

Брянская областная
библиотека



научная универсальная
им. Ф.И. Тютчева

Информационно-библиографический отдел

**Алексей Константинович
Толстой
(1817 - 1875 гг.)**

Дайджест

Брянск, 2012

Составитель С.Ю. Морозова

Редактор Н.И. Кожанова

Алексей Константинович Толстой (1817 – 1875 гг.) : Дайджест / информационно – библиографический отдел; ГБУК «Брянская областная научная универсальная библиотека им. Ф.И. Тютчева». – Брянск, 2012. - 28 с.

© ГБУК «Брянская областная научная универсальная библиотека им.Ф.И. Тютчева», 2012.



А.К. Толстой

Алексей Константинович Толстой, граф (1817 - 1875), поэт, прозаик, драматург. Родился 24 августа (5 сентября н.с.) в Петербурге в знатной дворянской семье. Родители разошлись сразу после рождения сына, воспитывался матерью и ее братом - писателем А.Перовским (псевдоним А.Погорельский). Детские годы прошли в имениях матери, позже в имении дяди в Красном Роге. «С шестилетнего возраста, - вспоминал он впоследствии, - я начал мараить бумагу и писать стихи...»

Будущий писатель получил хорошее домашнее образование и в 1834 выдержал экзамен в университете и был зачислен "студентом" в Московский архив министерства иностранных дел. В 1837 был прикомандирован к русской миссии при германском сейме во Франкфурте-на-Майне, в 1840 возвратился в Россию и был назначен чиновником в канцелярию по законодательству.

В 1843 получил звание камер-юнкера. Литературным творчеством Толстой занимался с раннего возраста, поощряемый своим дядей. Писал стихи, фантастические повести, и уже его первая опубликованная под псевдонимом "Краснорогский" в 1841 повесть "Упырь" была замечена В. Белинским. В 1840-е годы начал работать над историческим романом "Князь Серебряный", оконченным в 1861. В этот же период написал ряд баллад и лирических стихотворений, получивших широкую известность и впоследствии положенных на музыку русскими композиторами («Колокольчики мои», «Ты знаешь, край, где все обильем дышит», «Курган», «Средь шумного бала...» и др.). В 1854 вместе со своими двоюродными братьями Жемчужниковыми создал сатирическую литературную маску Козьмы Пруткова и сборник его сочинений.

Выйдя в 1861 в отставку, он жил в своей усадьбе Красный Рог Черниговской губернии, изредка наезжая в столицу.

В 1867 вышел первый сборник его стихотворений. драматическая трилогия: "Смерть Иоанна Грозного" (1866), "Царь Федор Иоаннович" (1868) и "Царь Борис" (1870).

В 1861 добился отставки ("Служба и искусство несовместимы...", - написал он царю) и все свои силы и время стал отдавать литературе. В последние годы обратился к поэзии (писал баллады и политические сатиры в стихах).

Уйдя в отставку А. К. Толстой, в основном жил в своих имениях, уделяя мало внимания хозяйству, и постепенно разорился. Ухудшилось состояние его здоровья. Умер Алексей Константинович 28 сентября в Красном Роге, в «охотничьем замке», в своем рабочем кабинете. Хоронили его возле сельской церкви при огромном стечении

простого народа. Было много горячих искренних слез людей, знавших и любивших его. Под стать лавровому венку было письмо И.С. Тургенева редактору журнала «Вестник Европы»: «...третьего дня получил вашу телеграмму: горестной скорбью наполнила она мое сердце. Я знал и прежде, что Толстому не суждено было долго жить на земле; но трудно сразу примириться даже с ожидаемой потерей, особенно с потерей такого человека, каков был Толстой»

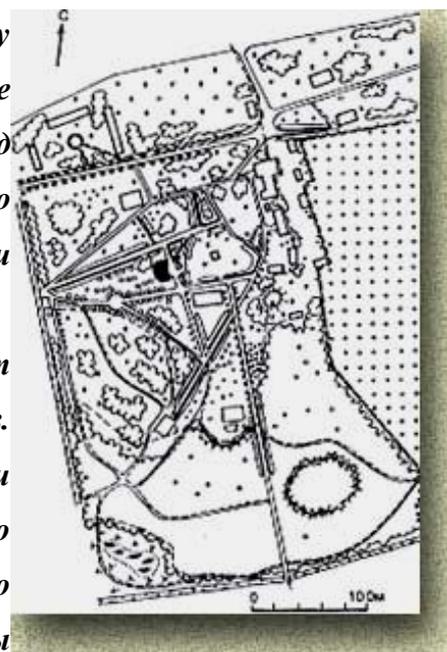
Красный Рог - усадьба А.К. Толстого

...Одаренный весьма пылким воображением, я очень рано привык к мечтательности, которая вскоре превратилась в решительную склонность к поэзии. Местная природа, где я жил, много тому содействовала: воздух и зрелище наших больших лесов, страстно любимых мною, оставляли во мне глубокое впечатление, имевшее влияние на мой характер и жизнь...



Усадьба расположена недалеко от с. Красный Рог на правом низком берегу р. Рожок (приток р. Судость). Основана в сер. 18 в графом К.Г. Разумовским (1728-1803) С 1822 г. принадлежала А.А. Перовскому (1787-1836) - внебрачному сыну А.К. Разумовского, участнику Отечественной войны 1812 г. и заграничных походов, члену Российской Академии, писателю, выступавшему под псевдонимом Антоний Погорельский. В 1836 г. А.А. Перовский скончался, оставив все владения племяннику, Алексею Константиновичу Толстому, известному русскому писателю. Он провел в этом поместье свое счастливое детство, жил в последний, самый плодотворный период своей писательской деятельности. Поэт очень трепетно относился к нему, называл своей настоящей родиной и воспевал его и весь родной край в своей лирике.

Усадьбу окружает парк. Он не поражает размерами. Его площадь всего около девяти гектаров. Парк представляет собой улучшенный искусными посадками деревьев и кустарников участок красивого природного Краснорогского леса. Поэт так же как и его дядя, содействовал повышению садово-парковой культуры в Красном Роге, заботился о насаждениях, строго берег лес и его животный мир.



Сколько - нибудь значительного строительства в краснорогской усадьбе Толстой не предпринимал. Жил сначала по зимам в гетмановском двухэтажном каменном доме за рекой, за пределами парка, а потом обосновался на постоянное жительство в охотничьем замке. Охотничий замок - наиболее ценная достопримечательность толстовской усадьбы.

Усадьба с богатой библиотекой и художественной галереей стала любимой обителью писателя. Природа здешних мест была для Толстого не только предметом любования, восхищения, но и восторженного описания. Его пейзажные зарисовки всегда одухотворены присутствием человека, преисполнены благородными чувствами и побуждениями.

В 1860 г. А. Толстой создал здесь исторический роман "Князь Серебряный", драматическую трилогию "Смерть Иоанна Грозного", "Царь Федор Иоаннович", "Царь Борис", опубликовал сборник стихов. В 1873 г. его избрали членом-корреспондентом Петербургской Академии наук. Последние годы жизни писатель тяжело болел. Скончался 28 сентября 1875 г. и похоронен в Красном Роге. Там же похоронена его жена.

С краснорогской усадьбой связаны имена людей, оставившие заметный след в отечественной истории и культуре: К.Г. Разумовский и А.К. Разумовский, братья Жемчужниковы, А.А. Фет, Б.М. Маркевич, философ и поэт В. Соловьев, поэт Д.Н. Цертелев, поэт и дипломат М.А. Хитрово, композитор М.М. Ипполитов-Иванов.

Эта усадьба - единственный в стране материальный памятник А.К. Толстого. Другие усадьбы, связанные с именем писателя исчезли.

В год празднования 150-летия А.К. Толстого в мае 1967 г. произошло знаменательное событие - открытие музея писателя в Красном Роге. Часть экспонатов была подарена потомками последнего управляющего толстовскими именьями Лысаковскими.

А в декабре 1987 года Брянский облисполком принял решение «О восстановлении усадьбы А.К. Толстого в с. Красный Рог и создании на его базе литературно-мемориального музея. Был разработан проект восстановления Охотничьего замка и мемориального парка в Красном Роге. Автором проекта - архитектор В.Н. Городков. И 4 ноября 1987 г. был заложен первый камень в его фундамент.

Современная экспозиция музея занимает десять залов. Здесь представлены рукописи А.К. Толстого, первые публикации его стихов, новые издания его книг, иллюстрации русских художников к его произведениям, старинная мебель и вещи,

принесенные в дар музею. В экспозиции музея находятся портреты рода Разумовских, к коему принадлежал и граф А.К. Толстой.

Каждый год в канун дня рождения А.К. Толстого съезжаются в Красный Рог почитатели его таланта. Под сенью старого парка на протяжении 40 лет проходит Всероссийский праздник поэзии и народного творчества им. А.К. Толстого.

С 1997 года Постановлением Брянской областной думы учреждена премия им. А. К. Толстого, которая позже (с 2003 г) стала называться «Серебряная лира».

В 2006 году учреждена медаль «Лауреат премии «Серебряная лира».

Премия присуждается: за популяризацию творчества А.К.Толстого, создание высокохудожественных литературно-исторических (литературных), драматических и музыкальных произведений, отражающих жизнь и историю Российского Отечества, Брянского края.

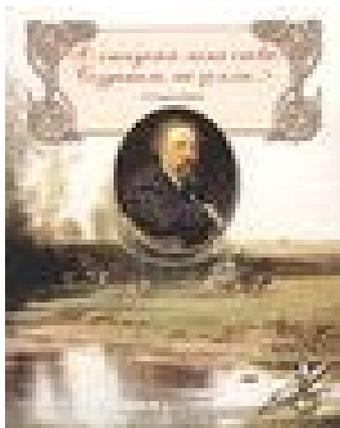
Премия присуждается: авторам высокохудожественных литературно-исторических (литературных) произведений прозы, поэзии, публицистики; драматургам, художникам, скульпторам, творческим коллективам за создание работ по произведениям А.К.Толстого и исполнение ролей в постановках по произведениям А.К.Толстого; работникам культуры и искусства, работникам государственных учреждений, общественным деятелям за большой вклад в сохранение и пропаганду историко-культурного и литературного наследия А.К.Толстого.

Первыми лауреатами премии стали директор Брянского государственного объединенного краеведческого музея Владимир Петрович Алексеев, заведующий литературно-мемориальным музеем А.К. Толстого Михаил Данилович Трушкин, архитектор Василий Николаевич Городков (посмертно) и литературовед Григорий Исаевич Стафеев (посмертно).

Предложенный Вашему вниманию дайджест позволит ознакомиться с основными моментами жизни и творчества Алексея Константиновича Толстого, опубликованными на страницах печати.

В отчизне пламени и слова

О поэзии А.К.Толстого



С высоким чувством любви связан у Толстого высокий дар творчества. К искусству Слова он относится со священным трепетом, в людях, наделенных поэтическим талантом, он видит избранников Бога. Истинные поэты не *отражают*, а *преобразуют* мир.

Искусство — посредник между миром земным и миром небесным. Поэт ловит отблеск вечного и бесконечного в преходящих формах земного бытия. Он не сочиняет произведение по своему произволу. Напротив, в минуту поэтического вдохновения его духовному зрению открывается тайна божественной гармонии:

*Тщетно, художник, ты мнишь, что творений
своих ты создатель!*

Вечно носились они над землею, незримые оку.

.....
О, окружи себя мраком, поэт, окружися

молчаньем,

Будь одинок и слеп, как Гомер, и глух,

как Бетховен,

Слух же душевный сильнее напрягай и

душевное зренье,

И как над пламенем грамоты тайной

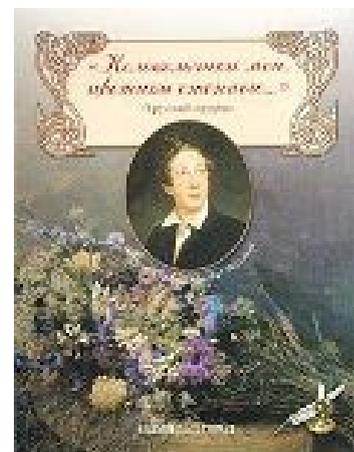
бесцветные строки

Вдруг выступают, так выступают вдруг пред

тобою картины...

В раннем периоде творчества лирические стихотворения Толстого наполнены живым чувством истории, памятью о которой пронизаны ярко-праздничные картины русской и украинской природы. В стихотворении «Ты знаешь край, где все обильем дышит...» поэт использует композиционное построение любимой русскими и немецкими романтиками «Миньоны» Гете. Лирическая героиня вдохновенно говорит там о таинственной обетованной земле, где цветут лимоны, где негой Юга дышит небосклон, и трижды призывает своего возлюбленного:

Туда, туда, Возлюбленный, нам скраться б навсегда.



Толстой, повторяя композиционную схему стихов Гете, стремится наполнить ее не таинственно-романтическим, а реалистическим содержанием, используя опыт лермонтовской «Родины». Пейзаж Украины дается сперва общим планом, как с высоты птичьего полета: «Ты знаешь край, где все обильем дышит, / Где реки льются чище серебра, / Где ветерок степной ковыль колышет, / В вишневых рощах тонут хутора...» (1,61).

Затем поэт складывает крылья, приземляется среди украинских сел и садов, где «деревья гнутся долу, и до земли висит их плод тяжелый». Открывается панорама окрестных лесов, озер, полей. И уже совсем полермонтовски звучат строки, когда поэт входит в круг современной ему народной жизни, где «...парубки, кружась на поже гладкой, / Взрывают пыль веселую присядкой!»



Любовную лирику Толстого отличает глубокий психологизм, тонкое проникновение в зыбкие, переходные состояния человеческой души, в процессы зарождения чувства, которым трудно подыскать четкое определение, закрепляющее название. К шедеврам любовной лирики относятся его стихи «Средь шумного бала...», положенные на музыку П.И.Чайковским: «Средь шумного бала, случайно, / В тревоге мирской суеты, / Тебя я увидел, но тайна/Твоя покрывала черты...» (1,79).

Поэтически схвачен незавершенный процесс созревания любви в душе лирического героя. Отмечены первые тревоги этого чувства, первые и еще смутные симптомы его пробуждения. Событие встречи погружено в дымку воспоминания о ней, воспоминания тревожного и неопределенного. Женский образ в стихах зыбок и неуловим, окутан покровом романтической таинственности и загадочности. Вроде бы это случайная встреча, которую должны поглотить впечатления шумного бала, докучные тревоги «мирской суеты». Однако в стихи, нарушая привычный, давно установившийся ход повседневной жизни, неожиданно и парадоксально вторгается тайна, которая увлекает лирического героя, разрушает инерцию суетного светского существования.

Эту тайну он не может раскрыть, эту загадку ему не удастся разгадать. Образ женщины соткан из необъяснимых в своей противоположности штрихов: веселая речь, но печальные очи; смех грустный, но звонкий; голос — то «как звук отдаленной свирели», то «как моря играющий вал». За этими противоречиями скрывается, конечно, загадка душевного облика женщины, Прилив чередуется с отливом.

Контрастен не только женский образ, все стихотворение построено на противопоставлениях: шумный бал — и тихие часы ночи, многолюдство светской толпы — и ночное одиночество, явление тайны в буднях жизни.

Сама неопределенность чувства позволяет поэту скользить на грани прозы и поэзии, спада и подъема.

Два стилистических плана здесь глубоко содержательны, с их помощью поэт изображает процесс пробуждения возвышенной любви в самой прозе жизни.

Лирические стихи А.К.Толстого отличаются импровизационностью. Поэт сознательно допускает небрежность рифмовки, стилистическую свободу и раскованность. Ему важно создать художественный эффект сиюминутности, нерукотворности вылившейся из-под его пера поэтической миниатюры.



.....
Легкая «небрежность» придавала стихам Толстого трепетную правдивость, искренность и теплоту в передаче рождающегося чувства, в изображении возвышенных, идеальных состояний души, полнота которых недостижима в узких пределах земного бытия. Сознание недостижимости этой полноты часто окрашивало любовную лирику Толстого в тона легкой элегической грусти, пушкинской *светлой* печали. Толстого тревожил тот разрыв, который существует между жизнью земной и вечным блаженством праведных душ в жизни небесной. Существует ли связь между двумя этими мирами? Услышит ли спасенная душа «клики земной печали», молитвенный призыв, обращенный к ней от земли, из уст смертного человека?

.....
В 1840-х годах у Толстого сложился свой взгляд на отечественную историю, своя концепция ее, связанная с романтическими убеждениями поэта.

.....
И вот Толстой создает свои баллады-былины — «Илья Муромец», «Сватовство», «Алеша Попович», «Садко», в которых он, в согласии со своими идеальными представлениями, «очищает» былинные образы от позднейших наслоений, а также прорывается сквозь эпическую эпоху Древней Руси к тому идеалу, который стоит за ней, который ее вдохновляет.

.....
Эпические герои толстовской баллады — не богатыри в полном смысле слова, а своеобразные романтизированные личности, богатыри духа, в которых соединилось то, что было присуще человеку в далеком прошлом, с тем, что должно быть, по мнению Толстого, в русском человеке: свободолюбие и жизнелюбие ("Садко"), артистическая одаренность ("Алеша Попович"), рыцарство, сознание собственного достоинства и чести, любовь к своей земле ("Илья Муромец"). Толстой в своих былинах сквозь «ризую»

истории пытается увидеть тот национальный идеал, который неподвластен ходу исторического времени, к которому призван стремиться народ — *образ Божий Руси*, светлую историческую икону ее.

.....

Идеальный образ русского богатыря в толстовской былине «Илья Муромец» вызывал восхищение у Достоевского. Лесков, говоря о первом впечатлении, которое производил герой его повести «Очарованный странник» на окружающих, писал: «...Он был в полном смысле слова богатырь, и притом типический, простодушный, добрый русский богатырь, напоминающий дедушку Илью Муромца в прекрасной картине Верещагина и в поэме графа А.К.Толстого. Казалось, что ему бы не в ряске ходить, а сидеть бы ему на "чубаром" да ездить в лаптищах по лесу и лениво нюхать, как "смолой и земляникой пахнет темный бор"».

Вневременной, пророческий «историзм» толстовских былин позволяет органически вводить в них автобиографический элемент. Характеристика подводного царства в былине «Садко», например, передает настроения самого поэта, томившегося под царской опекой в придворных кругах:

*Что пользы мне в том, что сокровищ полны
Подводные эти хоромы?
Увидеть бы мне хотя б зелень сосны!
Прилечь хоть на ворох соломы!
Богатством своим ты меня не держи;
Все роскоши эти и неги
Я б отдал за крик перепелки во ржи,
За скрип новгородской телеги!..*

// Литература в школе. – 2006. - № 8. – С.2 – 8.

П. А. Гапоненко

**"Ты жертва жизненных тревог..." –
страница любви А.К. Толстого**

Среди лирических произведений А.К. Толстого, образующих цикл, связанный с именем Софьи Андреевны Миллер, как крупный жемчуг в оправе более мелких драгоценностей, блистает стихотворение "Ты жертва жизненных тревог...". Без преувеличения, его можно отнести к лучшим образцам русской лирики. К сожалению, в критике оно оказалось если не обойденным, то во всяком случае малозамеченным.

Начнем с того, что в принципе это одна из страничек лирического дневника, запечатлевшего тяготы и невзгоды жизненной судьбы дорогого поэту человека: несчастный брак Софьи Андреевны, затянувшийся на долгие годы бракоразводный процесс... Встреча с А.К. Толстым январским вечером 1851 года на бале-маскараде в Петербургском Большом театре положила

начало их взаимной любви. И опять - недоброжелательство родных поэта по отношению к его избраннице, несправедливая молва "света"... Через все это она прошла и не сломилась, оставаясь для Толстого постоянным источником вдохновения.....

По свидетельству племянницы Софьи Андреевны, С.П. Хитрово, "стоило Софе [домашнее имя Софьи Андреевны] словом отмахнуть от него [Толстого] наплыв ежедневных дрязг и осветить своим всепонимающим умом его растревоженную душу, и он возвращался с молодыми чистыми силами".

Письма Толстого к Софье Андреевне несут в себе заряд свежести и максимализма чувств: "Ты - мой друг во всех минутах моей жизни"; "Ты - мое условие и жизни, и спокойствия, и счастья..... "Только я тобой и живу".



Упоение красотой любимой женщины, полную отдачу себя во власть чувству Толстой воплотил в своих поэтических творениях. И это - одно из лучших:

*Ты жертва жизненных тревог,
И нет в тебе сопротивленья,
Ты, как оторванный листок,
Плывешь без воли по теченью;*

*Ты, как на жниве сизый дым:
Откуда ветер ни повеет,
Он только стелется пред ним
И к облакам бежать не смеет;*

*Ты словно яблони цветы,
Когда их снег покрыл тяжелый:
Стряхнуть тоску не можешь ты,
И жизнь тебя погнула долу;*

*Ты, как лощинка в вешний день:
Когда весь мир благоухает,
Соседних гор ложится тень
И ей одной цвести мешает;*

*И как с вершин бежит в нее
Снегов растаявшая гряда,
Так в сердце бедное твое
Стекает горе отовсюду!*

Эти стихи кажутся написанными с легкостью и непринужденностью импровизации - поэт не создавал их, они как будто сами ложились на бумагу.

Это отдельные мазки, набросанные на холст искусной кистью художника или музыкальные аккорды, объединенные общей эмоциональной окраской или тональностью.

// Русская речь. – 2007. - № 2. – С.17 – 20.

Е.В. Барашкова

Отражение основных вневременных ценностей русского национального характера в лирике А.К. Толстого

Проблема выявления основных вневременных ценностей в характере русского народа много лет является предметом глубокого интереса и серьезного изучения российских и зарубежных исследователей. Существенный вклад в решение этой проблемы внесли многие русские писатели, стремившиеся в своих произведениях раскрыть особенности характера русского народа. Одним из таких писателей был А. К. Толстой. Он считал, что духовно-нравственный уровень русского общества середины XIX в. был невысоким по причине негативного давления деспотизма и произвола современных ему социально-политических порядков, начало которым положили жестокость и неприятие свободомыслия во времена татаро-монгольского ига и царствования Ивана Грозного.

Изучая историю России, Толстой пришел к выводу, что нравственная основа характера русского народа сформировалась в эпоху Киевской и Новгородской Руси под влиянием благоприятных социально-политических и культурных обстоятельств. М. М. Дунаев заметил, что Толстой «дает всегда исключительно нравственный анализ событий, причем совершает его всегда в пространстве христианской нравственности». В Эпохе Киевской и Новгородской Руси поэта поразила высокий духовно-нравственный уровень развития русской нации.

Именно эта эпоха как период расцвета Руси привлекла внимание русской общественности после победы в Отечественной войне 1812 года, когда Россия приобрела статус одной из сильнейших держав в Европе. Мыслящие люди стали задумываться об отношениях России и Европы и о том, что их связывает и разделяет между собой. Так в конце 1830-х гг. в России возникли два идейные течения – славянофилы и западники.

Исторические воззрения Толстого были во многом близки к взглядам славянофилов. Вместе с ними поэт идеализировал консервативные черты и традиции русского патриархального крестьянства, считал, что самодержавие как уже исторически сложившаяся форма государственного устройства вполне приемлемо для России даже в том виде, в котором оно существовало в середине XIX в. «...Я слишком монархист, чтобы нападать на монархию», – заявлял поэт. При этом он разделял убеждение славянофилов в том, что православие оказало самое существенное влияние на формирование системы духовно-нравственных ценностей русского народа. В то же время Толстой соглашался и с мнением западников о близости России и Европы, не

принимая, однако, их оценку русской самобытности как проявление отсталости.

.....
Поэтическое наследие А. К. Толстого включает ряд стихотворений, в которых раскрывается его понимание духовной и нравственной основы русского характера. Для Толстого любовь к славному историческому прошлому России неразделима с любовью к русской природе и земле. Не о проблемах современности, а о «днях минувших» отрадно было думать поэту среди малороссийских просторов, где прошли его детство и юность:

*Я люблю тот ручей, я люблю ту страну,
Я люблю в том лесу вспоминать старину.*
(«Бор сосновый в стране одинокой стоит», 1843)

Поэт с упоением повторяет слово «люблю», употребляя его по отношению к «старине» – благословенной Киевской и Новгородской Руси, которая представлялась ему идеальным государством с господством высокой духовно-нравственной культуры, справедливости и честности.

Знаменитые «Колокольчики», написанные в 1840-е гг., стали первым поэтическим опытом, в котором Толстой обратил внимание на взаимосвязь между социально-политической ситуацией в государстве и характером народа, а также выразил убеждение в необходимости воссоединения славянских народов. В этом стихотворении поэт указал на связующую роль России в деле укрепления политических, экономических, культурных и, что очень важно, родственных связей между славянскими народами. Призывая славян к объединению, поэт использовал веский аргумент – родную кровь: «Наша кровь едина!» Такое объединение не только способствовало бы духовному единению славян, но и внушило бы, по мнению Толстого, еще большее уважение к ним со стороны соседей. Слава о них отправилась бы ...на дальний юг

*К турке и к венгерцу –
И ковшей славянских звук
Немцам не по сердцу!*

.....
Толстой верил в незыблемость национальных основ народного бытия, но с тревогой отмечал их постепенное разрушение. Он писал: «Отрицание религии, семейства, государства, собственности, искусства – это чума...».

Спасением в такой ситуации, по его мнению, являлась сила православного выбора русских людей, занимавшего особое место в системе духовно-нравственных ценностей русского национального характера:

*К себе он тянет
Неодолимо,
Зовет и манит
Он в край родимый.*
(«Благовест», 1840-е)

.....
Подводя итоги, отметим, что единство нации и нерушимые связи с родственными народами, любовь к родной стране и ее народу, преемственность поколений, православный выбор русских людей и вечный поиск правды являлись, в представлении Толстого, основными вневременными особенностями русского национального характера.

Так же смело можно утверждать, что данные черты и свойства составляют духовную и нравственную основу русского характера, которую следовало бы беречь и культивировать и в современной России.

// Известия Российского государственного педагогического университета им. А.И. Герцена. - 2009. - № 96. - С. 191 - 194.

Е.В. Никульшина

Особенности историзма романа А.К. Толстого «Князь Серебряный»

Рассматриваются историософские воззрения А.К. Толстого, выясняются причины его обращения к эпохе царствования Иоанна Грозного. Интерес писателя к одному из наиболее противоречивых периодов русской истории, личности самодержца, соединившего в себе несовместимое (дикий произвол и искреннюю устремленность к христианскому идеалу), объясняется стремлением подчеркнуть трагические следствия «отатаривания» власти, нарушение норм государственного устройства на идеалах православия.

Понятие «историзм», вне которого невозможно анализировать исторические повествовательные структуры, носит сложный характер. Речь идет не об элементарном описании исторических событий прошлого (это само собой разумеется), не только о воссоздании неповторимого колорита прошедших эпох, воспроизведении быта и нравов, но об особом «историческом чувстве» художника, позволяющем «запечатлеть тончайшие отражения общего хода истории в поведении и сознании людей». Исторический роман как жанр, отвечающий требованиям времени и актуализирующий тот или иной период истории, отражает воедино слитые личный опыт писателя, его симпатии и антипатии.

Особенности историзма романа «Князь Серебряный» определяются прежде всего взглядом автора на один из наиболее противоречивых периодов русской истории – правление Иоанна IV, на личность самодержца, соединившего в себе несовместимое – дикий произвол и искреннюю устремленность к христианскому идеалу.

Огромную роль в формировании историософских воззрений А. К. Толстого сыграла «История государства Российского» Н. М. Карамзина. Писатель, так же как и историк, считал, что представления о человеческом процессе немислимы без сохранения национальных начал, связанных с неизменным нравственным комплексом, и определяющих нравственных

норм. Однако А. К. Толстой выделяется особым пониманием смысла и цели отечественной истории. Автор «Истории государства Российского» был убежден в восходящем прогрессивном развитии, лежащем в основе мировой истории. При этом он понимал идею прогресса как неуклонное движение человечества вперед – от низшего к высшему, как переход на более высокие ступени развития, как необратимое изменение к лучшему. Его вера в прогресс была, по сути, отражением просветительских воззрений XVIII в., хотя, бесспорно, Карамзин унаследовал от христианства его веру в единство исторического развития.

Толстой также приходит к пониманию причинно-следственных связей в цепи исторических событий: настоящее, в его представлении, обусловлено прошлым и создает предпосылки для дальнейшей событийности. Однако если для Карамзина мечта об идеальном обществе связана с будущим и является результатом постепенного совершенствования человека и человечества в целом, то А. К. Толстой считает возможным и необходимым возвращение к исходному этическому статусу Древней Руси, которая, по мнению писателя, выступает носителем прав, свобод и культурных ценностей, созданных христианским прошлым. История России, с точки зрения Толстого, представляет постепенный отход от этих норм, с одной стороны, и безуспешные попытки возвращения к ним – с другой. Общественные противоречия, вызванные всеобщим духовным упадком, по мнению писателя, чреваты возможностью государственной катастрофы, возвращающей национальное самосознание к комплексу незыблемых христианских ценностей как единственному источнику спасения.

Одной из центральных проблем, на которой сфокусировано внимание обоих авторов, является вопрос о соотношении закона (государства) и свободы человека.

И для Карамзина, и для Толстого самодержавие не есть правление без законных пределов. По сути, историк и писатель говорят о необходимости вычленения гражданского общества из государства, указывая на их противостояние и одновременно взаимозависимость: гражданское общество регламентируется законами, принимаемыми государством, но, будучи противовесом государству, стремится ограничить его деятельность политической сферой, предоставляя остальные области свободному выбору индивидов. Однако в социальных позициях авторов наблюдаются существенные отличия.

Н.М. Карамзин во многом придерживался концепции просветительского тоталитаризма, но в то же время был убежден, что монарх, в соответствии с православной концепцией власти, действует не по формальному праву (закону), а по «единой совести». Волю самодержца, основанную на силе традиции православной нравственности, историк признавал «живым законом». При этом Н. М. Карамзин высоко ценил свободу, но свободу внутреннюю, т. е. духовную независимость человека. Что же касается политических прав, то автор «Истории» полагал допустимым их ограничение в определенные периоды во имя интересов государства.

С теориями «огосударствления» отечественной истории А. К. Толстой был, несомненно, знаком. Однако, исходя из их христианских представлений о свободе нравственного выбора, он считал, что личные пороки государя – большое искушение для его подданных. Как православный историк А. К. Толстой оценивал происходящее с христианской точки зрения.

Тем не менее, представляя государство инструментом Божественного Провидения, писатель не делал акцент на внеморализме государственной политики.

.....
Таким образом, характеризуя историзм романа «Князь Серебряный», неизбежно следует учитывать религиозно-мистическую концепцию государственной власти, которая составила ядро исторических взглядов А. К. Толстого. Идея деспотии в его повествовании напрямую сталкивается с православным менталитетом, однако в существовании своем и паразитирует на нем. В финальной части романа автор говорит о закономерности появления тиранов: «Простим грешной тени царя Иоанна, ибо не он один несет ответственность за свое царствование; не он один создал свой произвол, и пытки, и казни, и наущничество, вошедшее в обязанность и 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 времен упадка создавали Тивериев, Неронов и Калигул». Делая подобное заключение, Толстой по сути признает, что психология Грозного, нравы Александровой слободы были заложены в историческом прошлом еще до их реализации, имели свои предпосылки и опору в сознании современников. Тем самым еще раз подтверждается тезис Н. М. Карамзина о незыблемости причинно-следственных отношений в истории.

// Известия Волгоградского государственного педагогического университета. - 2008. - № 10. - С.156 - 160.

А. Солженицын
Алексей Константинович Толстой –
драматическая трилогия и другое

Из «Литературной коллекции»

Но сперва — Князь Серебряный (роман, 1850 — 1861).

Очень долго писался. Зато Алексей Толстой вжился в эпоху и удачно подготовился к трилогии.

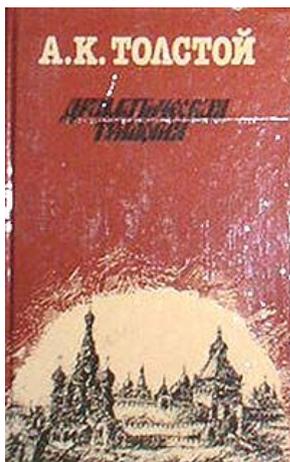
Алексей Толстой — ещё в поисках верной манеры исторического повествования.



Драматическая трилогия.

Это — действительно трилогия, связанная, но и притом каждая драма вполне закончена. Большое достижение русской Драматургии, недостаточно

оценённое, кажется. Проблема цели и средств — единый стержень трилогии.



Они — уже последний зрелый плод его долгой работы над эпохой.

Смерть Иоанна Грозного (1862 — 1864).

Лаконичная динамичность. Как сумел столь многое вместить на таком малом пространстве? Стремительное действие и естественное притом деление на акты. Смотрится — захватывающе, и легко интересно читается.

Как яркие характеры! Мастерское обоснование психологических переходов Ивана (их много). Многогранно показан Борис Годунов — и как увёртливый царедворец, и как дальновидный политик, и как искренний сын Руси, и как безжалостный волк в интригах.

Царь Фёдор Иоаннович (1864 — 1868).

Вершина трилогии. (И из лучших пьес русской драматургии.) Действие всё время напряжено, попеременные перевесы борющихся сторон (автор прекрасно владеет интригой), всё психологически безупречно — и ещё всё увенчано высокой светлой идеей.

Пронзительно верна разработка царя Фёдора. Получился — из самых значительных образов русской литературы.

Сцена примирения Шуйских с Годуновым, может быть, и передлинена — но искупается грозным концом.

Так же врежется навсегда и благородный Иван Петрович Шуйский. (Вероятно, легче дался автору по прямолинейности образа.)

А толпа — так себе, поверхностно.

Любопытно, что для передачи толпы автор начинает использовать прозу.

Царь Борис (1868 - 1869).

Из трёх пьес — наименее удачная. И потому что композиция растянутая (на семь лет) и раздёрганная, и включены вовсе не обязательные для действия сцены

Лирическая поэзия А. К. Толстого.

Его стихи открыты, совсем не притязательны. Он вовсе не знает никакой сложности, метафор, намёков. Не найдёшь и отточенных кратких афоризмов. Не ахти какие мысли, а форма бывает и вовсе расслабленная. Но как только сдвигает к фольклорным формам — сразу лучше, струя от фольклора много обогатила его интонации. (Это — недоиспользованная линия в русской поэзии.) Алексей Толстой — как бы средний между Кольцовым и классической строгой поэзией.

.....
Он как будто всё время в жалобах — в споре со своей судьбой. Большая часть стихов передлинена. Обычно нет чёткости образа и чувства — размыты в общепринятых словах и обилии их. В этих стихах есть романсная поверхностность, отчего их так охотно разбирали на романсы.

Но и — изрядно лёгкого виршесложения.

Баллады, былины, притчи.

А вот в балладах — А. Толстой свеж, оригинален и, конечно, фольклорен. Он же и историю как хорошо чувствует, даже когда немного трансформирует.

// Новый мир. – 2004. - № 9. – С.137 – 144.

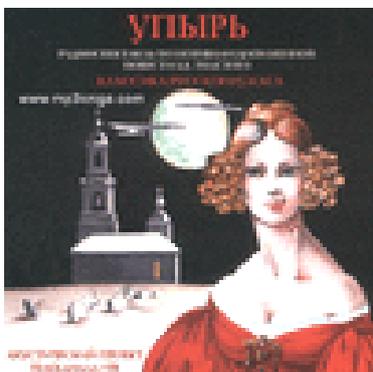
А.В. Федоров

Литературный дебют А.К. Толстого ("Упырь")

А.К. Толстой известен, прежде всего, как поэт, драматург и исторический романист. Однако первое его выступление в печати связано с жанром фантастической повести.

Это произведение, получившее название "Упырь", было закончено им к весне 1841 г. Цензурных исправлений удалось избежать, и уже в мае повесть, подписанная псевдонимом Краснорогский, увидела свет.

.....



Однако А. К. Толстой не просто предлагает свой вариант осмысления вечной проблемы в повести "Упырь". Проблема родовой вины и проклятия тесно связана с одним семейным преданием, что во многом объясняет причину обращения писателя и к данной теме и к жанру фантастической повести.

Согласно этому преданию, над родом самих Толстых тяготело проклятие. Петр Андреевич Толстой, ближайший сподвижник Петра I, сыграл роковую роль в судьбе его сына. Царевич Алексей, скрывавшийся в Италии от отцовского гнева, поверил обещаниям коварного придворного и вернулся в Россию. Легенда гласит, что во время жестоких пыток в Петропавловской крепости царевич проклял род Толстых до двадцать пятого колена²¹. В народе прямо обвиняли Петра Андреевича в смерти царевича и говорили, что кара за преступление падет на весь род. И действительно, история Толстых поражает своим драматизмом: наряду с выдающимися людьми рождаются безумцы и слабоумные; очень много ранних, неожиданных смертей; есть самоубийства... Таким образом, тема родового проклятия была для А.К. Толстого не абстракцией и не романтическим штампом, а жанр фантастической повести позволял с наибольшей полнотой облечь этическую

идею в эстетическую «плоть», чем и воспользовался молодой писатель. Примечательно, что целый ряд событий, действительно имевших место в судьбе отдельных представителей рода Толстых, получил свое отражение в сюжете повести "Упырь", что заслуживает специального разговора.

Своеобразный художественный ответ на мучавшие писателя нравственно-психологические вопросы содержится и в других ранних фантастических произведениях А.К. Толстого: "Семья вурдалака", "Встреча через триста лет", "Амена".

Таким образом, "Упырь" возник не случайно. "Неслучайностью" объясняется и то, что "сокровенное" и не понятое современниками произведение ни разу не переиздавалось автором и не было включено им в список для полного собрания сочинений. А это, в свою очередь, привело к тому, что интересная по форме и глубокая по мысли повесть "Упырь" со времени первой публикации (1841) до второго издания (1899) оставалась практически неизвестной русскому читателю.

// Филологические науки. – 2001. - № 3. – С.29 – 37.

Е. Эткинд

«Против течения»

О патриотизме А. К. Толстого

Литературное наследие А. Толстого невелико: вместе с детскими дневниками и письмами — четыре тома. Однако оно разнообразно: лирические и сатирические стихотворения, баллады, пять романтических поэм и повестей в стихах, пять стихотворных пьес, исторический роман, несколько повестей в прозе. Судьба этих произведений различна. Самое, пожалуй, известное из них, дожившее до наших дней,— роман из эпохи Ивана Грозного «Князь Серебряный». Он признан одним из лучших русских исторических романов — впрочем, в русской литературе XIX века этот жанр не получил большого развития, и после пушкинских опытов («Арап Петра Великого») книга А. Толстого выглядит облегченным повествованием для юношества; она и стала в наши дни излюбленным чтением для интеллигентных подростков.

.....

Блеск толстовских сатир — следствие его удивительного комического таланта; однако он порожден и политической позицией Алексея Толстого. Толстой никогда не отрицал своей приверженности к монархизму. «Но,— писал он в одном из писем,— что общего у монархии с личностями, носящими корону?» К тому же Толстой с равным отвращением говорил о любой тирании: как о Робеспьере и Сен-Жюсте, так и об Иване Грозном. Он не раз заявлял, что в художественном произведении ему ненавистна любая тенденция — «Не моя вина (говорится в том же письме), если из того, что я писал ради любви к искусству, явствует, что деспотизм никуда не годится. Тем хуже для деспотизма! Это всегда будет явствовать из всякого художественного произведения, даже из симфонии Бетховена».

.....

А. Толстой, один из самых русских писателей России, всю творческую жизнь посвятивший разрешению болезненных вопросов ее истории и ее современности, относился к своей родине в высшей степени критически. Суровую строгость взгляда он считал неотъемлемым свойством патриотизма. Он, столько раз писавший о своей любви к российскому пейзажу и русскому языку, считал себя вправе заявить: «...я не принадлежу ни к какой стране и вместе с тем принадлежу всем странам зараз. Моя плоть — русская, славянская, но душа моя — только человеческая».

// Звезда. — 1991. - № 4. — С.180 — 188.

Жаткин Д.Н., Шешнева Т.Н., Шешнев С.Э.
Автоперевод как специфическая форма оригинального
творчества русского писателя на немецком языке
(на материале автоперевода А.К. Толстым фрагмента
«Песни о походе Владимира на Корсунь »)

Своеобразие А.К. Толстого как поэта выразилось не только в создании стихов на иностранных языках (немецком, французском), но и в автопереводах отдельных произведений на немецкий язык, в которых он нередко достигал высот переводческого мастерства. Мастерски передавая не только общее впечатление от оригинала, но и малейшие нюансы, художественные детали описания, А.К. Толстой вместе с тем создавал оригинальные произведения на немецком языке.

Автоперевод А.К. Толстым вступления к «Песне о походе Владимира на Корсунь» представляет собой не автоматическую трансляцию стихотворных текстов, а является самостоятельным и самоценным поэтическим произведением, в котором проявилась ещё одна грань большого таланта русского поэта.

При обращении к переводу собственных произведений на иностранные языки писатели традиционно проявляют особую избирательность.

Стремясь передать зарубежному читателю свои самые значимые и сокровенные мысли, они нередко отбирают из числа ранее написанных произведений самые лучшие и при этом предъявляют к автопереводу строгие эстетические требования.

Важно отметить, что автор зачастую отказывается от подстрочности, придаёт переводному произведению несколько иное по сравнению с оригиналом звучание, выражающееся во внесении в его содержание, структуру и поэтику свежих интонаций, обновлённых красок и оттенков.

Подвергаясь качественной авторской переработке, оригинальное произведение в процессе перевода-переложения может превратиться в новую литературную реальность, представ в качестве другого варианта решения одной с оригиналом темы. Конечно же, немаловажную роль здесь играет

также оригинальный подбор лексических единиц, синтаксические требования иностранного языка и несколько иные по сравнению с родным языком возможности для передачи необходимых стихотворных размеров и рифм. Эти задаваемые иностранным языком правила сами по себе содержат потенциал для создания произведения, отличного от собственного прототипа, и автор, сам того не желая, может быть сподвигнут ими при автопереводе к существенной трансформации художественного оригинала.

В своём поэтическом творчестве А.К. Толстой не отошёл от означенной общей тенденции. В его автопереводах на немецкий язык можно видеть новое прочтение известных авторских произведений.

Все шесть дошедших до наших дней автопереводов А.К. Толстого относятся к позднему периоду его творчества, причём точные даты их создания остаются неизвестными. Это стихотворения: «Täglich, wie das Wasser mit den Flammen...» (перевод элегии «Что ни день, как поломя со влагой...», <1858>), «Pflüger riß das Feld auf mit seinem Pflug...» (перевод стихотворения «Острою секирой ранена берёза...», лето 1856 г.), «...Und wie nun die Fürstin berichtet den Traum...» (перевод фрагмента из баллады «Три побоища», февраль-март 1869 г.), «S'ist gut, – sprach der Fürst, als der Mönch von Byzanz...» (перевод отрывка «Песни о походе Владимира на Корсунь, март-апрель 1869 г.), «Naso der Blinde» (перевод первых двух строф былины «Гакон Слепой», декабрь 1869 или январь 1870 г.) и «Oh, glaub' mir nicht, in trüber Stund', in schlimmer...» (перевод лирического признания «Не верь мне друг, когда, в избытке горя...», лето 1856 г.).

При лингвостилистическом анализе автопереводов А.К. Толстого обращает на себя внимание совершенное знание поэтом немецкого языка, позволившее, в конечном итоге, использовать различные стихотворные размеры и способы рифмовки, устные и устаревшие слова и выражения, разнообразные грамматические обороты и временные формы.

Ярчайшим примером своеобразного подхода А.К. Толстого к автопереводу как к созданию самостоятельного произведения является перевод поэтом вступления собственной «Песни о походе Владимира на Корсунь» («S'ist gut, – sprach der Fürst, als der Mönch von Byzanz...»).

Переводом данного фрагмента А.К. Толстой продолжил традицию вольных переложений на немецкий язык своих баллад, порождённых, как замечает Д.А. Жуков, «тесным знакомством <...> с Московской Русью, неприятием её и поисками светлого, подлинно русского начала в домонгольском периоде, когда, по его представлениям, честь, достоинство человека и свобода ценились превыше всего».

В отличие от иных баллад периода создания драмы «Царь Борис», «Песня о походе Владимира на Корсунь» не соотносилась А.К. Толстым с норманно-русским циклом, характеризовалась как «византийская». Например, в письме Б.М. Маркевичу от 8 апреля 1869 г. А.К. Толстой сообщал о ней: «Баллада эта, византийско-русская на этот раз, почти закончена, и Эгерия <т.е. С.А. Толстая>, раньше пророчившая ей вето, теперь считает, что ни один журнал не отказался бы её напечатать». В другом

письме тому же адресату А.К. Толстой характеризовал «Песню...» как «свою третью норманно-русскую и даже слегка византийскую балладу» (15 апреля 1869 г.).

История создания автоперевода «Песни о походе Владимира на Корсунь» практически неизвестна. По указанию Е.И. Прохорова, «сделанный Толстым перевод первых пяти строф баллады на немецкий язык Лирондель приводит в своей книге по неизвестному ныне письму Маркевичу от 22 декабря 1869 г.» (речь идёт о книге Андре Лиронделя – французского исследователя творчества А.К. Толстого). Возможно, поэт перевёл не только дошедший до нас отрывок «Песни...». Об этом, в частности, писал И.Г. Ямпольский: «Первые пять строф своего стихотворения – *а может быть, и больше* – Толстой перевёл на немецкий язык».

.....

Как видим, в немецкоязычных интерпретациях собственных стихотворений А.К. Толстой нередко достигал высот переводческого мастерства. Мастерски передавая не только общее впечатление от оригинала, но и малейшие нюансы, художественные детали описания, А.К. Толстой вместе с тем создавал самостоятельные, оригинальные произведения на немецком языке. Тем самым поэт продолжил традицию, заложенную его предшественниками и современниками, которые, переводя собственные произведения на иностранные языки, не создавали подстрочники, а осуществляли целостные переложения своих произведений, стремясь посредством усложнения системы номинации образов, изменения образной структуры, прояснения завуалированного смысла оригинала, автокомментария к нему к освоению новой литературной реальности. Всё сказанное даёт возможность утверждать, что автопереводы А.К. Толстого представляют собой не автоматическую трансляцию стихотворных текстов, а являются самостоятельными и самоценными поэтическими произведениями, в которых проявилась ещё одна грань большого таланта русского поэта.

//Вестник Московского государственного областного университета.
Серия: Лингвистика. - 2010. - № 4. - С. 101 - 106.

М.А. Галиева

«Метафизическая реальность»

в художественной системе

А.К. Толстого, Ф.М. Достоевского и А. Кондратьева

.....

Казалось бы, что в одном ряду собрались идейно далекие друг от друга авторы: Достоевский, Кондратьев, Цветаева, но есть одна фигура, которая их объединяет – поэтическая фигура А.К. Толстого. Высоко ценил творчество А.К. Толстого Ф.М. Достоевский, а А.А. Кондратьев вообще написал его биографию. Так же интересно то, что его повесть «Упырь», которая и будет объектом исследования, стала источником вдохновения и своеобразным

«культурным» фундаментом для создания романа «Мастер и Маргарита» М.А. Булгаковым. В свою очередь, сам Толстой обращался также к творческому источнику – к сказке Э.Т.А. Гофмана «Золотой горшок». В сказке немецкого романтика мы найдем чрезвычайно много элементов и образов, вошедших в раннюю поэму М.И. Цветаевой «Чародей». Что же объединяет на творческом плане всех этих художников? Наверняка, речь пойдет о поэтической преемственности или споре – проведем некоторые типологии. Дополним нашу параллель Достоевский – Кондратьев повестью Толстого «Упырь» и некоторыми выдержками из сказки Гофмана «Золотой горшок» и поэмы Цветаевой «Чародей».

Начнем с «общего» для этих произведений, а именно - с фигуры женщины и «сна», который непосредственно с ней связан (как мы уже видели на примере «Сна смешного человека» и «Снов»). «Мне очень было стыдно, что я в глазах ее обнаружил *свой страх...*». Эта деталь нам говорит о двух вещах: первое, конечно, это не сон, а мистическое переживание или, как бы отметил Лидбитер, астральная проекция; второе – к Рыбаренко приходит женщина, которая на эмоциональном уровне является его двойником, так как в глазах ее он обнаруживает «свой страх» – с героем Достоевского и Кондратьева происходит то же самое. Сон смешного человека открывается встречей с девочкой: «И вот, когда я смотрел на небо, меня вдруг схватила за локоть эта девочка». Состояние «смешного человека», как и состояние г. Рыбаренко, выражается с помощью другого человека – девочки. Но у Достоевского это происходит косвенно, хотя тоже через глаза. Заметим то, что перед встречей с девочкой герой смотрит на небо: «Небо было ужасно темное, но явно можно было различить *разорванные облака*, а между ними бездонные черные пятна». Тот же эпитет «разорванные» появляется при описании девочки: «Девочка была лет восьми, в платочке и в одном платьишке, вся мокрая, но я запомнил особенно ее мокрые *разорванные башмаки*, и теперь помню». Интересно то, что и Пепина в «Упыре», и девочка в «Сне смешного человека» просят о помощи: «Она вдруг стала дергать меня за локоть и звать»; «Я знаю, что вы друг синьора Антонио, так спасите, если можете, моего брата!». Герою Кондратьева во «сне» является женщина, таким образом, во всех трех произведениях проявляет себя в разной степени, но в одинаковом значении женский архетип, который открывает то, что перед нами не сон, а мистическое переживание, или то, как бы назвал это явление Гершензон, «сонное творчество души». Любопытно то, что Владимир из «Упыря» предвидит события: «Владимир через несколько дней в самом деле получил письмо от своей матери, в котором она просила возвратиться в Россию».

Рыбаренко передает свой «опыт» Руневскому, с которым происходит похожая история, причем топос сохраняется тот же. В повести Кондратьева «Сны» мы видим, что не только с Гошем случается мистическое путешествие, но и с его друзьями, то есть это ни сон, ни бред: «Схожая судьба постигла сны моих двух знакомых», - у Толстого Руневский уверен в подлинности происходящего: «Неужели бы три лица, не согласившись друг с

другом, захотели сами себя обманывать?». Правда, у всех писателей эта ситуация разрешилась по-разному: герой Достоевского еще только в начале пути: «А ту маленькую девочку я отыскал... И пойду! И пойду!», - герой Кондратьева уже прикоснулся к тайным знаниям, хотя они и остались для него закрытыми, а Руневский открыл их – помогла ему в этом женщина – Даша, – обручение с ней.

История Рыбаренко предупреждает историю Руневского – первый не помог Пепине, не нашел «языка» с другим миром – с портретом, а Руневский обручился, открыл тайну, поэтому остался жив. С мифологической точки зрения он все сделал так – в китайской мифологии мы обнаружим подобный сюжет: юноша помогает деве, сошедшей с картины, и получает благополучие, несмотря на многие трудности. Так, обращаясь к волшебной сказке Китая «Волшебная картина», обнаруживаем, что пространство открывается через картину, портрет, причем, женский, который «провоцирует» героя-мужчину на действия: «на одной картине девушка изображена, красоты такой, что и рассказать невозможно. Залюбовался юноша. Глаз отвести не может. Смотрел, смотрел – и влюбился». Девушка создает ситуацию, при этом переходит из волшебного мира в бытовой: «Поднял юноша голову, смотрит – картина на стене будто качается. В одну сторону качнулась, потом в другую. Что за диво? Красавица сошла с картины, села рядышком с Чжу-цзы». Впоследствии «бытовое» сакрализуется: «Открыл Чжу-цзы глаза и зажмурился: вся комната так и сверкает от шелка да атласа, - красавица за ночь их наткала». Вот пример «неясности», «неопределенности» пространства – художественное произведение рождается на стыке двух миров: «Поэзия есть органическое единство внешнего и внутреннего, в котором и осуществлены живая жизнь и живой смысл явления, уходящие корнями в бесконечность Вселенной». Такой «язык» художественного пространства находим и у Гофмана: «В фантастических рассказах Гофмана все лица живут двойною жизнью, попеременно выступая то в фантастическом, то в реальном мире». Теперь сделаем небольшой отсыл к поэме М.И. Цветаевой «Чародей», которая характеризуется такой же моделью пространства – бытовое-сакральное - и содержит в себе мотив, являющийся сквозным для Толстого и Кондратьева, – мотив рыцарства.

Цветаевский лирический герой не всегда идеален – только в своей ранней поэме поэтесса изображает человека, прикоснувшегося к тайнам природы, – это поэма «Чародей». В этой поэме чувствуется порыв ввысь, в «запредельные пределы»:

Он был наш ангел, был наш демон,
Наш гувернер – наш чародей,
Наш принц и рыцарь. – Был нам всем он
Среди людей.

Лирический герой – не обычный человек, а «рыцарь», чародей, поэт. (Если даже мы отойдем от типологического метода и прибегнем к биографическому, то выясняем, что Цветаева эту поэму адресовала поэту-

символисту Л. Л. Кобылинскому). Он приобщен к «змеиному», женскому культу:

Излом щеки, сухой и резкий,
Зеленый глаз.

.....
(Кто с нашим рыцарем бродячим
Теперь бредет в луче златом?...)

В «Упыре» перед нами возникает наглядный текст из странной книги. Казалось бы, выводящий нас на мотив рыцарства, но рыцарем должен стать Руневский для Даши, однако прежде пройдя посвящение, которое случается в зеленых комнатах – мистическое прозрение, а не сон: «Сны эти обыкновенно продолжаются и после пробуждения и часто, но не всегда, бывают сопряжены с давлением в груди. Отличительная их черта – ясность и совершенное сходство с действительностью». Почему же все так «запутано» и на многие текстуальные вопросы нет прямых ответов или конец остается затемнен? Возможно, это обусловлено тем, что действие происходит в итальянской усадьбе, дворцах – «устройством дома», которое подметил и г.Рыбаренко, и Руневский: «Вы заметили архитектуру ее дома? – сказал он. – Прекрасный фасад! Совершенно в итальянском вкусе! Только будьте уверены, что не одно устройство дома на вас подействовало», – но, как бы то ни было, топос в этом случае дает о себе знать. Оба здания – усадьба Сугробиной и дворец в Италии построены по одинаковым моделям, причем это итальянское барокко, о чем мы можем судить по украшению полов и потолков. Это нам важно по нескольким причинам. Во-первых, сам принцип архитектуры барокко «обманывает» зрителя, который как бы теряется в пространстве. Барокко «игриво» по своей природе. Если даже взять живопись этого направления, то мы увидим, как художник умело обращается со светом, а если рассмотреть рококо (направление, вытекшее из барокко), то увидим, что все маленькие детали создают совсем неожиданные эффекты – за счет украшений, декора возникают пышные игривые формы, иногда неподвластные человеческому разуму: «В Версале, у посетителя, едва переступившего порог, создается впечатление, будто он начинает вращаться вокруг собственной оси. Возможно, это следствие <...>игры с пространством». Перед нами в тексте, несмотря на всю видимую сложность, возникает вполне стройная модель «мирового лабиринта», с центром, в котором и происходит знаковая сцена в жизни г.Рыбаренко – а потом и в жизни Руневского, и все, заметим, в пределах одной комнаты. В этом случае нам также важен принцип архитектуры барокко, которая «рассматривает отдельное здание в первую очередь как часть ансамбля», несколько пространств зависят от одного центрального. Таким образом, покои – центральное пространство – именно в них случается «мистическое прозрение», приводящее Рыбаренко к смерти, а Руневского к посвящению в рыцари.

// Литературное обозрение:
история и современность. - 2011. - № 1. - С. 164-172.

Сочинения Козьмы Пруткова

Писатель Козьма Прутков, придуманный группой единомышленников (братья Алексей, Владимир и Александр Жемчужниковы и их двоюродный брат поэт Алексей Константинович Толстой) - уникальное явление в нашей литературе. Не было еще такого случая, что бы литературный псевдоним приобрел такую самостоятельность. Под этим псевдонимом было опубликовано много стихов, пьес, рассказов в основном сатирического содержания. Но в народе Козьма Прутков известен как автор афоризмов. Избранные его изречения представлены здесь.

Плоды раздумий

Никто не обнимет необъятного.

Смотри в корень!

Обручальное кольцо есть первое звено в цепи супружеской жизни.

Что скажут о тебе другие, коли ты сам о себе ничего сказать не можешь?

Если хочешь быть красивым, поступи в гусары.

Если у тебя есть фонтан, заткни его; дай отдохнуть и фонтану.

Бердыш в руках воина то же, что меткое слово в руках писателя.

Бди!

*Три дела, однажды начавши, трудно кончить: а) вкушать хорошую пищу
б) беседовать с возвратившимся из похода другом и в) чесать, где чешется.*

Все говорят, что здоровье дороже всего, но никто этого не соблюдает.

И терпентин на что-нибудь полезен!

На дне каждого сердца есть осадок.

Не все стрижи, что растут.

Продолжать смеяться легче, чем окончить смех.

Где начало того конца, которым оканчивается начало?

Если хочешь быть счастливым, будь им.

Что имеем - не храним; потерявши - плачем.

*Не шути с женщинами: эти шутки глупы и неприличны.
далее*

О.М. Чупашева

"Легче держать вожжи, чем бразды правления"

О грамматической форме афоризмов Козьмы Пруткова



Афоризмы Козьмы Пруткова, автора, созданного фантазией А.К. Толстого и братьев Жемчужниковых в XIX веке, у всех на слуху, мы и поныне с удовольствием цитируем их. Секрет популярности этих "плодов раздумья" заключается не только в оригинальности содержания, но и в художественно отточенной форме выражения.

Афоризм, как известно, - "обобщенная, глубокая мысль определенного автора, выраженная в лаконичной, отточенной форме, отличающаяся выразительностью и явной неожиданностью

суждения" (Словарь литературоведческих терминов. М., 1974. С.23). У Козьмы Пруткова афоризмы различны по своему характеру: это и наставления, и рекомендации, и размышления по какому-либо поводу.

.....
Афоризмы Козьмы Пруткова, выступающего в роли наставника, друга, советчика, делает еще более выразительными и запоминающимися оптимально найденная форма грамматического воплощения.

// Русская речь. – 2002. - № 2. – С.17 – 21.



