ. ф. 614. Оп. 1. Ед. хр. 129.
4. **Заславский, Д.И.** Щедринский сборник / Д.И. Заславский // Правда. - 1934. - 23 июля.
5. **Из переписки** Ильи Зильберштейна и Сергея Макашина (1932-1934). Подготовка текста и публикация А.Ю. Галушкина и М.А. Фролова, комментарии М.А. Фролова // Культурологический журнал. – 2015. – №3. – С. 27-54.
6. **Каверин, В.А**. Эпилог: Мемуары / В.А. Каверин. – М. : Аграф, 1997. – С. 183.
7. **Мандельштам, О.Э**. Гротеск / О. Мандельштам // Мандельштам, О. Слово и культура. – М. : Советский писатель, 1987. – 320 с.
8. **Максименков, Л.** В.Очерки номенклатурной истории советской литературы (1932–1946) / Л. Максименко // Вопросы литературы. - 2003. - № 5. - С. 32- 45.
9. **Первый** всесоюзный съезд советских писателей. Стенографический отчёт. – М. : Государственное издательство художественной литературы, 1934. – 725 с.
10. **Козьма Прутков**: Неизданные и забытые произведения. [Публикация и комментарии П.Н. Беркова] // Литературное наследство. Т. 3. - М. : Журн.-газ. объед., 1932. - С. 202-226.
11. **Козьма Прутков**. Не всегда с точностью понимать должно. - М. : ЗИФ, 1925.
12. **Редакция** «Литературное наследство». Переписка с Берковым П.Н. о написании статьи о литературном

наследстве Козьмы Пруткова. - 24 ноября 1931 - 11 ноября 1932. РГАЛИ. Ф. 603 оп. 1 ед. хр. 19. Лл.1-10.
13. **Словцов, Р**. [Калишевич Н.В.] Иудушка Головлев и его прототип / Р. Словцов // Последние новости (Париж). - 1934. - 14 августа.
14. **Словцов, Р**. [Калишевич Н.В.].Писатель и читатель / Р. Словцов // Там же. – 1934. - 16 августа.
15. **Сукиасова, И.М.** Язык и стиль пародий Козьмы Пруткова. (Лексико-стилистический анализ.) / И.М. Сукиасова. – Тбилиси : Издательство Академии Наук Грузинской ССР. - 1961г. – 266 с.
16. **Сукиасова, И.М**. П.Н. Берков и Козьма Прутков / И.М. Сукиасова // Воспоминания о Павле Наумовиче Беркове. 1896-1969. Из истории российской науки / Отв. ред. Н.Д. Кочеткова, Е.Д. Кукушкина. – М. : Наука, 2005. – С.169-176.

Поляков Г.П. (г. Брянск)

Литературно-мемориальный музей А.К. Толстого в 1967-1969 гг. (по документам ГАБО)

Государственный архив Брянской области хранит свыше миллиона редких документов, связанных с политической историей, экономикой и культурой нашего региона. Среди них в фонде «Брянское управление культуры» нам довелось обнаружить в трёх «Отчётах Брянского областного краеведческого музея» уникальную, но весьма скупую информацию [1]. Речь идёт о первых годах работы сотрудников этого музея над экспозицией нового филиала – «Литературно-мемориального музея Алексея Константиновича Толстого» (далее – ЛММТ), а также и о научной, собирательской, просветительной деятельности первых сотрудников данного филиала.

Итак, ЛММТ был торжественно открыт полвека тому назад, 3 сентября 1967 г., и приурочен к 150-летию со дня рождения А.К. Толстого [2], но подготовка к этому событию осуществлялась задолго до него. Ещё в 1960 г. сотрудниками Брянского областного краеведческого музея (далее – БОКМ) была подготовлена передвижная выставка, посвящённая творчеству А.К. Толстого [3], и успешно экспонировалась в учебных заведениях и учреждениях культуры Брянской области. В «Отчёте о деятельности БОКМ и районных музеев к 50-летию советской власти за 1966 г.» отмечалось, что «в настоящее время музей активно готовится к 150-летию со дня рождения А.К. Толстого, готовится открытие филиала музея в с. Красный Рог, где будут происходить торжества» [4].

В 1967 г. «сотрудниками отдела истории досоветского общества проделана следующая научно-исследовательская и собирательская работа.

В г. Новозыбков у местных жителей были выявлены, а затем совместно с заведующей фондами Антонович Инной Михайловной доставлены в музей интересные и ценные экспонаты, связанные с Краснорогским имением А.К. Толстого (рояль, круглый столик, кресло и др.).

По запросам сотрудников отдела Фёдора Михайловича Заверняева и Нины Ефимовны Ивановской из Государственной библиотеки имени Ленина, из Ленинградской Публичной библиотеки имени Салтыкова-Щедрина, из Сектора обменного фонда АН СССР, из Ленинградского литературного музея (Пушкинский дом) были получены для Краснорогского музея 38 книг А.К. Толстого, изданных ещё в дореволюционное время, а также портреты, гравюры и вырезки иллюстраций из старых журналов к произведениям А.К. Толстого. Помимо того, четыре тома дореволюционных изданий А.К. Толстого получены от частных лиц из Москвы и Калуги. Приобретён макет сцены из спектакля «Смерть Иоанна Грозного» по А.К. Толстому Брянского облдрамтеатра.

На основе материалов, собранных как в прошлые годы, так и в 1967 г., разработан темплан для музея А.К. Толстого» [5].

В конце августа 1967 г. сотрудниками отдела истории досоветского общества была «…построена экспозиция Литературно-мемориального музея А.К. Толстого в с. Красный Рог. Большой отклик среди общественности получило открытие филиала Брянского областного музея в с. Красный Рог 3 сентября 1967 г., где присутствовали представители советских и партийных органов, общественности области, а также поэты и писатели из Москвы, Тулы, Орла и других городов» [6].

Впрочем, и после открытия музея работы по нему были продолжены. «В декабре 1968 г. была приобретена <…> ценная коллекция мебели и посуды из имения <…> поэта <…> Алексея Константиновича Толстого: письменный стол из красного дерева, ломберный столик из ценных по-

род и искусной работы, двое настольных часов, чернильный прибор художественного литья, прибор для ручек и карандашей из слоновой кости и красного дерева, барометр, картина фаянсовой работы по мотивам Рембрандта «Голландский кабачок», несколько настенных рамок, 9 предметов посуды – всего 22 предмета. Вся эта коллекция будет выставлена в филиале музея – мемориальном литературном музее А.К. Толстого в с. Красный Рог» [7].

В 1968 г. музей посетило 9 тысяч человек; здесь было проведено 140 экскурсий [8].

БОКМ «разработана тематика и подобраны авторы для подготовки издания и издан путеводитель «Красный Рог и А.К. Толстой», музей принял активное участие в «Дне поэзии». На родине А.К. Толстого (первое воскресенье сентября) собралось до 6 тысяч интеллигенции, учащихся, колхозников, рабочих совхозов и промышленных предприятий. Все ознакомились с экспозицией» [9].

Заведующим филиалом – Литературно-мемориальным музеем А.К. Толстого – стал «Пётр Васильевич Печурица, 1930 г. рождения, образование высшее, русский, беспартийный, стаж работы (на 1968 г.) 15 лет, в музее – 2 г.» [10].

В том же году Пётр Васильевич и Владимир Данилович Гамолин «приняли участие в работе семинара работников литературных музеев в г. Ленинграде» [11].

Экспозиция музея А.К. Толстого всё более совершенствуется по мере изыскания новых материалов о поэте. Разработан план реставрации парка и ведётся работа по его осуществлению (санитарные чистки, подсадка соответствующих деревьев и кустарников, памятные места обозначены мемориальными досками, подводятся дороги с черно-гравийным покрытием и т.д.)… Экспозиция располагается в 4 комнатах. Собранные экспонаты (мебель, посуда, многочисленные фотодокументы портретов писателя, иллюстрации к его произведениям, рукописи, воспоминания современников, встречавшихся с Алексеем Констан-

тиновичем и, в частности, в его имении и т.д.) позволяют в 1969 г. построить новую экспозицию и расширить ее в двух новых залах… Срок – третий квартал. Ответственный – Фёдор Михайлович Заверняев» [12].

В отчёте БОКМ за 1969 г. упоминается, что «внештатный сотрудник музея учитель литературы средней школы № 4 г. Брянска Г.И. Стафеев выезжал в Москву и Ленинград для выявления материалов о жизни и литературной деятельности А.К. Толстого. В результате запроса музей получил 14 подлинных рисунков-иллюстраций к произведениям Толстого и 140 фото А.К. Толстого, его семьи, писателей, приезжавших в Красный Рог, и иллюстраций к его произведениям.

Осуществлено расширение экспозиции филиала музея – литературно-мемориального музея А.К. Толстого в с. Красный Рог. В экспозицию введены вещи из бывшего имения А.К. Толстого. В открытом пятом зале настенная экспозиция раскрывает также творчество Алексея Константиновича в подлинных рисунках-иллюстрациях и фото к его произведениям русских и иностранных художников и гравёров. <…> Проведено 158 экскурсий» [13].

На этом документе ГАБО архивная информация о первых годах истории литературно-мемориального музея А.К. Толстого в с. Красный Рог иссякает.

Подводя итоги, следует отметить тот факт, что заслуга в создании первой экспозиции данного музея принадлежит сотрудникам отдела истории досоветского общества БОКМ Ф.М. Заверняеву и Н.Е. Ивановской, а также заведующей фондами И.М. Антонович. Поэтому их имена, согласно давней традиции музеев России, надлежит отразить в действующей экспозиции музея.

Источники

1. **Государственный архив Брянской области** (далее – ГАБО). Ф. 2898 Оп. 1. Д. 21; Оп. 2. Д. 11; Оп. 2. Д. 31.
2. **ГАБО**. Ф. 2898. Оп. 1. Д. 21. Л. 15.
3. **ГАБО**. Ф. 2694. Оп. 1. Л. 98.
4. **ГАБО**. Ф. 2694. Оп. 1. Д. 303. Л. 84.
5. **ГАБО**. Ф. 2898. Оп. 1. Д. 21. Л. 4-5.
6. **ГАБО**. Там же. Л. 15.
7. **ГАБО**. Ф. 2694. Оп. 2. Д. 11. Л. 7.
8. **ГАБО**. Там же. Л. 11-12.
9. **ГАБО**. Там же. Л. 14.
10. **ГАБО**. Там же. Л. 19.
11. **ГАБО**. Там же. Л. 20.
12. **ГАБО**. Там же. Л. 22, 23, 28.
13. **ГАБО**. Ф. 2694. Оп. 2. Д. 31. Л. 5, 10, 11.

Подоскина Т.А. (г. Брянск)

Логика абсурда в творчестве Козьмы Пруткова и Льюиса Кэрролла

В середине XIX века в европейской словесности ярко заявила о себе литература абсурда, иначе называемая литературой нонсенса. Мировую известность она получила благодаря двум сказкам Льюиса Кэрролла – «Алиса в Стране чудес» (1867) и «Алиса в Зазеркалье» (1871), написанным под влиянием творчества Эдварда Лира, и, в частности, его «Книги чепухи» («A Book of Nonsense») (1846). Вопреки тому, что исследователи творчества Льюиса Кэрролла склонны видеть в литературе нонсенса исключительно национальный (английский) феномен [15, с. 232], не будем забывать, что в России именно в этот узкий временной интервал вписалось творчество Козьмы Пруткова (1851-1854 и 1860-1863) – поэта и мыслителя, рожденного фантазией А.К. Толстого и трех братьев Жемчужниковых. По своей доходящей до абсурда алогичности мышления Козьма Прутков вполне способен поспорить с героями сказок Кэрролла. Мир «Алисы» и мир Козьмы Пруткова – это два космоса нонсенса, зародившиеся в глубинах разных национальных культур. Но поразительная общность стилистических приёмов, порождающих нонсенс, и схожие законы построения логики небывальщины дают право рассматривать эти два ярких явления художественной литературы в единой связке [11].

Произведениям, созданным полтора столетия назад в течение четверти века – краткого мига в истории человеческой цивилизации, – будет уготована необыкновенная судьба: их станут с возрастающим интересом читать, изучать и широко цитировать не только в XIX, но и в XX, и в нынешнем, XXI веке. В чём же кроется причина столь широкой их популярности?

Всецело соглашусь с мнением Дж. Коллонезе: «В любом ”нонсенсном” произведении пишется о нереальных вещах и нереальных явлениях, но они всегда связаны с нормальной реальностью: они отталкиваются от неё и её же подчеркивают. В нонсенсе нереальное – это просто другая, придуманная реальность. Эту реальность можно сравнить с кривым зеркалом, со снами <...> В жизни любой сон всегда несет какую-то информацию, которую выдает наше подсознание. Кривое зеркало отображает конкретную реальность, но в очень смешном и искаженном виде» [7, с. 259].

Что же именно скрывается за кажущейся бессмысленностью сюжетных ходов и словесных построений в творчестве Льюиса Кэрролла и Козьмы Пруткова? Существует мнение, что абсурдизм, которым пронизаны их произведения, суть отражение политической и социальной ситуации, в которой жили и творили эти авторы. «В фантастике сказок Кэрролла есть элементы политической сатиры на консервативные круги английского общества 2-й половины XIX в. Под видом карточной королевы, её феерического двора и государства Кэрролл изобразил монархический режим королевы Виктории, высмеяв дух милитаризма, английский суд, сохраняющий средневековые пережитки, самодурство королевы, дворянскую спесь, сословно-классовую ограниченность системы школьного образования» [2, с. 174-175]. «Его (Пруткова – *Т.П.*) глубокомысленным изречениям (”Плоды раздумья”) <...> придан характер острой сатиры на чинопочитание, обывательскую косность, тупость и ограниченность» [1, с. 554]. «Как юмористический, а то и сатирический герой, он высмеивал существовавший порядок вещей; утрируя, доводил его до абсурда» [12, с. 203].

Ни в коей мере не оспаривая сатирическую составляющую творчества Льюиса Кэрролла и Козьмы Пруткова, попробуем отвлечься от политических реалий Викторианской эпохи в Англии и правления Николая I и Александра II в России и взглянуть на вещи с другого ракурса. Почему не только литераторы, но также математики и физики, хи-

мики и астрономы, философы и логики широко цитируют творения этих мастеров слова и по сей день находят в них материал для своих специальных раздумий [4, с. 279-280; 11, с. 338-340]?

Возможно, истоки литературы нонсенса лежат, в том числе, и в тех серьёзных потрясениях, которые испытала научная европейская мысль в XVIII-XIX вв. Прежде всего, это касается царицы наук – математики. «На протяжении двух тысячелетий математики были уверены в том, что весьма успешно открывают математические принципы, заложенные в фундаменте мироздания. Но в середине XIX в. они вынуждены были признать, что глубоко заблуждались, принимая математические законы за абсолютные истины» [6, с. 118].

Так, в XVIII в. в математическом сообществе велись ожесточённые споры о признании «прав» за отрицательными числами, хорошо известными теперь каждому школьнику. Многие ведущие европейские математики считали вычитание из нуля полной бессмыслицей и думали, что отрицательные числа одновременно и больше бесконечности, и меньше нуля. В некоторых серьёзных трактатах по математике того времени отрицательные решения задач предлагалось попросту отбрасывать как заведомо неверные [6, с. 136-137, 140-141].

И вот только-только к началу XIX века математики отошли от потрясения осознания реальности отрицательных (а также иррациональных и комплексных) чисел, как выяснилось, что евклидова геометрия, которую на протяжении двух тысячелетий специалисты провозглашали неподражаемым образцом строгих доказательств, обладает серьёзными логическими изъянами [6, с. 119]! Создание неевклидовых геометрий Гауссом (1824), Лобачевским (1829), Риманом (1854) открыло учёным глаза на то, что в реальном физическом пространстве сумма углов треугольника не обязательно равна 180 градусам, а может быть больше или меньше этого значения. А казавшееся незыблемым утверждение, что через точку, не лежащую на дан-

ной прямой, можно провести одну, и только одну прямую, параллельную данной, оказалось не более чем частным случаем пространственных построений. Выяснилось, что при определённых заданных условиях таких параллельных прямых может быть несколько, а при других условиях – и вовсе ни одной [6, с. 93-105].

Незыблемое доселе основание, на котором было воздвигнуто величественное здание науки, рассыпалось в пыль, а стройные научные теории заслонялись всё новыми парадоксами, над разрешением которых в яростных спорах бились лучшие умы эпохи. «Осознание того, что математика не является сводом абсолютных истин, эхом отозвалось на многих областях человеческой деятельности» [6, с. 115]. Художественная литература, по всей видимости, не явилась исключением. Во всяком случае, учёные склонны интерпретировать сюжетные и словесные парадоксы, которыми так богато творчество Козьмы Пруткова и Льюиса Кэрролла, «в свою пользу».

Профессор Яков Исидорович Перельман, создатель жанра научно-занимательной литературы, рассуждая о поведении стрелки компаса на географических полюсах Земли, призывает себе в помощники героя шуточного рассказа Козьмы Пруткова, которому довелось однажды очутиться в «самой восточной стране», где со всех сторон его окружал один только восток. Подобным же образом во всех направлениях от вполне реального Северного географического полюса лежит одна и та же сторона горизонта – юг. И оба конца компасной стрелки там показывают на юг [10, с. 134]!

В Зазеркалье Алиса бежит, едва поспевая за Чёрной Королевой, но в результате, выбившись из сил, обнаруживает, что осталась на том же самом месте и в изумлении восклицает: «Что это?.. Неужели мы не стронулись с места ни на шаг?» [8, с. 137]. Эликзэндер Тейлор так комментирует приключение героини сказки: «В основе этого эпизода лежит математический фокус. В нашем мире скорость есть частное от деления расстояния на время: s=d:t. В “Зазеркалье”, однако, скорость есть частное от деления вре-

мени на расстояние. При большой скорости время велико, а расстояние мало <...> Чем быстрее бежала Алиса во времени, тем более она оставалась на том же месте в пространстве» [приводится по: 5, с. 345].

По мнению Мартина Гарднера, в ряде случаев источником логического нонсенса Кэрроллу служит пустое множество, с которым он обращается как с овеществлённой реальностью: «Мартовский Заяц предлагает Алисе несуществующего вина; Алиса размышляет, что происходит с пламенем свечи, когда свеча не горит <...> Белый Король хвалит остроту зрения Алисы, увидевшей на дороге “никого”» [3, с. 116-117].

Примечательно, что интерпретации парадоксальных высказываний или парадоксальных ситуаций распространяются и на научные открытия, сделанные гораздо позже и затрагивающие ни много ни мало сами основы мироздания. Например, в журнале «Химия и жизнь» в 2006-2007 годах был опубликован цикл статей «Вселенная: материя, пространство, время» Игоря Альбертовича Сокальского, специалиста по нейтринной астрофизике. Каждая статья предваряется своим эпиграфом – афоризмом Козьмы Пруткова. Например, статья, посвящённая кваркам, лептонам, фотонам, нейтрино и другим элементарным частицам, начинается с эпиграфа: «Вещи бывают великими и малыми не токмо по воле судьбы и обстоятельств, но также по понятиям каждого» [13, с. 20]. Несмотря на ничтожные, по сравнению с протонами и нейтронами размеры и массу, а для многих из них – и ничтожный срок жизни, эти частицы чрезвычайно важны как для структуры самой Вселенной, так и для познания окружающего мира человеком. Следующая статья И.А. Сокальского погружает читателя в мир тёмной материи. Так учёные называют ту часть материального мира, которая не видна глазу, но составляет, тем не менее, 95% массы Вселенной. Теме этой статьи вполне созвучен и эпиграф: «Если бы тени предметов зависели не от величины сих последних, а имели бы свой произволь-

ный рост, то, может быть, вскоре не осталось бы на всём земном шаре ни одного светлого места» [14, с. 24].

П.В. Маковецкий считает афоризм «Щёлкни кобылу в нос – она махнёт хвостом» предтечей кибернетики: «это высказывание Пруткова является первой в мировой литературе и предельно чёткой формулировкой проблемы “чёрного ящика”, а также первым в этой области опубликованным результатом эксперимента» [9, с. 309].

Вполне обыденный, на первый взгляд, эпизод из зазеркальных приключений Алисы даёт повод к размышлениям о корпускулярно-волновом дуализме. «Лавка была битком набита всякими диковинками, но вот что странно: стоило Алисе подойти к какой-нибудь полке и посмотреть на неё повнимательнее, как она тотчас же пустела, хотя соседние полки прямо ломились от всякого товара. ”Какие здесь вещи текучие! – жалобно проговорила Алиса”. Вот уже несколько минут, как она гонялась за какой-то яркой вещицей. То ли это была кукла, то ли – рабочая шкатулка, но в руки она никак не давалась. Стоило Алисе потянуться к ней, как она перелетала на полку повыше» [8, с. 167].

«Популяризаторы квантовой теории сравнивали трудности, с которыми столкнулась Алиса, желая взглянуть повнимательнее на то, что было в лавке, с невозможностью определить точное положение электрона в его движении вокруг атомного ядра» [3, с. 167]. Рискнём дополнить этот комментарий Мартина Гарднера рассуждением более общего толка: «Возможно, в самой природе истины заложена способность ускользать от преследования и, говоря словами римского философа Луция Сенеки, ”природа не сразу открывает свои тайны”» [6, с. 117].

Думается, что литература нонсенса с её нарочитой противоречивостью и небывальщиной будет и дальше вдохновлять пытливые умы на раскрытие тайн окружающего нас мира, более удивительного и парадоксального, чем самые смелые фантазии.

Литература

1. **Большая Советская Энциклопедия**. Второе издание. Государственное научное издательство «Большая Советская Энциклопедия». Т. 21. - 1953. - 628 с.
2. **Большая Советская Энциклопедия**. Второе издание. Государственное научное издательство «Большая Советская Энциклопедия». Т. 24. - 1953. - 620 с.
3. **Гарднер, М**. Комментарии / М. Гарднер // Кэрролл Л. Приключения Алисы в Стране чудес. Алиса в Зазеркалье / пер. Н. М. Демуровой. - М. : Наука, 1991. - С. 9-227.
4. **Демурова, Н.М**. Алиса в Стране чудес и в Зазеркалье / Н.М. Демурова // Кэрролл Л. Приключения Алисы в Стране чудес. Алиса в Зазеркалье. - М. : Наука, 1991. - С. 277-314.
5. **Демурова, Н.М.** Примечания. Алиса в Зазеркалье / Н.М. Демурова // Кэрролл Л. Приключения Алисы в Стране чудес. Алиса в Зазеркалье. - М. : Наука, 1991. - С. 344-349.
6. **Клайн, М.** Математика. Утрата определённости / М. Клайн / пер. Ю.А. Данилова. - М. : Мир, 1984. - 448 с.
7. Коллонезе, Дж. Нонсенс как форма комизма / Дж. Коллонезе // Логический анализ языка. Языковые механизмы комизма. - М. : Индрик, 2007. - С. 254-262.
8. **Кэрролл, Л.** Алиса в Стране чудес. Алиса в Зазеркалье / Л. Кэрролл / пер. Н. М. Демуровой. М. : Наука. Главная редакция физико-математической науки, 1991. - 360 с.
9. **Маковецкий, П.В.** Смотри в корень! / П.В. Маковецкий. - М. : Наука. Главная редакция физико-математической науки, 1979. - 384 с.
10. **Перельман, Я.И**. Занимательная Арктика / Я.И. Перельман // Наука и жизнь. - 1998. - № 1. - С. 132-135.
11. **Подоскина, Т.А.** «Алиса» и Козьма Прутков: параллельные миры / Т.А. Подоскина // Вопросы литературы. - 2015. - № 4. - С. 306-341.
12. **Смирнов, А.Е**. Козьма Прутков / А.Е. Смирнов. - М. : Молодая гвардия, 2011. - 408 с.

13. **Сокальский, И.А.** Актёры, занятые в эпизодах. Нейтрино, фотоны, мюоны, мезоны, резонансы / М.А. Сокальский // Химия и жизнь. - 2006. - № 10. - С. 20-23.
14. **Сокальский, И.А.** Тёмная материя. Невидимые действующие лица и их предполагаемые исполнители / И.А. Сокальский // Химия и жизнь. - 2006. - № 11. - С. 24-27.
15. **Честертон, Г.К.** Льюис Кэрролл / Г.К. Честертон // Кэрролл Л. Приключения Алисы в Стране чудес. Алиса в Зазеркалье / пер. Н. М. Демуровой. - М. : Наука, 1991. - С. 232-237.

Подоскина Т.А. (г. Брянск)

Прутковское слово в отечественной научно-популярной литературе

Более полутора веков назад творил классик русской юмористической литературы, поэт, драматург и философ, а по совместительству – директор Пробирной Палатки, Козьма Прутков – персонаж вымышленный, но чрезвычайно жизнеспособный. Мэтр мыслил широко и нетривиально. Его равно волновали государственные дела и межличностные отношения, вопросы общефилософские и сугубо частные; в сферу его интересов входили добродетели и пороки человеческой натуры, небесные светила и превратности погоды, портновское искусство и повадки насекомых. Не обошел он вниманием и мыслительную деятельность человека. «*Наука изощряет ум; ученье вострит память*» – гласит плод его раздумий под номером семь [1, с. 75]. Благодарные ученые двадцатого и нынешнего, двадцать первого веков трепетно относятся к прутковскому слову. Физики и астрономы, химики и минералоги, биологи и географы, пишущие в жанре научно-популярной литературы, неизменно припадают к этому неиссякаемому источнику мудрости.

Излюбленной формой цитирования Козьмы Пруткова является эпиграф. В журнале «Химия и жизнь» в 2006 - 2007 годах был опубликован цикл статей «Вселенная: материя, пространство, время» Игоря Альбертовича Сокальского, кандидата физико-математических наук, специалиста по нейтринной астрофизике высоких энергий, который много лет работал в Институте ядерных исследований РАН. В доходчивое и образное изложение основополагающих вопросов мироздания органично включены образчики парадоксальной прутковской мысли. Форма представления материала, избранная И.А. Сокальским, очень ори-

гинальна: читателям предлагается взглянуть на эволюцию материального мира как на вселенский спектакль, сцену которого образуют пространство и время, действующими лицами являются элементарные частицы, а зрителями – ученые-экспериментаторы. Пролог и каждый из разделов цикла предваряется своим эпиграфом, причем все они представлены афоризмами Козьмы Пруткова (рис. 1).

Рис. 1. Художественное оформление статьи И.А. Сокальского из цикла «Вселенная: материя, пространство, время»

В прологе автор подводит читателя к мысли о том, что все многообразие процессов в природе, то есть весь невообразимо сложный сюжет спектакля-бытия, сводится к

движению материи в пространстве и времени. «*И по сути дела, больше ничего не происходит, только этот спектакль*» [2, с. 31]. Очень удачно подобран эпиграф к прологу: *«Глядя на мир, нельзя не удивляться!»* – восклицает автор устами Козьмы Пруткова [2, с. 30].

Первая глава первой статьи «Сцена: пространственный аспект» начинается с эпиграфа *«Нет столь великой вещи, которую не превзошла бы величиною еще большая. Нет вещи столь малой, в которую не вместилась бы величиною еще меньшая»* [2, с. 31]. Этот афоризм как будто специально сочинен Козьмой Прутковым для главы, в которой автор предлагает читателю пройтись «вниз» и «вверх» по лестнице масштабов Вселенной – от кварков и глюонов до ячеистой структуры скоплений галактик.

Не менее удачен эпиграф и ко второй главе «Сцена: временной аспект» – *«Где начало того конца, которым оканчивается начало?»* [2, с. 33]. Речь в ней идет об интервалах времени – от самых маленьких до самых больших. Все они неизбежно вложены в максимальный интервал, соответствующий принимаемому на сегодня возрасту Вселенной – 14 миллиардов лет. На примерах микро- и макромира автор демонстрирует неразрывную связь между пространством и временем.

С вышеупомянутым афоризмом о «начале конца» перекликается другой афоризм Пруткова: *«Отыщи всему начало, и ты многое поймешь»* [3, с. 18], послуживший эпиграфом ко второй статье цикла «Действующие лица и исполнители: история барионов». В ней рассказывается о главных компонентах видимого мира – протонах и нейтронах, составляющих так называемую барионную материю. По образному выражению автора, это «*главные действующие лица в спектакле, разворачивающемся на сцене, устроенной природой из пространства и времени*» [3, с. 19].

Цикл продолжается статьей «Актеры, занятые в эпизодах. Нейтрино, фотоны, мюоны, мезоны, резонансы». Несмотря на ничтожные, по сравнению с протонами и

нейтронами размеры и массу (если эти параметры вообще удается определить), а для многих из них – и ничтожный срок жизни, «исполнители эпизодических ролей» чрезвычайно важны как для самого Вселенского спектакля, так и для познания окружающего мира человеком. Все наблюдаемое многообразие Вселенной построено из небольшого количества элементарных сущностей (кварков, лептонов и других); фотоны (частицы света) и нейтрино уносят из ядер звезд энергию, благодаря чему и может возникнуть жизнь на планетах; для людей же фотоны служат мощным инструментом познания, так как именно зрение дает нам 90% информации об окружающем мире. Эпиграф к этому разделу цикла: *«Вещи бывают великими и малыми не токмо по воле судьбы и обстоятельств, но также по понятиям каждого»* [4, с. 20].

Следующая статья И.А. Сокальского погружает читателя в мир темной материи. Так ученые называют ту часть материального мира, которая не видна глазу, но составляет, тем не менее, 95% массы Вселенной. Теме этой статьи «Темная материя. Невидимые действующие лица и их предполагаемые исполнители» вполне созвучен и эпиграф: *«Если бы тени предметов зависели не от величины сих последних, а имели бы свой произвольный рост, то, может быть, вскоре не осталось бы на всем земном шаре ни одного светлого места»* [5, с. 24].

Две последние статьи цикла посвящены самым красивым физическим экспериментам прошлого и настоящего. В заключительной части своего повествования автор акцентирует внимание читателя на неограниченности процесса познания: «*возникнут другие вопросы, которые будет решать следующее поколение физиков, придумывая и претворяя в жизнь все новые и новые эксперименты. Такова логика бесконечного развития науки*» [6, с. 25]. Афоризм, использованный в качестве эпиграфа к этим главам, точно «бьет в цель»: *«Плюнь тому в глаза, кто скажет, что можно обнять необъятное»* [6, с. 22; 7, с. 22].

Наряду с эпиграфом, другим распространенным способом цитирования Козьмы Пруткова в научно-популярной литературе является включение цитаты в сам текст повествования. Вот лишь некоторые примеры.

Профессор Яков Исидорович Перельман, создатель жанра научно-занимательной литературы, автор книг «Занимательная физика», «Занимательная астрономия», «Занимательная арифметика» и многих других «занимательных» наук, подготовил беседу по физической географии об Арктике для радиопередачи, которая прозвучала в конце 1937 года. Текст этой беседы был опубликован в 1998 году в журнале «Наука и жизнь». Приведем из нее выдержку в немного сокращенном варианте:

«Вот еще вопрос, ответ на который может прозвучать неожиданно: в какую сторону горизонта направлены концы стрелки магнитного компаса, помещенного на Северном полюсе? Магнитная стрелка всегда направляется одним концом к ближайшему магнитному полюсу Земли, а другим концом, конечно, – в противоположную сторону. Но магнитные полюсы Земли... не совпадают с географическими. Значит, один конец магнитной стрелки, установленной на Северном географическом полюсе, должен быть направлен в сторону от него. Куда бы он ни «смотрел», он непременно обращен к югу, потому что никакого другого направления от Северного полюса не существует: ведь Северный полюс есть самая северная точка земного шара, и все кругом него расположено на юге. В какую же сторону «смотрит» другой конец магнитной стрелки? Казалось бы, на север, так как он направлен как раз в противоположную сторону горизонта. Но в том-то и особенность Северного полюса, что во всех направлениях от него лежит одна и та же сторона горизонта – юг. Поэтому и другой конец магнитной стрелки направлен также на юг. Мы пришли к необычному, но бесспорному факту: оба противоположных конца компасной стрелки на Северном полюсе показывают юг!

Существует шуточный рассказ Козьмы Пруткова об одном турке, которому будто бы довелось однажды очутиться в «самой восточной стране»: *«И впереди восток и с боков восток. А запад? Вы, может быть, думаете, что он все-таки виден, как точка какая-нибудь, едва движущаяся вдали?*

Неправда! И сзади восток! Короче – везде и всюду один нескончаемый восток», – пишет автор.

Такой страны, которая со всех сторон окружена востоком, конечно, быть не может. Зато – как вы сейчас убедились – существует место на земном шаре, которое отовсюду окружено югом... И существует другая точка на нашей планете, окруженная со всех сторон севером. Вы догадываетесь, без сомнения, что это за точка: Южный географический полюс» [8, с. 134].

В книге с метким названием «Зверинец у крыльца» ее автор Станислав Францевич Старикович описывает быт так называемых синантропных животных, то есть тех, кто живет по соседству с людьми – собак и кошек, крыс и голубей, ящериц и комаров... Глава «Еж – не рыцарь», как явствует из ее названия, посвящена хорошо всем известным колючим зверькам. Автор предостерегает беспечных горожан, отправляющихся на дачу или загородную прогулку, от соблазна прихватить с собой встретившегося симпатичного ежика: «*Неуклюжий топотун, бродя по лесу, иглами, словно щеткой, счесывает на себя множество клещей… Вычесать мучителей он не может и кормит их, пока те среди игл не пройдут все фазы своего развития… Надо думать, что еж сам не в восторге от толпы клещей, пирующих среди игл. Тело зудит, нестерпимо хочется почесаться. А это, увы, невозможно. Почему природа не снабдила его длинным когтем на одной из лап? Есть же этакое чесальное приспособление у другого колючего зверя – дикобраза. Сидит дикобраз и чешется себе на здоровье. И при этом, может быть, с удовольствием на все лады повторяет великое изречение Козьмы Пруткова, мол,*

очень трудно кончить такое серьезное дело, как чесать там, где чешется» [9, с. 72].

В небольшой статье с характерным названием «Автор остается инкогнито», опубликованной в журнале «Химия и жизнь» в 2003 году, Борис Зиновьевич Кантор, кандидат технических наук, известный популяризатор в области минералогии, ведет рассказ о случаях фальсификаций самоцветных камней. Проведя краткий исторический экскурс в древнее «ремесло» подделки, автор останавливается на таких методах «улучшения» коллекционных минералов, как искусственное изменение окраски, маскировка трещин в прозрачных кристаллах провариванием в льняном масле, искусные вклейки образцов в породу и т.д. Завершая обзор хитроумных приемов фальсификаторов от минералогии, Б.З. Кантор пишет: «Справедливости ради скажем, что обманывать ученых и музейных работников уральцы не пытались никогда: существовала давняя традиция честности и взаимного доверия. И все же смонтированные штуфы изредка оказываются даже в собраниях авторитетных коллекционеров. *«Петух просыпается рано, а злодей еще раньше»*, – предупреждал Козьма Прутков…» [10, с. 53].

Илья Абрамович Леенсон – автор серии статей «Откуда твое имя?», посвященных происхождению названий химических соединений и опубликованных в ряде номеров журнала «Химия и жизнь» за 2005 год. В десятой статье «Кетоны», в частности, идет речь о терпенах, образующихся при отщеплении воды от ряда душистых спиртов. Терпены получили свое названные от терпентина – вещества, получаемого из смолы хвойных деревьев. При перегонке с водой терпентин дает 30% терпентинного масла – скипидара, а в остатке получается канифоль (ее используют музыканты и радиолюбители для пайки). «Недаром Козьма Прутков уверял, что *«и терпентин на что-нибудь пригоден»*, – делает замечание автор статьи [11, с. 48].

Весьма эффектный прием цитирования Козьмы Пруткова избрал Сергей Назаров для своей статьи «Прогнозируете технику? Меняйте подходы!», опубликованной в журнале «Техника молодежи» за 2007 год: цитата в белом прямоугольнике помещена в центр страницы с текстом, набранным на более темном фоне (рис. 2).

на технику зачастую узок. Инженеры склонны рассматривать технику как объект, отделённый от её создателя и пользователя. И ключевая, по моему мнению, проблема потребностей (или целей) лежит на периферии интересов инженера. Монографии и статьи по истории техники, как правило, описывают (и увлекательно описывают!) множество фактов, за которыми, однако, не прослеживается система. Экономистами разработана теория инновационной экономики, описаны этапы внедрения инноваций и т.д. Одни экономисты всё непонятное объясняют регулирующей ролью рынка, выполняющей функцию «божественного провидения». Другие всерьёз полагают, что уровень развития науки и техники полностью

Многие вещи нам непонятны не потому, что наши понятия слабы, но потому, что сии вещи не входят в круг наших понятий.

К. Прутков

ко из неё самой, — безнадёжное дело. Технические системы создаются не сами по себе и не падают с неба. Их создаёт только человек для своих человеческих нужд. Потому прогнозистом (или футурологом, кому как нравится) техника должна восприниматься не как груда железа (независимый объект), а как социотехническая система. Это означает, что жизнь любой технической системы определяется тремя элементами: человеком — творцом, самой технической системой и знанием человека о способах создания технических систем (техническое знание). Эта схема анало-

присущий многим инженерам, лежит в основе ТРИЗ. Для апологетов ТРИЗ специально скажу, что их представления не неверны, но, как любая теория, односторонни («флюсообразны», если следовать Козьме Пруткову). А накопленный ТРИЗовцами огромный массив систематизированных фактов и выведенные ими «эмпирические закономерности» обязательно будут использованы в будущем.

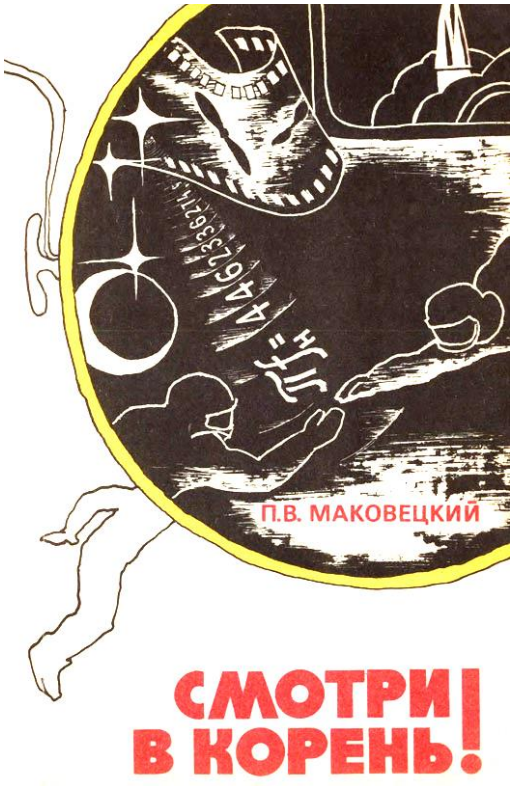
При таком «объектном» (но не объективном) взгляде всегда остаётся «за кадром» мотив, цель создания новой ТС. Следствие этого — установление знака равенства между функцией (назначением) ТС и истинной потребностью человека в ней.

Мы подходим ко второму тезису. Я полагаю, что **без понимания**

2. Включение цитаты в текст статьи С. Назарова «Прогнозируете технику? Меняйте подходы!»

Автор, анализируя известные методы прогнозирования техники, констатирует их весьма низкую предсказательную силу. Причина этого ему видится в устаревшем философско-методологическом подходе – основа целиком принадлежит гуманитарному знанию, далекому и непривычному для инженеров. Философы задают широту подхода к проблеме, позволяя взглянуть на нее в целом, тогда как инженерный взгляд на технику, напротив, зачастую узок. Именно эту мысль и иллюстрирует занимающий центральное положение на странице афоризм Козьмы Пруткова *«Многие вещи нам непонятны не потому, что наши понятия слабы, но потому, что сии вещи не входят в круг наших понятий»*. Вот как видится автору выход из создавшейся ситуации: «*Человек в XXI веке должен преодолеть в*

себе противоречие между «физиком» и «лириком» и стать «лирическим физиком». Иначе ни одна из глобальных проблем нашего времени не будет решена» [12, с. 23].



3. Обложка сборника любопытных задач и вопросов, написанного «в соавторстве» с Козьмой Прутковым.

Во многих отношениях замечателен выдержавший пять изданий сборник любопытных задач и вопросов, названием которому послужил известный афоризм «*Смотри в корень!*» (рис. 3). Хотя на его обложке стоит имя лишь одного автора – Петра Васильевича Маковецкого, ленинградского физика и популяризатора науки, смело можно сказать, что соавтором книги выступает сам Козьма

Прутков. Эпиграфами к отдельным задачам сборника послужили 43 афоризма и цитаты из 9 произведений Козьмы Пруткова (в том числе басни «Пастух, молоко и читатель», водевиля «Фантазия», оперетты «Черепослов», «Немецкой баллады», «Новогреческой песни» и других).

Например, для задачи о высоте возможных прыжков на Луне в качестве эпиграфа взят афоризм *«Человек раздвоен снизу, а не сверху, – для того, что две опоры надежнее одной»* [13, с. 39]. В задаче о возможности изобретения вечного двигателя использован эпиграф *«Кто мешает тебе выдумать порох непромокаемый?»* [13, с. 45]. Один из разделов задачи о поиске внеземных цивилизаций предваряется четверостишием из стихотворения «Выдержки из моего дневника в деревне»:

Но вот уж меркнет солнца луч,
Выходит месяц из-за туч
И освещает на пути
Все звезды Млечного Пути [13, с. 366].

В книге П.В. Маковецкого изречения Козьмы Пруткова органично вплетаются в ткань повествования. Вот автор вместе с читателями решает задачу наведения антенн лунной обсерватории, прилунившейся в районе кратера Птолемей, в сторону Земли. Встает вопрос: можно ли обойтись без сложной следящей системы и без световых, тепловых или радиосигналов с нашей планеты? В первой подсказке автор советует: *«Разыщите на карте Луны кратер Птолемей. Перенеситесь мысленно в этот кратер и отыщите взглядом Землю. Где она? Если и это не помогает, обратитесь за советом к Козьме Пруткову»*. Вторая (она же – заключительная) подсказка начинается с этого самого «совета»: *«”У человека для того поставлена голова вверху, чтобы он не ходил вверх ногами”... Не подумайте, что Козьма Петрович грубиян. Это он дает вам подсказку, как*

всегда, в присущей ему изящной и лаконичной манере...». [13, с. 100-101].

А к одному из эпиграфов – *«Щелкни кобылу в нос – она махнет хвостом»* – П.В. Маковецкий дает следующий комментарий: *«Обращаем внимание специалистов кибернетики на то, что это высказывание Пруткова является первой в мировой литературе и предельно четкой формулировкой проблемы «черного ящика», а также первым в этой области опубликованным результатом эксперимента»* [13, с. 309].

В другом случае афоризм выступает в качестве самостоятельного задания. Обратимся к тексту книги: *«"Часами измеряется время, а временем жизнь человеческая; но чем, скажи, измеришь ты глубину Восточного океана?" Эту глубокую мысль или, лучше сказать, бездонную пропасть мысли Козьмы Пруткова (мысль № 62) можно рассматривать как эпиграф к задаче. А можно считать и самой задачей. Можете ли вы ее решить?»* Во второй части задачи (своеобразной подсказке) автор пишет: *«Во времена Пруткова малые глубины (до 4 метров) измеряли футштоком (шест, размеченный в футах), а большие (до 500 м) – лотом, т.е. гирей, укрепленном на длинном тросе – лотлине.*

Но тогда еще не было такого лота, который мог бы достать дно «Восточного» (т.е. Великого или Тихого) океана. Это, по-видимому, и заставило мыслителя остановиться в глубоком раздумье. Раздумье оказалось плодотворным: в его высказывании содержится явный намек на сделанное в следующем веке изобретение, в основе которого лежит использование часов для измерения глубины океана…».

Далее автор объясняет принцип действия эхолота – устройства, позволяющего измерить глубину океанического дна [13, с. 196-197].

Книга «Смотри в корень!» заканчивается своеобразным заключением под названием «Объяснительная запис-

ка», где автор отстаивает несомненность причастности Козьмы Пруткова к созданию книги, выдвигая в качестве аргументов опять же меткие выражения своего «соавтора». Заключение, как и многие задачи сборника, предваряется эпиграфом:

«Пояснительные выражения объясняют
темные мысли
козьма прутков
«Мысли и афоризмы», № 40.

Названием книги и ее эпиграфами автор обязан перу известного мыслителя Козьмы Пруткова. Читая книгу, вы убедились, что рассматриваемые в ней вопросы давно привлекали пристальное внимание этого пытливого ума...

Один из рецензентов считал, что активное участие Пруткова в этой книге излишне. В подтверждение своего мнения он приводил даже афоризм: «Без надобности носимый набрюшник – вреден» (№ 83а). Но что из этого следует? Только то, что рецензент сам не устоял перед обаянием великого мыслителя!!! Выдвинув против Пруткова его же мысль о набрюшнике, рецензент этим самым признал, что железная логика Пруткова является могучей силой в научной дискуссии…» [13, с. 378-379].

Таким образом, в современной научно-популярной литературе творчество Козьмы Пруткова неизменно находит своё место – чаще используясь в качестве ярких эпиграфов, иногда гармонично вплетаясь в нить повествования. Характерно, что для иллюстрации своих мыслей популяризаторы науки прибегают не только к наиболее известным афоризмам этого вымышленного автора, но и к немного подзабытым сейчас драматическим произведениям, басням, стихотворениям.

Литература

1. **Сочинения Козьмы Пруткова**. – М. : «Художественная литература», 1987. - 336 с.
2. **Сокальский, И.А.** Сцена для вселенского спектакля / И.А. Сокальский // Химия и жизнь – 2006. - № 7. – С. 30-33.
3. **Сокальский, И.А**. Действующие лица и исполнители: история барионов / И.А. Сокальский // Химия и жизнь – 2006. - № 9. -С 18-23.
4. **Сокальский, И.А**. Актеры, занятые в эпизодах. Нейтрино, фотоны, мюоны, мезоны, резонансы / И.А. Сокальский // Химия и жизнь. – 2006. - № 10. - С. 20-23.
5. **Сокальский, И.А.** Темная материя. Невидимые действующие лица и их предполагаемые исполнители / И.А. Сокальский // Химия и жизнь – 2006 - № 11. - С. 24-27.
6. **Сокальский, И.А.** Зрители: эксперименты настоящего / И.А. Сокальский // Химия и жизнь, 2007 - № 1. - С. 22-25.
7. **Сокальский, И.А.** Зрители: эксперименты прошлого / И.А. Сокальский // Химия и жизнь – 2006. - № 12. - С. 22-25.
8. **Перельман, Я.И.** Занимательная Арктика / Я.И. Перельман // Наука и жизнь. – 1998. - № 1. - С. 132-135.
9**. Старикович, С.Ф.** Зверинец у крыльца / С.Ф. Старикович. – М. : Советская Россия, 1982. – 256 с.
10. **Кантор, Б.З.** Автор остается инкогнито / Б.З. Кантор // Химия и жизнь. – 2003. – № 5. - С. 52-53.
11. **Леенсон, И.А.** Откуда твое имя? Статья десятая. Кетоны / И.А. Леенсон // Химия и жизнь. – 2005. - № 11. - С. 48-51.
12. **Назаров, С.** Прогнозируете технику? Меняйте подходы! / С. Назаров // Техника молодежи. – 2007. – № 5. – С. 22-25.
13. **Маковецкий, П.В.** Смотри в корень! Сборник любопытных задач и вопросов / П.В. Маковецкий. Изд-е четвертое. – М. : Наука, Главная редакция физико-математической литературы, 1979. - 384 с.

Турьян М.А. (г. Санкт-Петербурга)

К генезису Козьмы Пруткова: А.К. Толстой

В 1863 году, когда широкий читательский успех творений Козьмы Пруткова стал фактом очевидным, Федор Михайлович Достоевский, как бы подводя итог этому успеху, определил место новоявленного сочинителя и в пространстве отечественной словесности: «Есть у нас теперь один замечательнейший писатель, – констатировал он, – краса нашего времени, некто Козьма Прутков. Весь недостаток его состоит в непостижимой скромности: до сих пор не издал еще полного собрания своих сочинений» [1].

Известно, что этот уникальный в истории нашей литературы миф – не существующий в действительности плодовитый известный писатель, да еще с убедительной биографией – был умело запущен на литературную орбиту несколькими веселыми молодыми людьми: Алексеем Константиновичем Толстым и его двоюродными братьями Жемчужниковыми – Алексеем, Владимиром и Александром Михайловичами. Правда, в силу разных причин сотворчество их было недолгим – в общей сложности не более семи лет. Однако этого короткого срока оказалось достаточно, чтобы придуманное ими и ставшее громким имя навсегда осталось в отечественных анналах. И именно это в первую очередь ставит перед исследователями проблему генезиса Козьмы Пруткова, где важное место занимает вопрос культурных традиций – изучения того круга идей, той сферы бытового и интеллектуального общения, под влиянием которых складывалось отношение к миру и слову «соавторов» – то есть, попросту говоря, создателей Козьмы Пруткова [2].

С этой точки зрения наиболее интересной представляется личность Алексея Константиновича Толстого – и не только потому, что он, старший среди творцов образа директора Пробирной Палатки, имел уже за плечами к мо-

менту «рождения» Пруткова некоторый литературный опыт. Толстой, как никто среди «прутковцев», мог, в силу жизненных обстоятельств, непосредственно наследовать творческие и поведенческие традиции старшего поколения через своего дядю и воспитателя Алексея Алексеевича Перовского, известного на писательском поприще под именем Антония Погорельского. Его несомненное влияние на формирование художественных вкусов племянника, в том числе и на особую тягу к комическому, признается давно, однако лишь «на полях» и, как правило, в нескольких назывных предложениях. Между тем Перовский не только дружески, но и интеллектуально был связан как раз с теми литературными кругами, от которых ведет свое начало прутковская «генеалогия», вобравшая в себя и яркий опыт «домашнего» сатирического стихотворства первых десятилетий XIX века, и наследие знаменитого «Арзамаса» (1815-1818 гг.) – общества, возникшего в противовес литературным староверам и объединенного, по словам Вяземского, прежде всего, «нравственным братством», близостью общественных, эстетических и литературных ориентаций. На их веселых собраниях, где высмеивались отживающие свой век каноны, формировалась новая поэтика комического.

Еще в 1810-е годы, в Москве, Алексей Перовский органично входит в культурную среду своего кумира Николая Михайловича Карамзина, вокруг которого группируется новое литературное поколение, эстетически, однако, довольно независимое и далекое от пуританства в повседневном быту. Среди ближайших друзей Перовского этой поры – и до конца дней – будущие арзамасцы В.А. Жуковский и П.А. Вяземский, оба уже, между прочим, известные эпиграммисты; Жуковский же, начавший свой творческий путь с травестирования устаревших поэтических образцов, прославился вскоре и как классик пародийной арзамасской «галиматьи», зародившейся в дружеском эпистолярии и стихотворных посланиях [3]. Паро-

дийное и эпиграмматическое творчество – шутейные несообразности, высмеивавшие все, что отдавало «антивкусом» – становится важной частью развернувшейся борьбы молодых «новаторов» с «архаистами» за новые эстетические каноны. Оно развивается в атмосфере уже фактически сложившегося «“Арзамаса” накануне “Арзамаса”», или «поддевического “Арзамаса”», как позже окрестил московское дружеское сообщество первого десятилетия XIX века один из его участников Александр Иванович Тургенев – по месту встреч в домике их приятеля и единомышленника А.Ф. Воейкова на Девичьем Поле [4]. При всем безусловном уважении к Карамзину именно на периферии строгой карамзинский эстетики в литературной практике его своенравных «птенцов» формируется поэтика «бессмыслицы» с ее дерзкими новациями и в области языковых норм, и в области стиля [5]. Однако это – не только плод «чистого» творчества, но и отражение принятого московской аристократической молодежью образа жизни и форм бытового поведения. Не случайно именно тогда Вяземский – «безумец, расточитель молодой» – «прокипятил» на картах полмиллиона. Да и за самим Перовским очень скоро утвердилась репутация яркого остроумца и «проказника милого». Не последнюю роль в этом играла принадлежность обоих к кругу неуклюжего, но незаурядного поэта-дилетанта Сергея Алексеевича Неелова – тогдашнего первого московского острослова, сыпавшего не очень совершенными, но меткими эпиграммами и фривольными сатирическими стихотворениями на любой случай городской жизни и светских происшествий, разлетавшихся изустно по обеим столицам. Вяземский ценил в его «дурацких амфигури» умение «выражать общежитие» и считал Неелова «основателем стихотворческой школы, последователями коей были Мятлев и Соболевский» [6]. Не без явного удовольствия отдавал должное Неелову и Пушкин: «Стихи Неелова прелесть, – писал он как-то Вязем-

скому, – недаром я назвал его некогда le chantre de la merde! (Это между нами и потомством буди сказано)» [7].

Характеристики Вяземского и Пушкина не случайны: в «галиматье» Неелова и его друзей оба ясно ощущали близкие себе традиции «домашней» поэзии и стихотворного балагурства. Крупнейший знаток вопроса П.Н. Берков в известном смысле причислял, например, к последователям Неелова и самих Вяземского и Пушкина, также культивировавших эпиграмматическую устную традицию [8].

Широко процветало в этом кружке и «бытовое» мистификаторство, и Перовский – признанный мастер «шутейного» розыгрыша – был непременным участником веселых и дерзких куншtюков. По сохранившимся воспоминаниям, в числе других известен, например, следующий эпизод: Перовский явился к тогдашнему ректору Московского университета и председателю Общества любителей российской словесности А.А. Прокоповичу-Антонскому с одним из своих амфигури и со всей серьезностью настаивал на разрешении прочитать их на публичном заседании Общества. Стихотворный же текст звучал следующим образом:

Абдул визирь
На лбу пузырь
Свой холит и лелеет.
Bayle, геометр,
Взяв термометр,
Пшеницу в поле сеет.

А Бонапарт
С колодой карт
В Россию поспешает.
Садясь в балон,
Он за бостон
Сесть Папу приглашает.

Но Папин сын,
Взяв апельсин,
В нос батюшки швыряет.
А в море кит
На них глядит
И в ноздрях ковыряет <…>

Пикантность ситуации заключалась в том, что отец Перовского занимал в то время должность министра народного просвещения, и бедный Антонский тем самым был поставлен в комически-отчаянное положение [9].

В этой блестящей «галиматье», вписанной, кстати, в альбом Неелова, нашла свое воплощение та образная система абсурда и «эстетика нелепости», основанная на смысловых несоответствиях и нарушении смысловых связей, которая рождает эффект смешного в алогическом тексте.

Эстетические новации, зародившиеся, как уже говорилось, в письмах и дружеских посланиях будущих арзамасцев, и в художественном сознании Перовского отнюдь не ограничивались одной поэзией, захватывая не только смежные жанры, но становясь универсальной мировоззренческой доминантой. К сожалению, «обилие» его рукописей, оставшихся после смерти, о чем свидетельствуют современники, таинственно исчезло [10]. Тем ценнее, например, дошедший до нас образец его эпистолярия – раннее, 1812 года, по стилистике совершенно «арзамасское» письмо Вяземскому из Петербурга, пронизанное духом легкого мистификаторства и литературной игры. «Нового у нас здесь много, – писал он, – все улицы покрыты снегом, а набережные обложены гранитом, иные уверены, что на Исаакиевской площади воздвигнут монумент Петру Великому, изображающий его сидящего на коне, но наверное тебе сие утверждать не могу» [11]. В высшей степени показателен, к слову, и тот факт, что А.И. Тургенев, переправляя в 1821 году Вяземскому письмо Перовского, сопроводил его знаменательной при-

пиской: «Посылаю ein Gegenstück для твоего собрания писем от Перовского» [12].

Будучи близким к «Арзамасу» в пору его расцвета, Перовский в 1820 году яростно защищает в печати от нападок классицистов новаторский стиль «Руслана и Людмилы», широко используя «арзамасский язык» с его игровым и пародийным началом, тонкими каламбурами и комическими парадоксами [13]. Пушкин сполна оценил легкое «абсурдно-логическое» перо рецензента.

И «шутейный» опыт, и вкус к мистификациям, и игровая эпистолярная модель – все это позже с блеском будет использовано уже писателем Антонием Погорельским и органично войдет в его литературный метод, в полной мере сказавшись в последующих произведениях – «Двойнике, или Моих вечерах в Малороссии» и романе «Монастырка», где царят легкость и свобода в обращении с читательской аудиторией. По справедливому наблюдению Е.Н. Пенской, именно «Двойником» подсказана отчасти пародийная манера общения Козьмы Пруткова с читателем и «игровое воспроизведение современного литературного мира» [14].

Как раз по поводу «Монастырки» Вяземский позже сказал, что в этом романе «веселость не вымышленная, не подготовленная», и что Перовский «очень хорошо передает себя в слоге своем» [15].

Благодаря Пушкину мы имеем уникальную возможность услышать и «живой голос» Перовского. В 1836 году в письме к жене из Москвы поэт с нескрываемым удовольствием описал ей визит к другу после его комической ссоры с художником Карлом Брюлловым, которого Перовский «заполонил, перевез к себе, запер под ключ и заставил работать» – писать заказанные ему семейные портреты: «Был я у Перовского, который показывал мне недоконченные картины Брюлова. Брюлов, бывший у него в плену, от него убежал и с ним поссорился. Перовский показывал мне Взятие Рима Гензериком (которое стоит Последнего дня Помпеи), приговаривая: заметь, как прекрас-

но подлец этот нарисовал этого всадника, мошенник такой. Как он умел, эта свинья, выразить свою канальскую, гениальную мысль, мерзавец он, бестия. Как нарисовал он эту группу, пьяница он, мошенник. Умора» [16].

Все это обнаруживает несомненные черты сходства сатирического и юмористического письма Погорельского и А.К. Толстого – того, что станет потом определяющим в творчестве Козьмы Пруткова.

Позднее признание Толстого в том, что он испытывал к дяде «огромное доверие», полностью подтверждают сохранившиеся письма Перовского к маленькому Алеше, красноречиво свидетельствующие, в частности, о том, что он, столь же непринужденно-веселый и в устном общении, исподволь формировал эстетический вкус будущего писателя, став для него литературным конфидентом [17].

Первые пробы пера Толстого относятся к раннему детству – и неизменным их судьей становится Перовский. Так, письмом от 6 (18) февраля 1825 года из Петербурга он подтверждает получение от своего юного корреспондента двух басен – про Льва и Мышку – и двух песен про Султана и про Мужика с Козаком [18]. В другом, более позднем письме, рецензент строг: «Стихи, которые ты сочинил на день рождения маминьки, я получил, но они нехороши, хуже всех других, которые ты писал» [19] Особенно интересным представляется письмо Перовского уже повзрослевшему, восмнадцатилетнему Алексею: « И Жуковского я видел, любезный карапузик. Он апробует последнюю твою пиэсу и велел тебе сказать, что он отроду не говорил Ване, что «Вершины Альп» нехороши: они, напротив, ему нравятся. Он только сказал ему, что греческие пиэсы твои он предпочитает потому, что они доказывают, что ты занимаешься древними» [20] Замечание о «древних» чрезвычайно важно. Оно корреспондирует с сообщением матери Алексея Анны Алексеевны брату Льву о последних увлечениях сына: «Алеша абсолютно счастлив; наслаждается деревенской жизнью, как может. Сейчас его герои – Геркулес и

Ахилл» [21] – и уже непосредственно адресует к будущему Козьме Пруткову. Это сохранившееся на всю жизнь увлечение юного Толстого без труда объяснимо влиянием его воспитателя: Перовский был тонким знатоком античных авторов и начал свой путь в литературу с перевода Горация. Пародии же Козьмы Пруткова на «ложно-величавых» «антологистов» 1840-1850-х годов – лучшие «антологические» образцы этого жанра – принадлежат как раз перу Алексея Толстого.

Несомненным знаком творческой преемственности служит и тот факт, что свое первое печатное произведение – повесть «Упырь» – Толстой подписал псевдонимом «Краснорогский» – по имени доставшегося ему в наследство от дяди имения Красный Рог и следуя его же принципу выбора литературного имени: Погорельский – от названия поместья Погорельцы. И в том же 1840 году Толстой подписывает одно из своих мистифицирующих писем, адресованное П.А. Плетневу, вариативным псевдонимом Перовского: Афанасий Погорельский.

В «шутейной» стилистике, несомненно, усвоенной от дяди и его окружения [22], начнет писать письма, исполненные веселого лукавства, и сам Толстой: его столь схожие с «арзамасскими» послания приятелю Николаю Адлербергу, пересыпанные юмористическими и пародийными стихами и интермедиями-водевилями, справедливо считаются несомненным предвосхищением Козьмы Пруткова, «родившегося» спустя лишь десятилетие [23]. Однако здесь очевидны не только знаки влияния старших, но и новации – новые эстетические поиски, совмещение разножанровых форм комического: эпистолярного, стихотворного, драматического. Например, пространная «фантазия» с характерным названием: «За чем пойдешь, то и найдешь, или же опять Муж в камине, а жена в гостях» с уморительными авторскими рисунками, пародии, где легко узнаются реальные персонажи из столичного высшего «света» – явный «прообраз» будущего водевиля Козьмы Пруткова «Фантазия», в котором исследователи склонны видеть за-

рождение принципов будущего театра абсурда. Напоминаем, что авторами его были Алексей Толстой и Алексей Жемчужников [24].

Как в свое время и участников «Арзамаса», соавторов Козьмы Пруткова объединило и увлечение традиционной в просвещенных дворянских кругах легкой «домашней» игрой, и творческий профессионализм, и безудержный азарт эпатажного бытового поведения – мемуарная литература сохранила тому достаточно свидетельств. Однако идейный диапазон «прутковцев» существенно изменился и расширился.

Собирательный тип под именем Козьмы Пруткова рождался в той же атмосфере единства жизненной и литературной практики, как некогда рождались программно нацеленные на травестирование отживших литературных образцов опыты «арзамассцев» и генетически близкое им творчество Антония Погорельского. Но не только творческие, но и жизненные впечатления были уже иными. В этой связи, например, обращает на себя внимание сходный, хоть и косвенный, но весьма показательный биографический факт – очевидная роль служебной практики в формировании творческого мировоззрения как у старшего, так и у младшего поколения.

В структуре государственного управления существовало правило довольно регулярных контрольных «наездов» столичных чиновников на провинцию. В свое время, в начале 1810-х годов, участниками такой ревизионной комиссии были молодые чиновники Петр Вяземский и Алексей Перовский. Для последнего – будущего писателя Антония Погорельского – служебный опыт оказался необыкновенно ценен и творчески; Вяземский позже запечатлел это в посвященных другу стихах:

Вопрошал ты быт губерний,
Их причуды, суеты,
И умел из этих терний
Вызвать свежие цветы [25].

С годами правило это не изменилось. И Алексея Толстого, и Алексея и Владимира Жемчужниковых по долгу занимаемых должностей также не миновала провинция. Но результатом этого опыта «прутковцев» оказались уже другие – не только социальные, бытовые, но и лингвистические наблюдения, отражавшие другую эпоху – в том числе подслушанный их чутким ухом знаменитый «галантерейный» язык Пруткова: смешение слов приказчиков и писарей, мелких чиновников и офицеров. Из сочетания яркой живой речи «с глубоким народным корнем» (В. Сквозников [26]) и неуклюжей бюрократической лексики и рождался неповторимый эффект острого каламбурного слова.

Козьма Прутков – туповатый и самовлюбленный чинуша, постоянно менявший «маски» – от высокопарного обывателя до мудреца-наблюдателя, и регуляторы его «рождения» – все это в существенных своих чертах диктовалось уже эстетическими нормами, формировавшими новую «эстетику нелепости» – уникальный в нашей словесности образец литературы нонсенса.

Но это – отдельная тема.

Все же вышеизложенное имеет лишь отношение к ведущимся по сей день спорам об «удельном весе» Алексея Толстого в формировании образа, стиля и идеологии Козьмы Пруткова: немалое число исследователей считает, что, несмотря на меньшую в сравнении с Жемчужниковыми продуктивность, именно Толстой явился наиболее авторитетным, а, возможно, и главным генератором идей, сцементировавших туповатый и самодовольный облик бессмертного директора Пробирной Палатки [27].

Примечания

1. **Достоевский, Ф. М.** Полн. собр. соч.: В 30 т. / Ф.М. Достоевский. - Л. : Наука, Ленингр. отд., 1972-1990. - Т. 5. - С. 56.
2. ***Ронинсон, О. А*.** Истоки языковой и литературной позиции создателей Козьмы Пруткова / О.А. Ронинсон. Автореф. дис. на соиск. учен. ст. канд. филолог. наук. – Тарту : Тартуск. ун-т, 1988. - С. 3. Диссертация Ронинсон – одна из считанных работ, посвященных арзамасской «ветви» в прутковской «генеалогии», но только лингвостилистическому аспекту проблемы – и лишь на материале творчества Алексея Жемчужникова.
3. **Подробнее см**.: Панов, С. Из литературной почты «Арзамаса» / С. Панов // Литературный факт. - 2016. - № 1-2. - С. 180-183.
4. **См. подробнее**: *Вацуро, В. Э*. В преддверии пушкинской эпохи / В.Э. Вацуро // Арзамас: Сб. в 2-х кн. - М. : Худ. лит., 1994. - Кн. 1. - С. 5–10; *Гиллельсон, М. И*. Молодой Пушкин и арзамасское братство / М.И. Гиллельсон. - Л. : Наука, Ленингр. отд., 1974. - С. 3–4, 142–143.
5. **См**.: *Лотман, Ю. М*. Поэзия 1790-1810-х годов / Ю.М. Лотман // Поэты 1790–1810-х годов. - Л. : Сов. писатель, Ленингр. отд., 1971. - С.25–26; *Вацуро, В. Э*. В преддверии пушкинской эпохи / В.Э. Вацуро // Арзамас. - Кн. 1. - С. 7.
6. ***Вяземский, П*.** Старая записная книжка / П. Вяземский. - Л. : Изд. писателей в Ленинграде, 1929. - С. 118.
7. **Письмо от 25 мая** и около середины июня 1825 г. // Переписка А. С. Пушкина: В 2-х т. - М. : Худ. лит., 1982. - Т. 1. - С. 205. Le chantre de la merde – певец навоза (*фр*.)
8. ***Берков, П. Н*.** Козьма Прутков: (Литературная биография) / П.Н. Берков // Козьма Прутков. Полн. собр. соч. М.; Л. : Academia, 1933. - С. 12.
9. **Воспоминания о других проказах** Перовского см.: *Вяземский П. А*. Из записных книжек 1813–1860 гг. // *Вяземский П. А*. Стихотворения. Воспоминания. Записные книжки. - М. : Правда, 1988. - С. 426–428, 431.
10. **См**.: Горленко В. А. А. Перовский / В. Горленко // Киевская старина. - 1888. - Т. 21. - № 4. - С. 117.

11. ***Антоний Погорельский***. Сочинения, Письма. СПб. : Наука, 2010. - С. 387–388 (серия «Лит. памятники»).
12. **Письмо от 13 декабря 1821 г.** // Остафьевский архив князей Вяземских. - СПб., 1899. - Т. 2, кн.1: (1820-1823). - С. 231, 234. Ein Gegenstück – здесь: в дополнение (*нем*.)
13. ***Антоний Погорельский***. Сочинения. Письма. С. 351–367, 686–689.
14. ***Пенская, Е. Н.*** Генезис пародийной маски Козьмы Пруткова в русской литературе XVIII–XIX вв. Автореф. дис. на соиск. учен. ст. канд. филолог. Наук / Е.Н. Пенская. - М., 1989. - С. 17.
15. **Остафьевский архив** князей Вяземских: В 5 т. 1899-1913. СПб. : Изд. гр. С. Д. Шереметева. - Т.3. - С.220–221.
16. **Письма от 4 и 11 мая 1836 г.** // Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 10 т. Изд. 2-е. М. : Изд. АН СССР, 1956-1958. - Т. 10. - С. 576, 580.
17. **См**.: *Антоний Погорельский*. Сочинения. Письма. - С. 416–430.
18. Там же. С. 419.
19. Там же. С. 424.
20. Там же. С. 427.
21. Там же. С. 475.
22. **См**., напр., дневниковые записи Толстого о его тесном общении с остроязычным С. А. Соболевским – «неизвестным сочинителем всем известных эпиграмм» - во время путешествия по Италии в 1831 г. // Толстой А. К. Собр. соч.: В 4 т. - М. : Худ. лит., 1964. - Т. 4. - С. 22-27.
23. ***Толстой, А. К***. Собр. соч. / А.К. Толстой - Т. 4. - С. 460.
24. **Подробнее** см. : Пенская, Е. Проблемы альтернативных путей в русской литературе. - М. : Carte Blanche, 2000. - С. 47-48, 66.
25. **Цит**. по: Антоний Погорельский. Сочинения. Письма. - С. 575.
26. См.: Козьма Прутков. Сочинения. - М. : Худ. лит., 1974. - С. 15.
27. См.: *Сукиасова, И. М*. Язык и стиль пародий Козьмы Пруткова. – Тбилиси : Изд. АН Груз. ССР, 1961.

Федоров А.В. (г. Москва)

Испытание веры: повесть А.К. Толстого «Амена»

Произведение А.К. Толстого «Амена» было опубликовано в 1846 г. с авторским подзаголовком «отрывок из романа «Стебеловский». Поскольку о самом романе, его замысле и возможном месте отрывка в общей структуре не сохранилось никаких сведений (возможно, это одна из мистификаций писателя), принято говорить об «Амене» как самостоятельном завершенном произведении, относящемся к жанру повести. В отличие от дебютной повести «Упырь» (1841) она осталась практически незамеченной русской критикой, не считая пренебрежительного отзыва В.Г. Белинского, отказавшего «Амене» как в оригинальности главной идеи, так и в успешности ее художественного воплощения: «Довольно скучна статья «Амена» – нечто вроде неудачного раздражения мысли, взятой в плен из сочинений Шатобриана» [1, с. 587].

Сюжетные и тематические переклички «Амены» с романом Ф.Р. Шатобриана «Мученики, или Торжество христианской религии» (1809) лишь указывают на один из возможных источников, повлиявших на создание произведения, а вот причины «взятия в плен» якобы чужой мысли (как и сама мысль) нуждаются в более подробном рассмотрении.

Сюжетные линии повести гораздо менее сложны и запутаны по сравнению с событийной канвой более ранних прозаических произведений Толстого (кроме «Упыря» это рассказы «Семья вурдалака» и «Встреча через триста лет», написанные по-французски и для публикации, по-видимому, не предназначавшиеся). Действие происходит в Италии. Повествователь приходит в Колизей с целью убийства из ревности и мести. Внезапно один из кающихся

монахов, таинственным образом угадавший преступный замысел, предотвращает его исполнение поучительным рассказом. События этого рассказа отнесены к временам правления императора Максимиана (III–IV века). Три героя – Амвросий, Виктор (друг Амвросия), Леония (невеста Амвросия и сестра Виктора) – дают торжественную клятву верности христианской религии, несмотря на преследования и гонения со стороны язычников. Однако Амвросий, попав под влияние таинственной девушки по имени Амена, постепенно и неосознанно эту клятву нарушает. Поскольку Виктор и Леония находятся в опасности (они заключены под стражу, им грозит гибель), Амвросий соглашается для их спасения отречься от христианства и всенародно принести жертву Юпитеру. Тем не менее к желаемому результату это не приводит, и после мученической смерти своих друзей герой осознает глубину своего нравственного падения, за которым следует наказание. Монах заканчивает свою историю и недвусмысленно подчеркивает ее автобиографичность (Амвросий и рассказчик – одно и то же лицо, по-видимому, обреченное на бессмертие). На этом произведение обрывается, остается только догадываться о том влиянии, которое рассказ о событиях прошлого мог оказать на события настоящего.

Действие не случайно перенесено в Италию. Она в данном случае представляет интерес для А.К. Толстого не как родина высокого искусства, а как страна воинствующего язычества и первых христианских мучеников. Если в повести «Упырь» соотнесение античных богов с дьявольским миром строится на их включении в армию сатаны наряду с другими нечистыми духами, то в «Амене» наблюдается своеобразная инверсия данного соотношения – все проявления инфернального отчетливо соотносятся с язычеством как религией дьявола. Именно языческое начало в душе главного героя и делает его доступным дьявольскому соблазну.

Сюжет произведения организован темой искушения героя, поддаваясь которому он и совершает грехопадение, а за ним неизбежно наказание. Искушение (испытание) Амвросия реализуется двумя основными способами – во сне и наяву. Первое искушение во сне происходит в доме Амены, являющейся представителем инфернальной языческой силы, и поэтому дом ее – храм Венеры – по существу, выполняет функцию «чертова места». (Вспомним, что в «Упыре» на месте чертова дома «некогда находился языческий храм, посвященный Гекате и ламиям», в «Семье вурдалака» роль «чертова места» выпала на долю сербской деревни, а во «Встрече через триста лет» – старинному замку, где когда-то было совершено преступление.) Это обусловливает соединение мотивов искушения и путешествия в ад, который во сне Амвросия показан не как плач и скрежет зубовный, а как сонм языческих богов. Гора, на которой обитают языческие боги, в христианской «системе координат» как бы переворачивается, становясь грандиозной воронкой, антиподом Божественной лествицы. Поэтому *восхождение* на Олимп приобретает обратный смысл – *нисхождение, падение.* Соблазн преодоления смерти, попадания в круг бессмертных в роли Марса, вместе с Венерой пойманного сетями Вулкана, для героя влечет за собой соблазн сладострастия: «Хотел бы ты быть на месте Марса? ...да, если бы Венера походила на Амену» [2, с. 157–158]. Второе искушение во сне строится на трансформации Танталовой муки – невозможности напиться, не сняв с себя креста (снятие креста мыслится как отречение от Распятого на нем).

Первые два искушения во сне душа Амвросия выдерживает при помощи своих близких – друга и невесты. Их любовь и вера в данном случае становятся для него «лучом света», который проникает сквозь телесную оболочку языческого мира и разрушает ее, обнажая неприглядную сущность, скрытую за прекрасной формой. (Ср. в «Семье вурдалака»: «Острая боль, которую я ощутил в этот миг, яви-

лась для меня как бы лучом света, пронизавшего все вокруг. Я посмотрел на Зденку, и мне стало ясно, что черты ее, все еще, правда, прекрасные, искажены смертной мукой, что глаза ее не видят и что ее улыбка – лишь судорога агонии на лице трупа» [2, с. 98].) Характерен мотив иллюзорности, призрачности языческой красоты: «Амена показалась ему уже не столь прекрасною, а вместо голубей из-под ее ног вспорхнули две летучие мыши» [2, с. 158]. И позже, в сцене отречения Амвросия от сатаны обманная внешность Амены также преображается: «...черты ее лица чудовищным образом исказились, изо рта побежало синее пламя...» [2, с. 174]. Преодоление искушения Амвросием становится возможным и благодаря внутренней молитве, после сотворения которой герой пробуждается, то есть возвращается из своего инфернального путешествия на Олимп.

Искушения наяву строятся на казуистической логике доводов Амены, которые постепенно вводят героя в чуждый для христианина мир земных ценностей (например, принцип пользы – «погибнешь без пользы для друга»). При помощи видимой готовности и желания искусительницы помочь герою и его близким осуществляется относительная «безболезненность» перехода Амвросия в языческий мир. В данном контексте любопытна символическая деталь сети, в которую пойманы Марс и Венера и которую главный герой во время искушения во сне видит над собой: «В эту минуту Амвросий нечаянно поднял глаза, увидел, что над ним раскинута тонкая сеть из огненных ниток» [2, с. 158]. Инфернальный «ловец человеков» незримо присутствует в произведении, помогая Амене плести словесную сеть. Эта сеть постепенно опутывает душу Амвросия, сковывает ее движения, делает беззащитной жертвой. Как спасение от нее мыслится знание о ней, которое помогло бы разгадать истинную цель обольщения, но герою не хватает духовного зрения христианина, а порвать ячейки сети по отдельности невозможно.

Признаком завершенности искушения является отсутствие сновидений у Амвросия, когда он засыпает в храме Венеры в третий раз. Сон уже не нужен – все сбылось наяву. Бывший христианин включается в круг бессмертных, а его жилище становится «филиалом» Олимпа-ада: в гости к нему приходят языческие боги. Посредством «демона ложной мудрости» в душе героя происходит постепенное «размывание» иерархии ценностей: низменное занимает место высокого. Понятия «истинность – ложность»; «искренность – притворство» как бы меняются местами. Отречение от Бога, завуалированное богоугодной целью, снятие с себя креста, принятие дьявольских подарков – при помощи всего этого достигается формальное приобщение героя к инфернальной стихии. «Только ради избавления их (Виктора и Леонии – *А. Ф.*) от мучений и решился он взять на себя ответственность поступка, не одобряемого его совестью» [2, с. 166–167]. Но в том-то и проблема, что в духовном мире нет ничего формального и притворное отречение от Бога означает реальный выбор, в то время как якобы благая цель рано или поздно обернется притворством. Видимость и сущность в религиозном сознании связаны так же тесно, как обряд и его значение.

К пониманию этого герою предстоит прийти только после гибели друга и невесты. Их мученическая смерть вскрывает его самообман, показывая невозможность достижения благой цели дурными средствами. Исчезновение ангелов-хранителей Амвросия, с одной стороны, символизирует гибель лучшей части его души, а с другой – освещает глубину нравственного падения, без понимания которого невозможно восхождение. Тем не менее сначала Амвросий пытается уйти от ответственности перед совестью и обвиняет во всем своего искусителя: «Амена!... Ты одна всему виною...» [2, с. 173]. Это обвинение несерьезно, поскольку на самом деле демонический персонаж является своеобразным alter ego героя (сила греха прямо пропорциональна слабости добродетели), а все «безвыходные» ситу-

ации, в которых оказывается Амвросий, не имеют внешней причинности и связаны только с внутренней несостоятельностью его как христианина. В конце концов герой вынужден признать свою трагическую ошибку (неправильный выбор): думая, что поднимается вверх, он шел по дороге, ведущей вниз – к вершине перевернутой горы, то есть в ад. «Я отрекаюсь от тебя, отрекаюсь от твоих богов, отрекаюсь от ада и сатаны» [2, с. 173–174].

Нравственное мучение Амвросия становится началом наказания за грехопадение. Примечательно, что тема возмездия в данном случае не связана со смертью, а скорее, противопоставлена ей: если гибель Виктора и Леонии является духовным подвигом, страданием за веру и поэтому непосредственно связана со спасением, то вероотступник Амвросий наказан бессмертием. В этом контексте к интересным выводам может привести значение имен героев: смерть Виктора является его *победой*, а Леония (*львица*), погибающая от зубов тигров, на самом деле оказывается сильнее всех диких зверей, властных лишь над ее бренной оболочкой. Только Амвросий (*Божественный*) оказывается недостойным своего имени-назначения. Это наказание соотнесено с одним из соблазнов языческого мира – вхождением в круг бессмертных богов Олимпа. Подобно вечному страннику Агасферу, Амвросий лишен права на счастье и права на прекращение страданий. Свое преступление он несет в себе, каждый раз переживая его вновь и напоминая читателю простую христианскую истину: смерти нет, каждый человек выбирает свою вечность – блаженную или мучительную. Тем не менее замена смерти бесконечным долголетием для Амвросия заключает в себе имплицитную возможность искупления греха. Не случайно главный герой появляется перед повествователем во время покаянной молитвы, а его рассказ, возможно, предотвращает убийство.

Таким образом, все сюжетные линии произведения отчетливо связаны с такими понятиями, как *искушение, грехо-*

падение и наказание, осмысленными с христианских позиций. Так же, как и в предыдущих произведениях А.К. Толстого, *нравственная проблематика* «Амены» связана с представлением о том, что «ничто в свете… не забывается и не уничтожается» «и каждое слово, и каждая мысль вырастает, как древо»: любая форма является содержательной, за все содеянное – вольное и невольное – нужно отвечать. Нельзя отречься от Бога «для вида», нельзя «просто так» снять с себя крест, невозможно поклониться языческому идолу, оставаясь в душе христианином. Однако впервые в этой связи подчеркнута *свобода выбора* человека как залог его последующей ответственности; большее внимание уделяется внутреннему миру героя, его рефлексии в момент грехопадения, его совести. Желая избежать жесткого выбора, герой ищет компромисс и тем самым совершает неправильный выбор. При подобном повышенном внимании к внутренним мотивам грехопадения невозможно, как это было в повести «Упырь», превратить вину в коллективное понятие – в «Амене» акцент перенесен с общего для всех закона нравственного детерминизма на необходимость *личного* осознания своих действий каждым.

Таким образом, вряд ли можно говорить о каком бы то ни было «взятии в плен» чужой мысли – мысль о невозможности сделки с совестью не имеет автора. В решении «сквозных» проблем ранней прозы А.К. Толстого прослеживается определенная тенденция: нравственно-этическая позиция справедливости как необходимости воздаяния за осознанное или неосознанное грехопадение постепенно приобретает все более отчетливый религиозный оттенок, что ведет к ее «смягчению» за счет понятия милости, дающей возможность избежания преступления (свобода выбора) или искупления вины.

Фантастическое в данном случае, как и в остальных ранних повестях А.К. Толстого, способствует прояснению общих духовных законов, определяющих бытие мира и человека, то есть является романтическим чудесным. Од-

нако это чудесное в «Амене» имеет свои особенности, поскольку все основные фантастические элементы подчинены раскрытию проблемы морального выбора, осмысленной с христианской точки зрения. По сути, в произведении создана «экспериментальная» ситуация для проверки и уточнения нравственных вопросов, волновавших А.К. Толстого. Фантастика является здесь одним из способов универсализации конфликта: благодаря его конкретно-историческому аспекту становится ярче и убедительней аспект общечеловеческий, ведь во все времена происходила и будет происходить борьба бога и дьявола, «а поле битвы – сердце человека».

Незаконченная повесть «Амена» поставила своеобразную «точку» в развитии фантастического жанра у А.К. Толстого. Динамика внутренних изменений в ранней прозе писателя может быть обозначена как последовательное усиление религиозного элемента в содержании чудесного, которое становится способом христианского осмысления человеческой души. Условно говоря, романтическая фантастика естественно «перерастает» рамки собственно эстетического явления и в конце концов перестает быть таковым для А.К. Толстого. Для того чтобы принять мир как Божье чудо, фантастика не нужна. Нужна вера. Но иногда путь к вере лежит именно через фантастику.

Литература

1. **Белинский, В.Г**. Полн. собр. соч. / В.Г. Белинский: В 13 т. - М., 1953-1959. - Т. 9. – 804 с.
2. **Толстой, А.К**. Собр. соч. / А.К. Толстой: В 4 т. - М., 1969. - Т. 2. – 416 с.

Федоров А.В. (г. Москва)

«Смерть Иоанна Грозного» А.К. Толстого: роковые «качели» царского характера

Алексей Константинович Толстой практически сразу после выхода в свет долго писавшегося «Князя Серебряного» принимается за работу над драматической трилогией, хотя как художественно целостный замысел трилогия сложится в сознании драматурга уже после создания трагедии «Смерть Иоанна Грозного» (см., например, письмо К.К. Павловой от 12.01.1865). В центре ее – образ Иоанна Грозного, такой притягательный для Толстого. Ведь буквально только что завершен роман об этом царе. Неужели только потребностью попробовать силы в новом жанре продиктовано вторичное обращение к тому же образу? Или в авторском отношении к личности и значению Ивана Васильевича произошли какие-то существенные изменения, которые стало необходимо выразить в иной художественной форме?

Некоторые критики в качестве претензии к трагедии «Смерть Иоанна Грозного» назвали ее несоответствие заявленному жанру из-за образа главного действующего лица: «…поэт достигает того, что читатель получает полнейшее отвращение к изображаемому им герою и чувствует истинную отраду, когда наконец смерть прибирает его из среды живых. Такая отталкивающая личность никогда не может иметь в себе трагического интереса именно потому, что она… не может привлечь к себе ничьих симпатий…» [1, с. 257].

А.К. Толстой в «Проекте постановки на сцену трагедии «Смерть Иоанна Грозного» подчеркивает искренность героя (вспомним его лицемерие в романе!) и его желание блага своему государству: «Иоанн искренно хочет спасти Россию, но он до конца проникнут мыслию, что она, даро-

ванная ему в собственность Божьею милостью, нечто, как материал, из которого он может делать, что ему угодно; он убежден, что Россия есть тело, а он душа этого тела и потому вправе оторвать от России часть, как вправе отрезать у себя палец… <…> Если Иоанн палач России, то он и собственный палач. <…> Он также чистосердечно религиозен…» [3, с. 457].

Толстой-драматург не стремится однозначно расставить приоритеты в освещении персонажей (как это в основном было в его романе), используя принцип, который можно назвать «качелями» или «весами»: один эпизод задает первичное представление о герое, следующий эпизод либо развивает и усиливает это представление, либо полностью его опровергает, предлагая новую характеристику, но не отменяя прежней, которая может вновь проявиться впоследствии. Это вряд ли можно назвать «диалектикой души», скорее, такой принцип можно сопоставить с психологическими открытиями Достоевского, только далеко не всегда «чаши весов» у героев А.К. Толстого однозначно соотносимы с «борьбой Бога и дьявола в сердце человеческом». Конечно, самый яркий образ трагедии, в создании которого использован принцип «весов-качелей», – это главный герой, Иоанн Грозный.

В начале первого действия трагедии мы узнаем о нем из речей бояр, которые поставлены перед необходимостью избрать из своих рядов нового царя. Грозный в припадке гнева убил своего сына Ивана, и это событие можно считать символическим в контексте драматургического конфликта «Смерти Иоанна Грозного». Во-первых, оно – причина духовного потрясения царя, некий «толчок» «качелей» его характера: сыноубийца «терзается раскаяньем… от мира… решился отойти», «и кроток стал, и милостив в речах». Во-вторых, смерть Ивана неоднократно «отзовется» в дальнейшем, когда Грозный будет пытаться оставить «завещание» сыну Федору, неспособному к правлению и не желающему его. Получается, что Грозный своими ру-

ками убил не просто старшего наследника престола – он уничтожил *династию*, способную править. В этом смысле он как царь сам себя оскопил – и навсегда осиротел как отец государства. Наконец, в-третьих, совпадение имен в символическом смысле не может быть случайным: Иван убил самого себя, во всяком случае, часть себя. В его противоречивой душе на протяжении всей трагедии ведут спор внутренние «Федор» и «Иван» (сыновья) – можно предположить, что они и есть те условные «противовесы», благодаря которым образ главного героя постоянно неравен самому себе, всё время бросается из крайности в крайность, в этих «скачках» постепенно набирая амплитуду.

Впервые Иоанн появляется на сцене во втором явлении первого действия и подтверждает те слова, которые были сказаны о нем боярами: перед нами глубоко страдающий, изнуренный внутренними терзаниями человек, который остался наедине со своими грехами и готовится предстать перед Господом после покаяния. «Нет, я не царь! я волк! я пес смердящий!.. О Христе-Боже! Исцели меня!.. И ко блаженных лику сочетай!» [2, с. 143]. Кажется, более мощной покаянной молитвы в творчестве писателя мы не найдем; центральный образ трагедии в этом отношении внутренне близок своему создателю, вызывает горячее сочувствие силой и цельностью религиозного чувства-переживания, которое (рискнем предположить) роднит его и с любимым героем Толстого – тоже Иоанном (Дамаскиным), государственным деятелем, поэтом, богословом… Правда, *такой* Грозный действительно править не может – и его желание уступить престол достойнейшему из бояр (учитывая неспособность сына Федора к государственным делам) так же искренне, как и покаяние в грехах.

Но страсти Иоанна не побеждены, и забвенье их оказывается недолгим. В Грозном вновь просыпается правитель, когда гонец из Пскова приносит вести об отражении атаки Батория, а затем стольник подает очередное посла-

ние князя Курбского. Сначала батальное торжество, затем словесное унижение – радость и гнев практически мгновенно «возвращают» внутренние «качели» Иоанна обратно – в «точку», в которой, вероятно, и произошло убийство старшего сына. Теперь «внутренний Иван» завладел Грозным, и бояр встречает отнюдь не кроткий грешник, мучимый раскаянием, а властный и гордый царь, для которого возвращение на престол – естественная необходимость. Фактически весь «спектр» психологических состояний героя заявлен и отражен в первом действии, но диапазон, «размах» его «качелей» будет только увеличиваться. От схимы – к «осьмой» женитьбе, от кротости – к жестокости и гневу, от унижения (смирения) – к гордыне. От Федора – к Ивану. И обратно…

Кульминационным моментом в развитии «внутреннего Ивана» становится третье действие: Грозный настолько поверил в собственную избранность, в некий «покров» над его венцом, что не допускает мысли о возможной неудаче в затянувшейся Ливонской войне. Он заранее торжествует, готовится к новому браку, небрежно объявляет царице о разводе и хвастается своей дальновидностью, государственной мудростью и непогрешимостью, во всяком случае, неподсудностью. Для него собственное желание и воля не просто оказываются важнее действительности, они ее подменяют: «Недобрых я вестей не получал; Чего ж не знаю я – того и нет!» [2, с. 183]. Тем более жестокое потрясение он испытывает на встрече с послом Гарабурдой: польский король прибыл с новым войском. Русские полки на границе разбиты. Нарва взята шведами. А «сосед Степан» бросает Иоанну буквальный вызов на честный бой – перчатку. Это уже не послание дерзкого беглеца Курбского, которое только способствовало «пробуждению» государственной воли Грозного через его раздражение. Это личное крушение царя.

После нерадостных известий, которыми завершается третье действие, государь – сознательно или подспудно –

ищет некое высшее объяснение своим «земным» неудачам. Он не хочет и не может с ними смириться. Явление кометы оказывается в этом смысле и символическим знамением, и психологическим «выходом» для Грозного. Только знамение еще нужно правильно истолковать, и здесь вновь проявляется духовная «амбивалентность» Ивана IV в изображении Толстого: он приказывает собрать «волхвов и ворожей» и одновременно посылает за схимником. Удивительно, что одной из важнейших причин, по которой Грозный непременно хочет знать точно, – когда придет за ним смерть, является страх умереть без покаяния, о чем он несколько раз говорит. Чтобы успеть покаяться перед смертью, Иоанн обращается к языческим волхвам! Поистине таинственная в своей непоследовательности личность предстает в трагедии. В любом случае Грозный начинает подготовку к тому, чтобы предстать пред Судией, то есть стремится, если так можно выразиться, раздать все свои духовные долги.

Начатый синодик поминовения всех казненных остается незавершенным: потрясенный новым известием о Божьем гневе – грозе среди зимы, царь приходит в состояние исступления – или духовидения (похожая сцена, более подробная, была и в романе «Князь Серебряный», где Грозному стали являться замученные им мертвецы, выходя из подполья). И здесь перед нами уже не то покаяние, с которого начинается путь заглавного образа в трагедии, теперь Грозный даже откладывает «сведение счетов» с покойниками, чтобы успеть попросить прощения у живых, страстно упиваясь собственной греховностью: «Моим грехам несть меры ни числа!» [2, с. 215]. Показательна и его реакция на удивленную реплику Шуйского («Помилуй, государь! Тебе ль у нас Прощения просить?..»). На мгновение «качели» царского характера вдруг останавливаются, если можно такое представить, одновременно в двух крайних положениях, и самоуничижение совпадает со своей проти-

воположностью – гордыней: «Молчи, холоп! Я каяться и унижаться властен, Пред кем хочу!» [2, с. 215].

Грозный осознает (или чувствует) себя духовным средоточием всего Русского мира, и внешние геополитические неудачи для него лишь проявление-следствие внутренней «отравленности» грехом. Господь отвернулся от Руси потому, что отвернулся от монарха (точнее, это произошло одновременно). И монарх торжественно кается перед всеми – живыми и мертвыми, но ему не важно и не нужно их прощение. Разве холоп имеет выбор – простить или не простить своего господина? Несмотря на массовость сцены, Грозный здесь особенно одинок: он выговаривается, изливает душу в пространство, почти риторически, словно глядя «сквозь» своих невольных слушателей.

Тем не менее уверенность в скорой смерти заставляет Грозного всерьез задуматься не только о «сведении духовных счетов», но и о наследнике престола, ведь Русь не исчезнет вместе со смертью государя, поэтому покаяние сменяется завещанием сыну: «Цари с любовию, и с благочестьем, И с кротостью...» [2, с. 215]. Речь Иоанна не воспринимается Федором, который просто не может представить себя в роли государя. Грозный отчетливо начинает осознавать, что царство свое строил чуть ли не на песке и с его уходом оно оказывается в угрожающем положении, особенно после гибели сына Ивана: «Я для того ль всю жизнь провел в борьбе… И на крови наследный мой престол Так высоко поставил, чтобы вдруг Все рушилось со мной!» [2, с. 217]. В этом монологе проговаривается очень важная для всей трилогии (и шире – для русской классической литературы) мысль о недолговечности (а значит, бессмысленности) того, что основано «на крови». На «слезинке ребенка», как позднее выразится русский максималист в последнем романе Ф.М. Достоевского. Грозному это кажется ненормальным, ведь кровь для него - свидетельство высокой цены, заплаченной за «товар» – наследный престол. А разве цена не свидетельствует о качестве товара?

(Позднее это недоумение отзовется и в финальном прозрении Бориса Годунова). В том-то и проблема психологических «качелей» этого характера: как только Грозный думает о душе, он забывает о царстве, как только возвращается на царствование – забывает о душе. Совместить эти состояния «одномоментно» практически невозможно для такой личности (в изображении Толстого).

Одна из ключевых сцен в трагедии – встреча и разговор Иоанна со схимником, который заперся от мира на тридцать лет. Происходит в каком-то смысле встреча Иоанна с самим собой прежним – во всяком случае, с честным (и оставшимся в живых) свидетелем себя прежнего. Вывод из этой своеобразной «очной ставки» неутешителен: «я в тебе Не узнаю воителя Казани». Государь изменился до неузнаваемости, и это страшная деградация захватила и душу, и тело Грозного. И диалог, в котором старец абсолютно простодушен, превращается в изощренную пытку царя. Только сейчас обнаруживается в полной мере колоссальный масштаб его одиночества – не только в личностно-психологическом отношении, но и в каком-то другом, таинственном онтологическом смысле: он остался один на один – с самим собой. Со своими мертвецами. С Богом. Который отвернулся от него.

Само название трагедии сигнализирует о том, что кульминационный момент должен совпасть с развязкой, то есть на протяжении четырех с половиной действий сгущается ожидание неминуемого, как в античных трагедиях рока. И вот наконец настает Кириллин день, предсказанный волхвами. Финальные сцены пьесы напоминают о распространенном сказочном сюжете: о тщетной попытке избежать исполнения злого пророчества, уничтожив или спрятав тот предмет, который должен стать причиной гибели героя (например, веретено в «Спящей красавице»). Только от Грозного всячески пытаются «спрятать» любые источники губительного раздражения. А царь как будто поверил в то, что роковой день миновал – он вновь задумал же-

ниться на Хастинской княжне, выбирает ей подарки, садится играть в шахматы… И проговаривается, хвастаясь богатством своей казны: «Есть, слава Богу, Казны довольно у меня… надолго Еще мне станет!» [2, с. 248]. Вновь роковые качели унесли душу царя от чувства ответственности и мыслей о смерти. Как в евангельской притче о неблагоразумном богаче (Лк. 12: 16-21). Герой этой притчи наказан не за богатство, конечно, а за подмену ценностей, то есть за святотатство. Приход смерти всегда неожидан, но особенно страшна эта неожиданность для того, кто забыл о своей бренности, о том, что сокровища нужно собирать не на земле…

И в действие вступают законы художественного творчества, законы построения драмы, которые Толстой-драматург всегда соблюдал, считая, что любая деталь в пьесе не может быть случайной, а должна служить развитию главной сюжетной линии. То, чего больше всего боялся герой, и должно случиться. Ведь, несмотря на внешнюю беспечность, Грозный внутренне неспокоен, тревожен, напряжен, ибо «Кириллин день еще не миновал». И когда Годунов понимает, что душевная «струна» Иоанна натянута почти до разрыва, он пользуется моментом, с одной стороны, расчетливо, едва ли не цинично, а с другой – рискованно, поставив на кон и свою честь, и свою жизнь.

Финальное прозрение Грозного уже не похоже на связный монолог, это вспышки света, которые напоследок озаряют его сознание, и слова не успевают за этой бешеной скоростью, не случайно драматург так активно использует здесь тире и восклицательные знаки: «Ты меня убить – Убить пришел! – Изменник! – Палачей! – Феодор! – Сын! – Не верь ему! – Он вор!…Духовника!» [2, с. 254]. А вместо духовника и желанного покаяния – скоморохи с глумливой песней, слова которой приобретают зловещий смысл, словно подсвечиваются адским пламенем: «Ой, жги, жги, жги! / Тащи козла за рога!» [2, с. 255]. Страшная смерть.

О царь Иван! Прости тебя Господь!
Прости нас всех! вот самовластья кара!
Вот распаденья нашего исход! [2, с. 260].

Эти слова Никиты Романовича Захарьина звучат в финале трагедии «Смерть Иоанна Грозного» как итог, своеобразная «кода» не только первой части драматической трилогии, но и зрелой исторической концепции А.К. Толстого. Здесь уже различимо мудрое пименовское «А за грехи, за темные деянья / Спасителя смиренно умоляют». И грамматическая конструкция фразы Захарьина не дает однозначно понять, у царя или у Господа просит прощения боярин от лица всех действующих лиц, современников великой и страшной эпохи… К тому же вновь поднимается и более глубоко решается вопрос о причинах национальной трагедии: семена будущей смуты посеяны не только Грозным, но и теми, с кем он боролся…

Как мы помним, многие критики считали, что сам герой не может быть центральным персонажем трагедии, поскольку не заслуживает зрительского сочувствия, следовательно, его смерть не вызывает потрясения, необходимого для финального катарсиса. Но внимательное чтение текста трагедии показывает, что в центре ее – герой сложный, неоднозначный, постоянно не равный самому себе, «широкий», если пользоваться терминологией героев Ф.М. Достоевского. В его «ширину» умещаются и покаянная молитва, и подавленная безнадежность, и властная гордыня, и отчаяние, и вера, и подозрительность, и щедрость, и смирение, и воинственный пыл, и жестокость… И главное – перед зрителем герой предельно искренний в каждом взлете своих «качелей». Причем раскачивает эти качели не только и не столько он сам, не его разумная воля, а какие-то внешние силы через других персонажей, события, даже природные явления, загадочно и комплексно воздействующие на душу царя. Фактически на протяжении

всей трагедии Грозный борется с судьбой. Это обреченная, но максимально напряженная схватка.

Первый русский царь в трагедии А.К. Толстого есть символ трагического смысла царского служения. Таинственного, как воля Провидения. И если писатель в романе пробовал убедить себя в том, что никакой тайны нет, а есть ложное оправдание нравственной низости государственной необходимостью, то в драматической трилогии запечатлен гораздо более зрелый, более «объемный» взгляд на Грозного. Этот персонаж интересен не только с психологической точки зрения, он выводит всех нас к постановке (но не решению, конечно) экзистенциальных, онтологических проблем.

Литература

1. **Современная русская драма** // Современник. - 1866. - № 1–2. - Без подписи.
2. **Толстой, А.К**. Собр. соч. / А.К. Толстой: в 4 т. - М., 1964. - Т. 2. – 572 с.
3. **Толстой, А.К.** Собр. соч. / А.К. Толстой: в 4 т. - М., 1964. - Т. 3. – 562 с.

Шаравин А.В. (г. Брянск)

Творческая индивидуальность А.К. Толстого: точка бифуркации

Статья выполнена при поддержке РГНФ в рамках гранта №16-14-32001

Личность и творчество А.К. Толстого постоянно привлекали и продолжают привлекать пристальное внимание исследователей. Усилиями литературоведов сделано, действительно, много: выработана «генеральная» линия развития творческой индивидуальности писателя, уточняются факты биографического характера, историко-литературный контекст творчества и т. д.

Особого внимания заслуживает сложившаяся концепция эволюции творческой индивидуальности А.К. Толстого. Наиболее полную и основополагающую разработку она получила в работах И. Ямпольского [7]. Литературовед четко обозначил два важных и концептуальных для писателя положения: отрицательное отношение к правительственным и придворным кругам, правительственным идеологам, выразившееся в неприятии служебной карьеры (при симпатии к аристократической монархии) и стремление посвятить свою жизнь литературному творчеству («...Толстой боролся с революционной мыслью не с официальных позиций. Напротив, он в то же время крайне отрицательно относился к современным ему правительственным кругам и правительственным идеологам»; «Ненависть Толстого к служебной карьере и желание всецело отдаться искусству связаны с его общим отношением к самодержавно-бюрократическому государству, бюрократическим и придворным кругам») [7, с. 96, 97]. Принимая во внимание социологическую составляющую высказывания, характерную для советской филологии, под-

черкнем, что И. Ямпольский, по существу, отметил варианты выбора, стоящие перед А. К. Толстым: писатель определяет свой жизненный путь. Для него точка бифуркации – период, начиная с конца 50 – начала 60-х годов. Именно тогда и произошел окончательный выбор А. К. Толстого в пользу занятия литературной деятельностью.

Тяготение А.К. Толстого к художественному творчеству вполне объяснимо: это и поэтические задатки, по мнению А. Кондратьева, доставшиеся ему от деда по отцовской линии, и влияние дяди А. Перовского и т. д. От себя добавим, что сподвижник Петра Первого – Петр Андреевич Толстой, один из предков писателя, – также имел литературное дарование: «Артистическія же наклонности и художественный вкусъ были присущи представителямъ обѢихъ фамилій. Поэтическій даръ АлексѢй Константиновичъ могъ унаслѢдовать отъ своѢго дѢда гр. Петра Андреевича Толстого, который, по словамъ М. θ. Каменской ("Ист. В.", LV, стр. 622), отличаясь веселымъ нравомъ, не чуждъ былъ импровизаторскихъ способностей и, даже готовясь покинуть этотъ міръ, привѢтствовалъ шутливымъ экспромтомъ пришедшихъ к нему проститься родственниковъ..» [1, с.7].

Непреодолимое влечение А.К. Толстого к искусству и литературе с раннего детства (сам поэт в письме к А. Губернатису отмечает, что «с шестилетнего возраста... начал марать бумагу и писать стихи...») – явление исключительное и редкое, однако имеющее свои аналоги [5, т. 4, с. 546].

Гораздо непонятнее, почему в мировоззрении юного Толстого сформировался выбор в виде дилеммы: служба или занятие литературной деятельностью? Даже судьба его дяди А. Перовского свидетельствовала о возможности совмещения карьеры и художественного творчества.

Письмо 1851 года к С.А. Миллер подтверждает, что выбор в это время не стоит так остро: А.К. Толстой допускает возможность службы в министерстве народного про-

свещения: «Я никогда не мог бы быть ни министром, ни директором департамента, ни губернатором. Я делаю исключение только для службы в министерстве народного просвещения, которая, может быть, могла бы мне подойти…» [5, т. 4, с. 295]. Да и в письмах 1856 года писатель еще пытается определить вид общественной деятельности, где он может принести пользу («Если бы, например, меня употребили на дело освобождения крестьян, я бы шел своей дорогой, с чистой и ясной совестью, даже если бы пришлось идти против всех» [5, т. 4, с. 324]). Однако у А.К. Толстого формируется отрицательное представление о службе и чиновниках, он считает, что эти люди «под предлогом, что они служат, живут интригами, одна грязнее другой» [5, т. 4, с. 294]. Так, писатель болезненно воспринимает свое назначение на пост делопроизводителя «Секретного комитета о раскольниках»: «Сегодня говорил с знающим человеком о моей теперешней службе; он меня очень поздравлял с этим назначением. Что до меня касается, я очень боюсь, чтобы эти занятия не были совершенно противоположны моей совести… Эта мысль более мучительна для меня, чем если бы мне дали службу, только неприятную и не подходящую к моей природе, как большею частью административные посты. Я из-за этого не сплю ночей, не ем, у меня лихорадка, и мои руки леденеют при одной мысли. Увидим… но ты знаешь, что, если я не смогу остаться честным человеком на этом месте, я уйду во что бы то ни стало, хоть напролом!» [5, т. 4, с. 320-321]

Также меняются и взгляды А.К. Толстого на возможность заниматься только литературной деятельностью: в письме С.А. Миллер от 31 июля 1853 года он отмечает, что ему «запрещают быть художником», и собирается «искать другой круг деятельности, более полезный, более, очевидно, полезный, чем искусство» [5, т. 4, с. 303]. Однако, уже начиная с 1856 года, писатель осознает, что службу, карьеру и стремление к художественному творчеству совместить невозможно. В мировоззрении поэта формируется,

говоря современным языком, точка бифуркации, предполагающая только один выбор из двух взаимоисключающих возможностей. В день коронации Александра II А.К. Толстой получает звание подполковника и назначение флигель-адъютантом, он пытался отказаться от монаршей милости, однако ему это не удалось. Данный момент оказался переломным для писателя: стратегия его поведения определена – следовать своему предназначению «работать для искусства», игнорируя любые другие формы службы. Именно как осознанный выбор в письме 1856 года и осмысливается дилемма – чиновничья, административная деятельность или занятие литературой: «Все для меня кончено, мой друг, сегодня моя судьба решилась; сегодня – день коронации… В этой общей тьме одна мысль является передо мной лучом света; может быть, я сумею из этой ночи, в которой все должны с закрытыми глазами и заткнутыми ушами, вывести на божий свет какую-нибудь правду, идя напролом и с мыслью, что *пан или пропал!* Но если положительно я увижу, что в будущем я ничего не могу сделать, – мне кажется, будет грешно перед самим собой продолжать жизнь в направлении, диаметрально противном своей природе, и тогда вернувшись к собственной жизни, я начну в 40 лет то, что я должен был начать в 20 лет, т. е. жить по влечению своей природы…» [5, т. 4, с. 316]. Обращает внимание, что в последнем предложении приведенного отрывка из письма сконцентрировано четыре личных местоимений первого лица – «я», такая предельная насыщенность слова, выражающего напряженное личностное отношение к происходящему, в сочетании с проблемой выбора свидетельствуют о переломе, происходящем в мировоззрении А.К. Толстого.

А. Кондратьев, не принимая во внимание различных нюансов, тем не менее делает правильный вывод, что А.К. Толстой «отвращеніе къ чиновничьей карьере АлексѢй Толстой выказалъ съ первыхъ лѢтъ поступленія на службу" [1, с. 29]. Учитывая, что это произошло в 1835

году, когда ему было 18 лет, да еще противоречило мнению близких и родственников писателя, неминуемо должен возникнуть вопрос: откуда у юноши такая неординарная и совсем не характерная для эпохи позиция, а вместе с убеждением в пользу выбора литературной деятельности такой идеал, связанный со свободолюбием и просвещенностью? Конечно, денежная составляющая не имеет для А.К. Толстого значения: он достаточно богат, чтобы не зарабатывать на жизнь службой. Однако отвращение к карьере, очевидно, неразрывно связано со становлением идеала у писателя в этот период. А все перечисленные, а также известные факторы никак не могут претендовать по нравственной значимости для А.К. Толстого на «звание» формирующих сферу идеала.

На наш взгляд, в сознании писателя было какое-то событие, какие-то ситуации, определившие значимость дилеммы: служба или литературная деятельность, да еще с обязательным и единственным выбором в пользу последней. Еще одной подсказкой, по нашему мнению, может служить толстовская теория двух этапов развития русской государственности: «норманнский» («европейский») и «московский» («монгольский»). Для писателя несомненным представлялось нравственное содержание этих периодов. Первый – «норманский» – отличается «свободой», «меньшим деспотизмом», красотой, честью, гармонией, ладом, песенностью, богатырством, воинской славой, высотой русского духа, гуманностью, «бескорыстным служением родине», «религией честного слова» и т.д. Второй период – «московский» – начался с монголо-татарским игом и определил, по мнению А.К. Толстого, многое в состоянии современного ему общества и России XIX века. В этот этап превалирует «татарщина», выразившаяся в господстве деспотизма; неволе; утрате человеческого достоинства; чести; неограниченной царской власти; излишней кровавости и жестокости государства («Мною овладевает злость и ярость, когда я сравниваю городскую и княже-

скую Россию с московской, новгородские и киевские нравы с московскими; и я не понимаю, как может Аксаков смотреть на испорченную, отатарившуюся Москву как на представителя Древней Руси? Не в Москве надо искать Россию, а в Новгороде и в Киеве» [5, т. 4, с. 491]).

Н.П. Павлов-Сильванский в статье «Пращур Льва Толстого. Граф Петр Андреевич Толстой» 1905 года писал: «...въ родѢ Толстыхъ сохранилось преданіе, что царевичъ въ мукахъ пытки проклялъ Толстого и весь родъ его до 25-го колѢна и что вслѢдствіе этого въ каждомъ поколеніи наряду с выдающимися людьми рождаются безумные и слабоумные. При жизни Толстого въ народѢ прямо обвиняли его въ убійствѢ царевича и говорили, что кара за это падетъ на весь его родъ. Въ неизданномъ подметномъ письмѢ 1726 г. находимъ слѢдующую угрозу, обращенную къ племяннику Толстого (Петру Михайловичу): "царевичева смерть вамъ съ дядею и со всѢмъ родомъ отомстится". НеизвѢстный авторъ этого письма припомнилъ и другое преступное дѢло Толстого, участіе въ стрѢлецкомъ бунтѢ 1682 г.: "а дядѢ твоему полно и девяностова году, какъ онъ стрѢльцовъ посылалъ царя и царицу убить, и то ему прошло, не повѢшенъ. Царевичу онъ же сдѢлалъ убийство; дважды своровалъ, а в третье не задастся"» [2, с. 843-844]. Литературовед А.В. Федоров впервые выдвинул гипотезу о том, что А.К. Толстой знал о родовом проклятии и это знание отразилось в повести «Упырь» («Очевидно, что некоторые эпизоды из "семейной" истории могли оказать влияние на сюжетную организацию "Упыря". Несостоявшееся семейное счастье и безумие наряду с преждевременной смертью и самоубийством, примерами которых богата история Толстых, в повести "Упырь" играют важнейшую роль для художественного воплощения темы воздаяния. Таким образом, родовое проклятие не воспринимается писателем как абстракция или романтический штамп, поскольку имеет к нему непосредственное отношение, то есть является переживаемой, актуальной

проблемой, художественному осмыслению которой подчинена его фантастическая повесть. Она создается Толстым, возможно, не только для того, чтобы осмыслить свое нравственное переживание, но и для того, чтобы попытаться "избавиться" от него через "объективацию" в слове») [6, с. 12].

На наш взгляд, именно родовое проклятие Толстых в том плане, как его трактовал по повести «Упырь» В.С. Соловьев («общий смысл ее – нравственная наследственность, устойчивость и повторяемость типов и деяний, искупление предков потомками») и оказало непосредственное воздействие на А.К. Толстого, определив его отвращение от службы и тягу к литературному творчеству [4, с. 612-613]. Идея кармического искупления злодеяний одного из видных представителей своего рода и была изначально значимой для мировоззрения писателя, ее воздействие и определило мотивы его произведений, историософскую теорию, формирование идеала, взгляды на современное общество, литературу, русскую монархию.

Приведенному утверждению необходимы доказательства, которые подтвердят знание А.К. Толстым легенды о родовом проклятии (кстати, Л.Н. Толстой специально интересовался жизнью своего предка петровского времени – П.А. Толстого). По свидетельствам, приведенным А. Кондратьевым, писатель «всю жизнь свою носилъ на пальцѢ перстень с рѢзнымъ изображеніемъ родового герба графовъ Толстыхъ», что, несомненно, свидетельствовало о его интересе к истории рода [1, с. 6]. Кроме того, тот же исследователь приводит факт, как «поэтъ съ жаромъ доказывалъ въ одномъ спорѢ талантливость, присущую фамиліи Толстыхъ» [1, с. 6-7]. Если сопоставить данную цитату с приведенным выше текстом Н.П. Павлова-Сильванского, то обращает внимание идентичность высказываний: «въ каждомъ поколеніи наряду с выдающимися людьми рождаются безумные и слабоумные» – «съ жаромъ доказывалъ... талантливость, присущую фамиліи Тол-

стыхъ». Очевидно фраза о безумии и талантливости рода Толстых стала общим, обязательным местом родового проклятия, а в нашем случае подтверждением того, что А.К. Толстой знал о нем. Кроме того, контекст повести «Упырь» полностью построен на использовании мотива проклятия рода Толстых (нами подготовлена и отдана в печать статья на эту тему). Данный мотив воплощен и в шотландской балладе «Эдвард», которую А.К. Толстой перевел с немецкого перевода Т. Фонтане в конце 1871 года: «Проклятье тебе до скончания дней, /Мать моя, мать! / Проклятье тебе до скончания дней, / Тебе, что мне грех нашептала!» [5, т.1, с. 432].

Особо следует остановиться и на «Дневнике» А.К. Толстого, описывающем посещение Италии с дядей А. Перовским. Юный Толстой тщательно фиксирует более-менее известные культурно-исторические памятники итальянских городов, однако он не упоминает о замке святого Эльма в Неаполе. Автор сообщает о посещении главной улицы города – Толедо, Ботанического сада, Villa Reale, однако о замке святого Эльма, который доминирует над историческим центром Неаполя и просматривается с улицы Толедо, нет ни слова. Может быть, потому, что царевич Алексей и Ефросинья проживали там в 1717 году, и А.К. Толстой словно опасается приближаться к местам, даже косвенно связанным с родовым проклятием. Время царствования Павла I, Александра I, да и первое десятилетие Николая I – время мистических историй и преданий. Так что передающаяся из поколения в поколение легенда Толстых вполне соответствует духу времени. Особое значение приобретает и личностная мотивировка родового проклятия для А.К. Толстого. «Рифмовка» даты смерти царевича Алексея – 1718 – и даты рождения Алексея Константиновича – 1817 – способна смутить не только мистически настроенного человека. Тем более обнаруживаются и другие знаки судьбы, указывающие на сопричастность сына Петра Великого и рода Толстых: отец Петра Андре-

евича Толстого – Андрей Васильевич – умирает в 1690 году – в год рождения царевича Алексея. Особо следует отметить, что число семь соотносится в повести «Упырь» с пророчеством из манускрипта, в котором изложено родовое проклятие, связанное с древними венгерскими семействами Ostoroviczy и Tellara. Руневский называет седьмую строчку в книге, и Даша вербализует первую строчку («Пусть бабушка внучкину высосет кровь»), а затем и главный герой полностью озвучивает текст. Важно подчеркнуть, что число семь связано с родовым проклятием через устойчивое выражение – проклясть до седьмого колена. В «Российской родословной книге», изданной Долгоруковым в начале 1840-х годов, если считать с отца Петра Андреевича Толстого – Андрея Васильевича (мотивировка этого приведена выше), то А.К. Толстой оказывается седьмым коленом, а по отношению к самым первым предкам – двадцатым. Дед писателя по отцовской линии также именовался Петром Андреевичем Толстым. Мог А.К. Толстой отметить и пугающее сходство между собой и предком петровского времени: А. П.А. Толстой вел итальянский дневник – итальянский «Дневник» А.К. Толстого (в мемуарах даже описываются одинаковые места и содержатся переклички и совпадения); тяготение предка и потомка к литературному творчеству, их любовь к Италии; западничество и т.д. Подобные примеры можно продолжить, важнее констатировать: родовое проклятие (среди ряда и других причин) не только способствует отказу писателя от службы и выбору в пользу литературного творчества, но и начинает воздействовать на идейно-художественные особенности его произведений. Так, мотив убийства наследника престола (царевича Ивана Иоанном Грозным) в романе «Князь Серебряный», драматической трилогии получил воплощение, в том числе, и в связи с проклятием рода Толстых, трансформируясь в мотив греха и вины имперской власти перед Россией.

Возникает вопрос, почему же А.К. Толстой не описал в своих произведениях косвенное убийство Петром Первым царевича Алексея Петровича, ведь именно с ним, прежде всего, и было связано проклятие Толстых?

Дело в том, что даже описание смерти наследника от руки Иоанна Грозного в трагедии было негативно встречено цензурой и отмечено как идея, во многом мешающая постановке пьесы на сцене. В таком подходе отразилась официальная точка зрения, по которой признание смерти царевича Ивана от руки его отца дискредитировало имперскую власть. Естественно, изображение косвенного убийства Петром Первым царевича вряд ли было возможно не только в силу цензурных ограничений, но и по причине личной моральной ответственности А.К. Толстого перед Александром II, с которым он был дружен с детства, и императрицей, к которой Алексей Константинович, действительно, испытывал глубокое чувство уважения и симпатии.

Однако, начиная с 1859 года ситуация начинает меняться: в связи с либеральными веяниями в печати появился целый ряд статей и книг, в которых ставился вопрос о вине Петра Первого в смерти царевича Алексея и описывалась роль П.А. Толстого в этом деле (Н.Г. Устрялов «История царствования Петра Великого, т. 6: царевич Алексей Петрович» (1859); М. Погодин «Судъ надъ царевичемъ АлексѢемъ Петровичемъ» (1860); Н. А. Попов «Из жизни П.А. Толстого, одного из следователей по делу царевича Алексея Петровича» (1860) и т. д.). Русская читающая публика открыла для себя страшные, неизвестные страницы русской истории. В указанных материалах П.А. Толстой выставлялся с весьма непривлекательной стороны: беспринципность, нарушение клятвы, участие в пытках, убийства, карьеризм, стяжательство, обман, подлость, приводились ссылки на современников, называвших его Иудой и т. д. Безусловно, прочитанное (а материалы печатались в тех журналах, где публиковал свои произведения А.К. Толстой) вызывало негативное ощущение у писателя.

Как отклик на новые сведения о петровской эпохе поэт пишет стихотворение «Государь ты наш батюшка» (1861), где отрицательно осмысливает преобразования Петра Первого для России. По свидетельству А. Кондратьева, произведение получило негативные отклики в высшем придворном обществе, после чего А.К. Толстой больше к данной теме не обращался (за исключением небольших отрывков из писем).

И вот тут и обозначилось совпадение: именно в период публикаций материалов о П.А. Толстом писатель стремится получить отставку, чтобы заняться литературной деятельностью. Он неоднократно, по свидетельству А. Кондратьева, обращается к властям с просьбой об отставке: 19 апреля 1858 года уволен в отпуск, 19 апреля 1859 года уволен в бессрочный отпуск, 28 сентября 1861 год получает окончательное увольнение со службы. В этот период точка бифуркации еще раз обнаружится в сознании А.К. Толстого. В письме Б.М. Маркевичу от 20 марта (1 апреля) 1860 года писатель упоминает о каком-то важном поручении, переданном через m-lle Тютчеву. Предложение, сделанное А.К. Толстому царственными особами, повергает его в ужас. Писатель, окончательно решивший подать в отставку, снова оказывается перед дилеммой. Предложение исходит от лиц, которым не отказывают, проблема выбора опять встает перед А. К. Толстым («Две линии, из которых одна тянется на запад, а другая на восток, – смогут ли когда-нибудь соединиться? Два человека, из которых один говорит на языке, непонятном другому, смогут ли когда-нибудь понять друг друга? Можно ли прийти совместно к какому-либо результату, когда различна не только исходная точка, но и цель?») [5, т. 4, с. 338] Возникает вопрос: какого рода предложение было сделано писателю? Очевидно, что рассуждения А.К. Толстого о возможности «напялить на себя мундир III Отделения» и стратегия поведения – стать «жандармом ради ниспровержения жандармерии» вряд ли случайны. Писателю пред-

ложена должность управляющего III Отделением при главноуправляющем – князе В.А. Долгорукове (по дате предложение m-lle Тютчевой совпадает с освободившейся должностью управляющего III Отделением. В 1861 году оставил этот пост Е.А. Тимашев, а на апрель-октябрь 1861 года был назначен граф Петр Андреевич (снова знак судьбы) Шувалов). А.К. Толстого активно убеждают, что он с такими качествами, как честность, справедливость мог бы принести пользу Отечеству на данном поприще. Писатель такую возможность отвергает («А у меня другие дарования, и главная моя ошибка та, что я не отдался им целиком» [5, т. 4, с. 339]. Реакция А.К. Толстого на это внезапное предложение позднее нашла отражение в сатире «Сон Попова». В произведении центральный эпизод – допрос «лазоревым полковником» советника Попова («Но дверь отверзлась, и явился в ней / С лицом почтенным, грустию покрытым, / Лазоревый полковник. Из очей / Катились слезы по его ланитам. / Обильно их струящийся ручей / Он утирал платком, узором шитым, / И про себя шептал: «Так! Это он! / Таким он был едва лишь из пелен!» [5, т. 1, с. 299-300]. В контексте «жандармской темы» особое значение имеет образ-вещь – платок. В статье «Легенда о белом платке. «Инструкция» шефу жандармов» М.В. Сидоровой, Е.И. Щербаковой приводится сентиментальная легенда о Николае I и Бенкендорфе, которые ставили благородные задачи перед сформированными Корпусом жандармов и III отделением («Широко известна легенда о том, что, когда были сформированы Корпус жандармов и III отделение СЕИВк, руководитель этих ведомств Александр Христофорович Бенкендорф явился с докладом к императору Николаю I и спросил, какими инструкциями должен он руководствоваться в своих действиях. «В то самое время, – как гласит предание, – камердинер Его Величества подносил белый носовой платок, Государь, взяв платок, передал его Бенкендорфу, высочайше выразив: "Вот твоя инструкция, чем более утрешь им слез несчаст-

ных, тем лучше исполнишь свое назначение”»" [3, с. 6]. А.К. Толстой саркастичен. Платком, предназначенным утирать слезы несчастных, утирается «лазоревый полковник». Дилемма была решена тогда же в 1860 году, а позднее писатель мог только иронически оценивать поступившее предложение. Создается ощущение, что увольнением со службы А.К. Толстой стремится искупить карму своего предка, внесшего, по мнению писателя, негативный вклад в русскую государственность. Выбор был сделан, точка бифуркации в сознании А.К. Толстого перестала существовать. Однако родовое проклятие еще отразится и в жизни, и в творчестве писателя, но это будет происходить при других обстоятельствах.

Таким образом, можно сделать вывод, что родовое проклятие в жизни и творчестве А.К.Толстого оказалось связано с историей России и последующими событиями российской имперской государственности. Эта легенда неразрывно соединила для Алексея Константиновича личностное ощущение прошлого с жизнью страны и послужила импульсом для воплощения удивительного художественного мира писателя.

Литература

1. **Кондратьевъ, А.А**. Графъ А. К. Толстой. Матеріалы для исторіи жизни и творчества / А.А. Кондратьевъ. - С. Петербургъ, 1912. – 118 с.

2. **Павлов-Сильванский Н.П.** Пращур Льва Толстого. Граф Петр Андреевич Толстой / Н.П. Павлов-Сильванский // Исторический вестник. 1905. Т. 100. № 6. с. 836 – 870

3. **Сидорова М.В**., Щербакова Е.И. Легенда о белом платке. «Инструкция» шефу жандармов / М.В. Сидорова // Политическая история России: прошлое и современность. Исторические чтения, выпуск IX, «Гороховая-2» -2011.- Санкт-Петербург, 2012. – С. 6-10.

4. **Соловьев, В.С.** Предисловие (к книге А.К. Толстого "Упырь") / В.С. Соловьев // Соловьев В.С. Философия искусства и литературная критика. - М., 1991. – С. 608-613.
5. **Толстой, А. К.** Собрание сочинений. В 4-х томах / А.К. Толстой. – М., 1980.
6. **Федоров, А. В.** Ранняя фантастическая проза А.К. Толстого и традиции романтизма в русской прозе 40-х гг. / А.В. Федоров. Автореферат диссертации. кандидата филологических наук. - М., 2000. – 242 с.
7. **Ямпольский, И. А.** К. Толстой / И. Ямпольский // Середина века: очерки о русской поэзии, 1840-1870 гг. - Л., 1974. – С. 83-171

Сведения об авторах

Аксенов Михаил Николаевич, заслуженный работник культуры РФ, член Союза композиторов России (Россия, г. Брянск).

Алексеев Владимир Петрович, заместитель директора по научной работе Брянского государственного краеведческого музея (Россия, г. Брянск).

Аманова Гулистан Абдиразаковна, кандидат филологических наук, Лингвистический центр «Призма» (Узбекистан, г. Ташкент; Россия, г. Москва).

Амелин Николай Николаевич, научный сотрудник Государственного мемориального историко-литературного музея-заповедника Ф.И. Тютчева «Овстуг» (Россия, с. Овстуг).

Атаманова Наталья Викторовна, кандидат филологических наук, доцент кафедры русского языка Брянского государственного университета им. академика И.Г. Петровского (Россия, г. Брянск)

Биккулова Ирина Анатольевна, кандидат филологических наук, доцент, декан филологического факультета, профессор кафедры русской, зарубежной литературы и массовых коммуникаций Брянского государственного университета им. академика И.Г. Петровского (Россия, г. Брянск).

Бишокова Мария Валерьевна, главный библиограф отдела обслуживания пользователей Президентской библиотеки им. Б.Н. Ельцина (Россия, г. Санкт-Петербург).

Борисова Ульяна Юрьевна, аспирант Воронежского государственного педагогического университета (Россия, г. Воронеж).

Вороничев Олег Евгеньевич, доктор филологических наук, доцент Брянского государственного университета им. академика И.Г. Петровского (Россия, г. Брянск).

Горелая Ольга Николаевна, заведующая отделом краеведческой литературы Брянской областной научной уни-

версальной библиотеки им. Ф.И. Тютчева (Россия, г. Брянск).

Городков Александр Васильевич, доктор сельскохозяйственных наук, профессор Брянского государственного инженерно-технологического университета (Россия, г. Брянск).

Дубровский Александр Михайлович, доктор исторических наук, доцент, профессор кафедры отечественной истории Брянского государственного университета им. академика И.Г. Петровского (Россия, г. Брянск).

Душский Владимир Александрович, кандидат физико-математических наук, доцент (Россия, г. Москва).

Еремин Леонид Валерьевич, старший преподаватель Санкт-Петербургского государственного университета (Россия, г. Санкт-Петербург).

Захарова Валерия Даниловна, филолог, исследователь жизни А.К. Толстого (Россия, г. Брянск).

Зобин Григорий Соломонович, старший научный сотрудник Музея истории российской литературы им. В.И. Даля (Россия, г. Москва).

Зыкова Галина Владимировна, доктор филологических наук, профессор филологического факультета Московского государственного университета им. М.В. Ломоносова (Россия, г. Москва).

Канадзава Томоо, кандидат филологических наук, преподаватель Токийского университета искусств (Япония, г. Токио).

Карпухина Валентина Николаевна, старший научный сотрудник Почепского краеведческого музея, филиала Брянского государственного краеведческого музея (Россия, г. Почеп).

Кондратенко Алексей Иванович, кандидат политических наук, преподаватель Орловского государственного университета им. И.С. Тургенева.

Кондратенко Людмила Ивановна, кандидат филологических наук, Воронежский филиал Российского экономиче-

ского университета им. Г.В. Плеханова (Россия, г. Воронеж).

Кормилов Сергей Иванович, доктор филологических наук, профессор Московского государственного университета им. М.В. Ломоносова, (Россия, г. Москва).

Лагута Антонина Михайловна, краевед (Украина, г. Новгород-Северский).

Моспанова Наталья Юрьевна, кандидат филологических наук, доцент Брянского государственного университета им. академика И.Г. Петровского (Россия, г. Брянск).

Никитина Ирина Николаевна, кандидат филологических наук, доцент, заведующая кафедрой русской, зарубежной литературы и массовых коммуникаций Брянского государственного университета им. академика И.Г. Петровского (Россия, г. Брянск).

Никулина Светлана Александровна, старший научный сотрудник Брянского государственного краеведческого музея (Россия, г. Брянск).

Нифагина Наталья Николаевна, кандидат филологических наук, заведующая лабораторией ТВ и ТСО Брянского государственного инженерно-технологического университета (Россия, г. Брянск).

Павловец Алексей Дмитриевич, Гомельский государственный университет имени Франциска Скорины (Беларусь, г. Гомель).

Павловец Дмитрий Дмитриевич, кандидат филологических наук, доцент Гомельского государственного университета имени Франциска Скорины (Беларусь, г. Гомель).

Пенская Елена Наумовна, доктор филологических наук, профессор, руководитель школы филологии Национального исследовательского университета «Высшая школа экономики» (Россия, г. Москва).

Печенкина Ольга Юрьевна, кандидат филологических наук, доцент кафедры русского языка Брянского государственного университета им. академика И.Г. Петровского (Россия, г. Брянск).

Подоскина Татьяна Анатольевна, кандидат биологических наук, старший научный сотрудник Брянского государственного краеведческого музея (Россия, г. Брянск).

Поляков Геннадий Петрович, кандидат исторических наук, доцент кафедры церковно-исторических дисциплин Брянского Духовного училища (Россия, г. Брянск).

Пронченко Сергей Михайлович, кандидат филологических наук, доцент кафедры социально-экономических и гуманитарных дисциплин филиала Брянского государственного университета им. академика И.Г. Петровского в г. Новозыбкове (Россия, г. Новозыбков).

Сазоненко Андрей Викторович, краевед (Россия, г. Почеп).

Семенищенкова Лариса Леонидовна, кандидат филологических наук, член Союза писателей России (Россия, г. Брянск).

Смирнов Сергей Иванович, доктор сельскохозяйственных наук, профессор, заслуженный лесовод РФ, академик РАЕН, заведующий кафедрой лесозащиты и охотоведения Брянского государственного инженерно-технологического университета.

Тонких Владимир Алексеевич, доктор исторических наук, Воронежский государственный университет (Россия, г. Воронеж).

Трушталевская Людмила Евгеньевна, старший преподаватель кафедры гуманитарных наук Санкт-Петербургской консерватории им. Н.А. Римского-Корсакова, лауреат Всероссийских и Международных конкурсов (Россия, г. Санкт-Петербург).

Турьян Мариетта Андреевна, доктор филологических наук, член Союза писателей Санкт-Петербурга (Россия, г. Санкт-Петербург).

Федоров Алексей Владимирович, кандидат филологических наук, руководитель Филологического центра издательства «Русское слово», учитель литературы гимназии № 1516 г. Москвы (Россия, г. Москва).

Федорова Татьяна Владимировна, кандидат филологических наук, доцент кафедры русского языка Брянского государственного университета им. академика И.Г. Петровского (Россия, г. Брянск).

Фурсов Александр Павлович, главный редактор журналов «Русская словесность» и «Духовно-нравственное воспитание» издательства «Школьная пресса», член Союза писателей России (Россия, г. Москва).

Чубур Артур Артурович, кандидат исторических наук, профессор РАЕ, исполнительный директор совместного с Институтом археологии РАН научно-исследовательского центра комплексного изучения Среднедеснинского региона при НИИ фундаментальных и прикладных исследований, доцент кафедры отечественной истории Брянского государственного университета им. академика И.Г. Петровского (Россия, г. Брянск).

Шаравин Андрей Владимирович, доктор филологических наук, профессор, заместитель директора института филологии, истории и мировой политики Брянского государственного университета им. академика И.Г. Петровского (Россия, г. Брянск).

Шпилевая Галина Александровна, доктор филологических наук, профессор кафедры теории, истории и методики преподавания русского языка и литературы Воронежского государственного педагогического университета (Россия, г. Воронеж).

Содержание

К 200-летию со дня рождения А.К. Толстого 3

РАЗДЕЛ I. Концепция русской истории в творческом наследии А.К. Толстого 5

Биккулова И.А. *Славянский мир в творчестве А.К. Толстого (образ русского царя в драматической трилогии писателя)* [статья] 6

Дубровский А.М. *А.К. Толстой об Иване Грозном: к оценке взглядов поэта, романиста, драматурга* [статья] 14

Зобин Г.С. *Мнимая неточность (Концепция русской истории в балладах А.К. Толстого)* [статья] 22

Тонких В.А., Кондратенко Л.И. *Исторические взгляды А.К. Толстого*

(к 200-летию со дня рождения) [статья] 37

Чубур А.А. *Русь Норманнская versus Русь Ордынская. Воззрения Алексея Константиновича Толстого на историческую преемственность русской государственности* [статья] 62

РАЗДЕЛ II. Язык и стиль произведений А.К. Толстого 85

Атаманова Н.В. *Пространственная модель мира в поэтическом идиолекте А.К. Толстого как объект изучения звуковой картины мира в творчестве поэта* [статья] 86

Вороничев О.Е. *Историонимы и археонимы в произведениях А.К. Толстого об эпохе Ивана Грозного* [статья] 95

Вороничев О.Е. *О роли ключевого слова в стихотворении Толстого* [статья] 111

Кормилов С.И. *Лермонтовские реминисценции в стихотворениях А.К. Толстого* [статья] 124

Моспанова Н.Ю. *Об эпитете светлый в лирике А.К. Толстого* [статья] 136

Никитина И.Н. *Фольклоризм как проявление творческой индивидуальности А.К. Толстого* [статья]..... 146

Печёнкина О.Ю. *Концепт правда в романе А.К. Толстого «Князь Серебряный» и балладе «Правда»* [статья] 154

Пронченко С.М. *Имена собственные в поэмах А.К. Толстого* [статья] 161

Федорова Т.В. *Лексема душа в поэзии А.К. Толстого* [статья]..... 169

Шаравин А.В. *Символика и тайнопись числа семь в балладах А.К. Толстого* [статья] 176

Шпилевая Г.А., Борисова У.Ю. *«Испанский текст» в русской литературе XIX века (А.С. Пушкин, Н.А. Некрасов, А.К. Толстой): к вопросу о положении носителя слова в субъектных сферах произведений* [статья] 188

РАЗДЕЛ III. Творчество и личность А.К. Толстого в искусстве 199

Биккулова И.А. *Трагедия А.К. Толстого «Смерть Иоанна Грозного» на сцене Московского Художественного театра (1899) (по материалам архива МХАТ)* [статья] 200

Зыкова Г.В. *Всеволод Некрасов о Козьме Пруткове и Алексее Константиновиче Толстом* [статья]..... 211

Никулина С.А. *Толстовская тема в творчестве брянского скульптора Нины Никитичны Козловой (1960-1990-е гг.)* [доклад]..... 219

Павловец Д.Д., Павловец А.Д. *Творческое наследие А.К. Толстого в белорусской культуре* [статья] 225

Семенищенкова Л.Л. *Образ А.К. Толстого в современной брянской поэзии* [доклад] 233

Трушталевская Л.Е, Еремин Л.В. *Вокальный цикл Николая Струве «Наброски» (из Козьмы Пруткова) как посвящение С.В. Рахманинову* [статья] 249

Фурсов А.П. *И обрати пещеру в церковь! После просмотра спектакля Театра русской драмы «Камерная сцена» (Москва) по пьесе А.К. Толстого «Царь Федор Иоаннович)* [статья] 256

РАЗДЕЛ IV: А.К. Толстой и усадебная культура 263

Алексеев В.П. *О месте рождения А.К. Толстого* [статья] 264

Городков А.В. *Дворянские усадьбы Брянского края (историко-культурные аспекты современного восприятия и региональный подход к методологии исследований)* [статья] 270

Захарова В.Д. *Знаменитые французы – гости Красного Рога* [статья] 285

Захарова В.Д., Городков А.В. *Красный Рог – источник вдохновенья* [доклад] 292

Карпухина В.Н. *Дело всей жизни. Архитектор А.Г. Яновский* [доклад] 303

Никулина С.А. *Новые факты из усадебной/хозяйственной жизни Толстых и Перовских в 1846 г. по вновь выявленным материалам ГАБО. Публикация* [статья] 314

Сазоненко А.В. *Памятники садово-паркового искусства на территории Почепского района* [доклад] 323

Смирнов С.И. *Охотничьи угодья в имении графа А.К. Толстого в окрестностях с. Красный Рог – один из объектов национального охотничьего наследия России* [статья]..... 328

Смирнов С.И. *Предложения по использованию «графских» и других дорог в северо-западных окрестностях усадьбы А.К. Толстого в с. Красный Рог в качестве основы для начала туристско-рекреационного профиля «Панорама охотничьих угодий в имении графа А.К. Толстого»* [доклад]. 336

РАЗДЕЛ V: Актуальные проблемы изучения жизни и творчества А.К. Толстого..... 343

Аксёнов М.Н. *Народная песня в творчестве Алексея Константиновича Толстого* [доклад] 344

Аманова Г.А. *Природа в лирике А.К. Толстого и в корейской классической поэзии (типологическое сопоставление)* [статья]..... 359

Амелин Н.Н. *Ф.И. Тютчев и А.К. Толстой: перекрестки биографий* [доклад] 366

Бишокова М.В. *Русские писатели на государственной службе: А.К. Толстой и его современники* [доклад] 371

Горелая О.Н. *Комплексный подход к популяризации творчества А.К. Толстого и связей писателя с Брянским краем* [доклад]..... 383

Дубровский А.М. *К вопросу о судьбе произведений А.К. Толстого (мелкие архивные находки)* [статья]..... 388

Душский В.А. *О литературных опытах Петра Козьмича Пруткова, правнука славного Козьмы* [доклад] 392

Канадзава Томоо *«Упырь» А.К. Толстого и русская традиция восприятия зарубежных культур* [статья]..... 399

Кондратенко А.И. *«Дед» Козьмы Пруткова (страницы биографии М.Н. Жемчужникова)* [статья]..... 406

Лагута А.М. *Письма А.А. Перовского И.Ф. Тимковскому* [доклад]..... 415

Нифагина Н.Н. *Личность А.К. Толстого* [доклад]..... 423

Нифагина Н.Н. *Роль С.А. Толстой в жизни и творчестве А.К. Толстого* [статья] 441

Пенская Е.Н. *Берков и Прутков* [статья]..... 451

Поляков Г.П. *Литературно-мемориальный музей А.К. Толстого в 1967-1969 гг. (по документам ГАБО)* [статья]..... 466

Подоскина Т.А. *Логика абсурда в творчестве Козьмы Пруткова и Льюиса Кэрролла* [статья]..... 471

Подоскина Т.А. *Прутковское слово в отечественной научно-популярной литературе* [статья]..... 479

Турьян М.А. *К генезису Козьмы Пруткова: А. К. Толстой* [статья]..... 492

Федоров А.В. *Испытание веры: повесть А.К. Толстого «Амена»* [статья]..... 504

Федоров А.В. *«Смерть Иоанна Грозного» А.К. Толстого: роковые «качели» царского характера* [статья]..... 512

Шаравин А.В. *Творческая индивидуальность А.К. Толстого: точка бифуркации* [статья]..... 522

Подписано в печать 29.08.2017. Формат 60х84 1/16.
Печать офсетная. Тираж 350 экз. Заказ № 744.

Отпечатано в типографии ООО «ТИПОГРАФИЯ ВОГ»
241011, Брянск, ул. Красноармейская, 15, тел.: (4832) 64-91-61.