

ПРОФЕССИОНАЛЬНАЯ БИБЛИОТЕКА ШКОЛЬНОГО БИБЛИОТЕКАРЯ
ПРИЛОЖЕНИЕ К ЖУРНАЛУ «ШКОЛЬНАЯ БИБЛИОТЕКА»

Серия 2
Выпуск 4

АЛЕКСЕЙ КОНСТАНТИНОВИЧ ТОЛСТОЙ

5 сентября (24 августа — по ст. стилю) 1817 —
10 октября (28 сентября — по ст. стилю) 1875



К 190-летию со дня рождения

**ВЫСТАВКА
В ШКОЛЬНОЙ БИБЛИОТЕКЕ**

Москва
2007

Автор-составитель: М. В. Московская
Гл. редактор: Жукова Т.Д.
Отв. редактор: Коршунова Л.Е.

К ШКОЛЬНОМУ БИБЛИОТЕКАРЮ

Дорогие коллеги!

Алексей Константинович Толстой — многожанровый писатель и поэт. Его стихи, его романы, баллады принадлежат к сокровищнице русской литературы.

Его гениальная драматическая трилогия о трех царях — Иване Грозном, Федоре Иоанновиче и Борисе Годунове — вершина драматического искусства, снискавшая мировую славу.

Его лирические стихи стали романсами, которые исполняются и по сей день.

Немногие его произведения входят в школьную программу. Но в школьном театре, так же, как и на мировых сценах, ставятся фрагменты его пьес. Попробуйте и вы, дорогие друзья, поставить на школьной сцене отрывок из «Царя Федора Иоанновича», прочитать вместе с детьми стихотворение «Правда» и подумать над его смыслом. Познакомьте школьников с балладами «Илья Муромец», «Садко», «Песня о Гаральде и Ярославне».

Афанасий Афанасьевич Фет так писал об А. К. Толстом: «Считаю себя счастливым, что встретился в жизни с таким нравственно здоровым, широко образованным, рыцарски благородным... человеком, каким был ... граф Алексей Константинович»

АЛЕКСЕЙ КОНСТАНТИНОВИЧ ТОЛСТОЙ

5 сентября (24 августа — по ст. стилю) 1817 —
10 октября (28 сентября — по ст. стилю) 1875



- *«Гуманная натура Толстого сквозит и дышит во всем, что он написал».*

И. С. ТУРГЕНЕВ

- *«Я осознаю, 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».*

А.К. ТОЛСТОЙ

ДЕТСТВО



*К.П. Толстой, копия
с картины Михайлова*



*А.А. Толстая, копия
с лаковой миниатюры*

Алексей Константинович Толстой родился 24 августа (5 сентября) 1817 года в Петербурге.

Отец — граф Константин Петрович Толстой, брат художника Федора Толстого (Лев Толстой по этой линии приходился Алексею Константиновичу троюродным братом).

Мать — Анна Алексеевна Перовская — происходила из рода Разумовских (последний украинский гетман Кирилл Разумовский доводился ей родным дедом). После рождения сына супруги разошлись, мать увезла его в Малороссию, к своему брату А. А. Перовскому, известному в литературе под именем Антония Погорельского. Он и занялся воспитанием будущего поэта, всячески поощряя его художественные склонности, и специально для него сочинил известную сказку «Черная курица, или Подземные жители» (1829). Там, среди южной украинской природы, в имениях матери, а затем ее брата, Алексея Перовского, А.К. Толстой провел свое детство, которое оставило у него одни только светлые воспоминания.



*Антоний
Погорельский*

К 1826 году мать и дядя перевезли мальчика в Петербург, где он был избран в число товарищей для игр наследника престола, будущего императора Александра II (впоследствии между ними сохранялись самые теплые отношения). С 1826 года Перовский регулярно вывозил племянника за границу для ознакомления с тамошними достопримечательностями, однажды представил его самому И.В.Гете. Перовский до своей смерти в 1836 году оставался главным советчиком в литературных опытах воспитанника, отдавал их на суд В.А.Жуковскому и А.С.Пушкину, с которыми состоял в приятельских отношениях, и есть свидетельства, что эти опыты заслужили их одобрение.



Александр II

БЫЛИНЫ И БАЛЛАДЫ А.К. ТОЛСТОГО



Илья Муромец. Художник М. Иванов

Герои былин Алексея Константиновича Толстого — богатыри земли Русской.

Баллада «Илья Муромец» — песнь русскому богатырству. Дорог Илье не «княжой двор», а русские просторы, пахнувший смолой и земляникой «тёмный бор».

*Под броней с простым набором,
Хлеба кус жуя,
В жаркий полдень едет бором
Дедушка Илья.*

<...>

*Снова веет воли дикой
На него простор,
И смолой, и земляникой
Пахнет темный бор.*

Былины и баллады А. К. Толстого напевны, музыкальны. Читаешь их и кажется, что вот-вот зазвучат гусли, и под их мерный перезвон зазвучит голос певца.

Баллада «Князь Ростислав» написана под впечатлением «Слова о полку Игореве». Эпиграфом взяты строки: «Уношу князю Ростиславу затвори Днепр темне березе», то есть «Юношу князя Ростислава прикрыли темные берега Днепра:

*Князь Ростислав в земле чужой
Лежит на дне речном,
Лежит в кольчуге боевой,
С изломанным мечом...*



Князь Ростислав. Художник М. Иванов



Садко и водяной царь. Художник М. Иванов

А вот новгородский купец Садко из баллады «Садко»:

*Поет и на гусях играет Садко,
Поет про царя водяного:
Как было там жить у него нелегко
И как уж он пляшет здорово...*

«СМЕРТЬ ИОАННА ГРОЗНОГО» 1866

Широкое европейское признание Алексей Константинович Толстой получил благодаря созданию драматической трилогии «Смерть Иоанна Грозного» (1866), «Царь Федор Иоаннович» (1868) и «Царь Борис» (1870).

Царь Иван Грозный интересовал автора как апофеоз Российской государственности. Его безграничная власть над всеми русскими людьми, его деспотизм были глубоко антипатичны Алексею Константиновичу Толстому, ценившему свою свободу и свободу всех окружающих его людей. Страшен его царь Иван, мучающий других и самого себя:

*Острупился мой ум;
Изныло сердце; руки неспособны
Держать бразды; уж за грехи мои
Господь послал поганым*

*одоленье,
Мне ж указал престол мой
уступить*

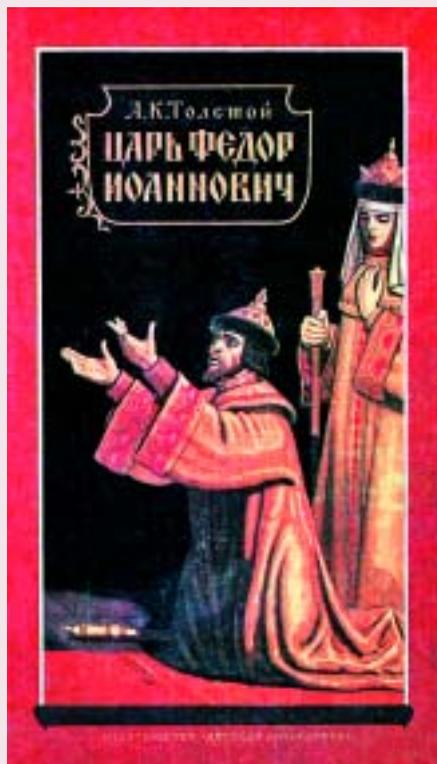
*Другому;
Беззакония мои
Песка морского паче: сыроядец —
Мучитель — блудник — церкви
оскорбитель —
Долготерпенья Божьего пучину
Последним я злодейством
истощил!*

Толстой размышляет о кровавом и необузданном царе не только в драматической трилогии, но и в романе «Князь Серебряный» и некоторых былинах — «Василий Шибанов» и др.



Царь Иоанн Васильевич Грозный. В. М. Васнецов. 1897.

«ЦАРЬ ФЕДОР ИОАННОВИЧ» 1868



Трагедия в пяти действиях «Царь Федор Иоаннович» — центральная, главная и, может быть, лучшая во всей трилогии.

Недаром она не сходит со сцен театров мира. Образ царя Федора — такого, каким написал его А. К. Толстой, притягивает к себе внимание и умы читателей, актеров и зрителей. Федор Иоаннович, сын грозного царя, мягок, добр и справедлив, но не обладает так называемым «государственным умом».

Царь Федор жаждет мира и милости, любит и уважает и Бориса Годунова, и Ивана Петровича Шуйского, пытается их примирить, жить без горя и жестокости:

*Довольно крови на Руси лилося
При батюшке, Господь ему прости!*

Однако расписывается в собственной политической немощи:

*Хотел добра, Арина! Я хотел
Всех согласить, все сгладить — Боже, Боже!
За что меня поставил Ты царем!*

Роль царя Федора всегда вдохновляла талантливейших русских актеров. С постановки «Царя Федора» начал свою блистательную карьеру К. С. Станиславский и его Художественный театр. В наше время на сцене Малого театра роль Федора Иоанновича чудесно, трогательно играл Юрий Соломин. Созданный им образ стал событием в современной русской культуре.



Царь Федор



Царица Ирина



Иван Шуйский

«ЦАРЬ БОРИС ГОДУНОВ» 1870



Пьеса «Царь Борис Годунов» замыкает драматическую трилогию А. К. Толстого.

Царь Борис стал государем по призванию. Будучи талантливым политическим деятелем, желавшим блага народу и Родине, он правил милостиво, мудро и дальновидно. Его девизом были слова:

*Ведь зрелый муж не ожидает праздно,
Чтоб чудо к небу подняло его!*

*Земли мне Русской слава,
Свидетель Бог, была дороже власти.*



Главная тема трилогии — трагедия власти, и не только власти самодержавных царей, но шире — власти человека над действительностью, над собственной участью. Русская история предстает как трагедия, лишь отчасти обусловленная нравственными изъянами царей: необузданным властолюбием Ивана, безволием и страхом перед ответственностью Федора, моральными компромиссами Бориса, идущего «окольными» путями к благой, по-видимому, цели.

Сквозным, проходящим через всю трилогию, является образ Бориса Годунова, с ним связана мысль о неустранимом конфликте бездействия и действия, «прямого» и «окольного» путей, причем к трагическим итогам приводят и тот, и другой. Люди «прямого пути» (как, например, боярин Захарьин) не

знают цели высшей, чем хранить свою честь, чем поступать по правде, и, лично безупречные, оказываются не способны реально повлиять на ход событий.

В последней части трилогии оказывается, что «путь к цели легче, чем то состояние, когда она достигнута. На пути средства оправдывались целью. Достигнутая цель не оправдала средств. По ходу драматического действия с Борисом происходит внутреннее перерождение. /.../ Главный, искуснейший и прирожденный «делатель» истории, достигнув власти, выходит из игры, сам раздавленный теми средствами («окольными путями»), которые привели его к цели. Таков итог трагедии «Царь Борис», которая, вобрав в себя все основные мотивы исторической трилогии, завершает ее» (Виролайнен М.Н.)



«ТЕБЯ Я УВИДЕЛ...»



С.А. Миллер

В январе 1851 года на одном из великосветских балов-маскарадов Алексей Константинович разговорился с юной, стройной дамой в маске. Он был ею очарован.

Незнакомку звали Софья Андреевна Миллер.

Умная, образованная, знавшая четырнадцать языков молодая женщина была несчастлива в браке. Вскоре после знакомства Алексей Константинович пишет Софье Андреевне: «Клянусь тебе, как я поклялся бы перед Судилищем Господним, что люблю тебя всеми способностями, всеми мыслями, всеми движениями, всеми страданиями и радостями моей души. Прими эту любовь, какая она есть, не ищи ей причины, не ищи ей названия, как врач ищет названия для болезни, не определяй ей места, не анализируй ее. Бери ее, какая она есть, бери, не вникая, я не могу дать тебе ничего лучшего, я дал тебе все, что у меня было самого драгоценного, ничего лучшего у меня нет».



*Средь шумного бала, случайно,
В тревоге мирской суеты,
Тебя я увидел, но тайна
Твои покрывала черты.*

*Лишь очи печально глядели,
А голос так дивно звучал,
Как звон отдаленной свирели,
Как моря играющий вал.*

*Мне стан твой понравился тонкий
И весь твой задумчивый вид,
А смех твой, и грустный и звонкий,
С тех пор в моем сердце звучит.*

*В часы одинокие ночи
Люблю я, усталый, прилечь –
Я вижу печальные очи,
Я слышу веселую речь;*

*И грустно я так засыпаю,
И в грезах неведомых сплю...
Люблю ли тебя — я не знаю,
Но кажется мне, что люблю!*

1851



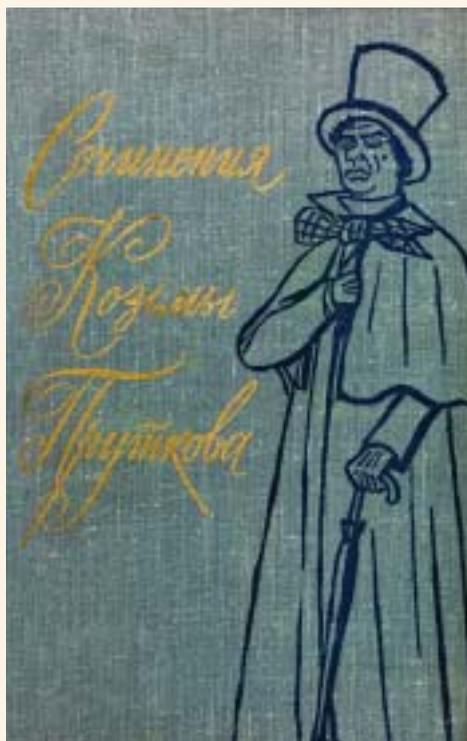


СОЧИНЕНИЯ КОЗЬМЫ ПРУТКОВА



В царствование Николая I на первый план государственной жизни выдвинулась новая фигура — крупный бюрократ, педантичный и безропотный исполнитель распоряжений, циркуляров, параграфов. Он думает лишь так, как разрешено. Бюрократы держат в руках не только государственную власть, они считают себя компетентными во всех областях, с апломбом судят о литературе, науке, искусстве.

А.К. Толстой и его три двоюродных брата Жемчужниковы посмеивались над литературными вкусами и пристрастиями подобных чиновников. Они сочиняли шуточные стихи и афоризмы, которые мог бы написать подобный чиновник. Так родился Козьма Прутков — «действительный статский советник, директор Пробирной палатки, кавалер и поэт». Его стихи и афоризмы порой просто глупы, порой пошлы, из них встает живой образ ограниченного бюрократа. Впрочем, познакомившись с ними, читатель поймет, что порой в шутке есть доля правды. «Сочинения Козьмы Пруткова» вышли отдельной книгой в 1884 году.



ИЗ ГЕЙНЕ

*Вянет лист, проходит лето,
Иней серебрится.
Юнкер Шмидт из пистолета
Хочет застрелиться.
Погоди, безумный! снова
Зелень оживится...
Юнкер Шмидт! честное слово,
Лето возвратится.*

- *Никто не обнимет необъятного.*
- *Начиная свое поприще, не теряй, о юноша! драгоценного времени!*
- *Бывает, что усердие превозмогает и рассудок.*
- *Трудись, как муравей, если хочешь быть уподоблен пчеле.*
- *Знай, читатель, что мудрость уменьшает жалобы, а не страдания!*

«ХРАНИТЕЛЬ СТАРИНЫ ГЛУБОКОЙ...»

**АЛЕКСЕЙ
КОНСТАНТИНОВИЧ
ТОЛСТОЙ**

**5 сентября (24 августа — по ст. стилю) 1817 —
10 октября (28 сентября — по ст. стилю) 1875**



М. В. Московская, главный библиотекарь отдела социально-психологических проблем детского чтения Российской государственной детской библиотеки



*Коль любить, так без рассудку,
Коль грозить, так не на шутку,
Коль ругнуть, так сгоряча,
Коль рубнуть, так уж с плеча!*

1854

В 1871 году А.К. Толстой писал Я.П. Полонскому по поводу его романа «Признания Сергея Чалыгина»: «Как... все дышит неподдельной правдой, и во всем слышится доброта и благородство! Вот это последнее качество рождает невольный вопрос: отчего самая простая вещь, сказанная честным и благородным человеком, проникается его характером? Должно быть, в писаной речи происходит то же, что в голосе. Если два человека, один порядочный, а другой подлец, скажут вам оба: «Здравствуйте!» — то в этом слове послышится разница их характеров».

Это качество — благородство — много определяет в человеческом облике и литературной деятельности самого Толстого. О его душевной чистоте и «рыцарской натуре» писали современники. И действительно, чувство собственного достоинства, искренность, прямота, органическая неспособность кривить душою, идти на нравственные компромиссы были отличительными свойствами Толстого: они не раз приводили писателя к размолвкам с его родными, знакомыми, правительственными верхами и делали привлекательным все, к чему ни прикасалась его рука.

Разумеется, это не избавляло Толстого от заблуждений и ошибок, но и в своих заблуждениях он был честен, и в них мы не обнаружим темных помыслов. «Гуманная натура Толстого сквозит и дышит во всем, что он написал», — читаем в некрологической заметке Тургенева. «Совершенно удивительный был человек

(и поэт, конечно)!» — отозвался о нем не очень щедрый на похвалы И.А. Бунин (письмо к М.В. Карамзиной, 1939).

Поэт родился 24 августа (5 сентября) 1817 года в Петербурге.

Отец — граф Константин Петрович Толстой, брат художника Федора Толстого (Лев Толстой по этой линии приходился Алексею Константиновичу троюродным братом). Мать — Анна Алексеевна Перовская — происходила из рода Разумовских (последний украинский гетман Кирилл Разумовский доводился ей родным дедом). После рождения сына супруги разошлись, мать увезла его в Малороссию, к своему брату А. А. Перовскому, известному в литературе под именем Антония Погорельского. Он и занялся воспитанием будущего поэта, всячески поощряя его художественные склонности, и специально для него сочинил известную сказку Черная курица, или Подземные жители (1829). Там, среди южной украинской природы, в имениях матери, а затем ее брата, Алексея Перовского, А.К. Толстой провел свое детство, которое оставило у него одни только светлые воспоминания.

К 1826 году мать и дядя перевезли мальчика в Петербург, где он был избран в число товарищей для игр наследника престола, будущего императора Александра II (впоследствии между ними сохранялись самые теплые отношения). С 1826 года Перовский регулярно вывозил племянника за границу для ознакомления с тамошними достопримечательностями, однажды представил его самому И.В. Гете. Одно итальянское путешествие А.К. Толстой описал в «Дневнике» 1831 года.

Литературные интересы обнаружились у А.К. Толстого очень рано.



«С шестилетнего возраста, — сообщает он в автобиографическом письме к А. Губернатуису, — я начал мараить бумагу и писать стихи — настолько поразили мое воображение некоторые произведения наших лучших поэтов... Я упивался музыкой разнообразных ритмов и старался усвоить их технику».

Перовский до своей смерти в 1836 оставался главным советчиком в литературных опытах воспитанника, отдавал их на суд В.А.Жуковскому и А.С.Пушкину, с которыми состоял в приятельских отношениях, и есть свидетельства, что эти опыты заслужили их одобрение. Все свое довольно значительное состояние Перовский завещал племяннику.

О жизни и творчестве Толстого в 30-х и 40-х годах мы располагаем очень скудными данными. Красивый, приветливый и остроумный молодой человек, одаренный такой физической силой, что он винтом сворачивал кочергу, прекрасно знавший иностранные языки, начитанный, Толстой делил свое время между службой, не очень его обременявшей, литературными занятиями и светским обществом, которое очень привлекало его в молодости.

В 1834 году Толстой был зачислен «студентом» в Московский архив Министерства иностранных дел, в 1835 выдержал экзамен на чин при Московском университете. В 1837–1840 числился при русской дипломатической миссии во Франкфурте-на-Майне, но очень скоро после назначения выхлопотал отпуск и время проводил отчасти в России, отчасти в новых заграничных путешествиях. Вернувшись в Санкт-Петербург, с 1840 года числился при II отделении императорской канцелярии. В 1843 году получил придворный чин камер-юнкера, в 1851 — церемониймейстера (5-й класс).

В 1840-х годах Толстой вел жизнь блестящего светского человека, позволяя себе рискованные шутки и проказы,

сходившие ему с рук благодаря покровительству цесаревича.

Зимой 1850–1851 на балу он встретил **Софью Андреевну Миллер**, жену конногвардейского полковника, урожденную Бахметеву, и влюбился в нее. Завязался бурный роман, ознаменовавшийся скорым уходом Софьи от мужа. Муж, однако, долго не давал развода, поэтому брак Толстого с Софьей Андреевной был заключен только в 1863 году. Практически вся его любовная лирика адресована именно ей (в т.ч. посвященное их первой встрече стихотворение «Средь шумного бала, случайно...»).

Софья Андреевна была образованной женщиной; она знала несколько иностранных языков, играла на рояле, пела и обладала незаурядным эстетическим вкусом. Толстой не раз называл ее своим лучшим и самым строгим критиком.

В годы Крымской войны Толстой добровольцем вступил в армию, но, заболев тифом, участия в боевых действиях не принимал. В 1856 году, в день коронации Александра II, был назначен флигель-адъютантом; вскоре, из-за нежелания оставаться в военной службе, был поставлен егермейстером (начальником егерей царской охоты). Однако карьера придворного и политического деятеля была ему не по душе. Преодолевая сопротивление людей, пекущихся о его будущности и искренне желающих ему добра (в т.ч. самого императора), он в 1859 добился бессрочного отпуска, а в 1861 — полной отставки (эта житейская коллизия нашла выражение в поэме «Иоанн Дамаскин», 1859). После отставки проживал преимущественно в имениях Пустынька под Петербургом и Красный Рог в Черниговской губ., занимаясь почти исключительно словесностью.

В мае 1841 года Толстой впервые выступил в печати, издав отдельной книгой, под псевдонимом «Краснорог-



ский» (от названия имения Красный Рог), фантастическую повесть «Упырь». Весьма благожелательно отозвался о повести В.Г. Белинский, увидевший в ней «все признаки еще слишком молодого, но тем не менее замечательного дарования».

Действие ее происходит в России, но истоки происшествия ведут в Италию 18 в., куда слушателей переносит рассказ одного из персонажей. Ирреальное в повести получает психологическое объяснение (рассказчик оказывается душевнобольным), но не отменяется вполне. Романтической фантастикой проникнуты две сюжетно связанные между собой повести, написанные в конце 1830-х — начале 1840-х по-французски: *La famille du vurdalak* (Семейство вурдалака) и *Le rendez-vous dans trois cent ans* (Встреча через триста лет). Действие их происходит в Сербии и Франции 18 в. Не опубликованные при жизни А.К. Толстого, эти повести считаются исследователями наиболее удачными среди его прозаических сочинений. Увлеченный тогда преимущественно религиозной проблематикой и «тайнами гроба», Толстой-прозаик отдал дань и натуральной школе: в ее манере выдержан очерк «Артемий Семенович Бервенковский» (1845).

Высшим его достижением в прозе явился роман из эпохи опричнины Ивана Грозного «Князь Серебряный» (1862). Работа над ним началась, предположительно, уже в 1840-х. Это исторический роман в «вальтерскоттовском» духе, с центральным вымышленным героем, простоватым, но безукоризненно честным, который оказывается жертвой борьбы царя Ивана, устанавливающего неограниченную власть, с московским боярством. Симпатии Толстого на стороне бояр, поскольку именно среди них сохраняются старинные представления о чести и спра-

ведливости. Главной опорой царю Ивану IV служат циничные и безнравственные выскочки, среди которых выделяется мрачная фигура Малюты Скуратова. Они и есть настоящие разбойники, в отличие от разбойников из простонародья во главе с атаманом Ванькой Кольцо, не обделенных авторским сочувствием. Основная сюжетная линия связана с любовным соперничеством, причем с явной аллюзией на Песню... про купца Калашникова М.Ю.Лермонтова. Стихия устного народного творчества пронизывает весь текст романа — от стилизации старинной сказительской манеры в речи от автора, переосмысленных мотивов сказок, легенд и исторических песен до прямого цитирования подлинных народных песен. Современной Толстому критикой роман воспринят не был, но скоро вошел в число образцовых, классических книг для детского и юношеского чтения.

В 1854 Толстой начал публиковать свои лирические стихотворения. В 1840-х среди них преобладали элегические сетования о запустении дворянских гнезд, о невозвратимости прошлого (Ты помнишь ли, Мария..., Пустой дом, Дождя отшумевшего капли... и др.), в романтическом ключе поэтизировалась русская и украинская история (Колокольчики мои..., Ты знаешь край, где все обильем дышит...). Программные стихотворения о сущности поэтического творчества (Поэт) позднее сопрягаются с религиозными мотивами, но толкуются обычно в духе теории «чистого искусства» («Тщетно, художник, ты мнишь, что своих ты творений создатель...»).

Множество стихотворений о любви («Не верь мне, друг, когда в избытке горя...», «Ты жертва жизненных тревог...», «На нивы желтые нисходит тишина...», «Слеза дрожит в твоём ревнивом взоре...» и др.) связаны с развитием отношений с Софьей Андреевной Мил-



лер. По замечанию В.С.Соловьева, «только идеальная сторона любви выражена в его стихотворениях на эту тему». В целом для лирики Толстого характерно тяготение к стихотворениям романсового типа (не случайно более половины их положено на музыку), к весенним пейзажам. Стремление запечатлеть миг душевного подъема придает большинству из них подчеркнuto мажорное звучание («То было раннею весной...» и др.). Умышленная простота, даже небрежность рифмовки создает впечатление безыскусности, подлинности лирической эмоции. В значительной мере опираясь на народно-песенную традицию, Толстой обращался и к прямым стилизациям фольклорных ритмов и образов (Уж ты нива моя, нивушка..., Не божиим громом горе ударило..., Ты почто, злая кручинушка..., Исполать тебе, жизнь — баба старая...), и звучание их совсем не мажорное; преобладающая в них тематика — «тоска-кручина», заедающая век «добро молодца».

С традициями устного народного творчества связаны баллады и былины Толстого. В его былинах не просто перелгаются известные сюжеты, а выделяются эмоционально значимые моменты, эпизоды, детали, на которых фиксируется внимание читателя. В результате эпическое начало оказывается сильно потеснено лирическим (Илья Муромец, Алеша Попович, Садко). В балладах Толстого развернута целая поэтическая идеализированная концепция русской истории: на смену вольностям, всеобщему согласию и открытости Киевской Руси и Великого Новгорода приходят холопство, тирания и национальная замкнутость России Московской, объясняемые тяжким наследием татарского ига. Соответственно, противопоставленные друг другу эпохи привлекают особое внимание поэта — времена князя Владимира Красное Солнышко («Песня

о походе Владимира на Корсунь» и др.) и царствование Ивана Грозного («Василий Шибанов», «Князь Михайло Репнин» и др). Былины Толстого насыщаются злободневным содержанием («Змей Тугарин»), а иногда оборачиваются сатирой на вполне конкретные явления современности («Поток-богатырь»).

Сатирические стихотворения Алексея Константиновича Толстого пользовались большим успехом. Среди враждующих политических и литературных группировок эпохи реформ Толстой пытался сохранить независимость, о чем неоднократно заявлял (см., напр., стихотворение «Двух станов не боец, а только гость случайный...»). Свои сатирические стрелы он направлял на нигилистов, и на административный порядок («Сон Попова», «Послание к М.Н.Лонгинову о дарвинизме»... и др.), и даже на самую русскую историю («История государства Российского от Гостомысла до Тимашева»). Чаще в подобных стихотворениях важен не определенный «адрес» сатиры (кроме, пожалуй, тех, где речь идет о нигилистах), а блески неидеологичного остроумия, чистый, хотя иногда и не вполне благодушный юмор.

В начале 50-х годов «родился» Козьма Прутков. Это не простой псевдоним, а созданная Толстым и его двоюродными братьями Жемчужниковыми сатирическая маска тупого и самовлюбленного бюрократа николаевской эпохи. От имени Козьмы Пруткова они писали и стихи (басни, эпиграммы, пародии), и пьески, и афоризмы, и исторические анекдоты, высмеивая в них явления окружающей действительности и литературы. (Толстому принадлежит ок. 10 прутковских стихотворений и, видимо, многие афоризмы).

В январе 1851 года была поставлена комедия А.К. Толстого и Алексея



Жемчужникова «Фантазия». Это пародия на господствовавший еще на русской сцене пустой, бессодержательный водевиль. Присутствовавший на спектакле Николай I остался очень недоволен пьесой и приказал снять ее с репертуара.

Поэзия Толстого нашла должное признание лишь после его смерти, когда ее оценили поэты-символисты.

Толстой постепенно приобретал более широкие литературные связи. В начале 50-х годов поэт сблизился с Иваном Сергеевичем Тургеневым, которому помог освободиться из ссылки в деревню за напечатанный им некролог Гоголя, затем познакомился с Николаем Алексеевичем Некрасовым и кругом «Современника». В 1854 году, после большого перерыва, Толстой снова выступил в печати. В «Современнике» появилось несколько его стихотворений и первая серия прутковских вещей.

В годы Крымской войны Толстой сначала хотел организовать партизанский отряд на случай высадки на балтийском побережье английского десанта, а затем, в 1855 году, поступил майором в стрелковый полк. Но на войне поэту побывать не пришлось — во время стоянки полка под Одессой он заболел тифом. После окончания войны, в день коронации Александра II, Толстой был назначен флигель-адъютантом.

Вторая половина 1850-х годов — время оживления общественной мысли и общественного движения после краха николаевского режима. Это время большой поэтической продуктивности Толстого.

«Ты не знаешь, какой гром рифм грохнет во мне, какие волны поэзии бушуют во мне и просятся на волю», — писал он жене. В эти годы написано около двух третей всех его лирических стихотворений. Поэт печатал их во всех толстых журналах.

В 1857 году наступило охлаждение между Толстым и редакцией «Современника». Одновременно произошло сближение со славянофилами. Толстой стал постоянным сотрудником «Русской беседы» и подружился с И.С. Аксаковым. Но через несколько лет он решительно отверг претензии славянофилов на представительство народных интересов.

Толстой часто бывал при дворе — и не только на официальных приемах. Однако служебные обязанности (одно время он был также делопроизводителем комитета о раскольниках) становились все более неприятны ему. Особенно тяготило его, что он не может всецело отдаться искусству, что он не только поэт, но и «чиновник».

Лишь в 1859 году Толстому удалось добиться бессрочного отпуска, а в 1861 году — отставки. Он писал Александру II, что уже давно отдался бы своему призванию, если бы «не насиловал себя из чувства долга», считаясь со своими родными, которые придерживались других взглядов. «Я думал... что мне удастся победить в себе натуру художника, но опыт показал мне, что я напрасно боролся с ней. Служба и искусство несовместимы».

Толстой отрицательно относился к революционному движению и революционной мысли 60-х годов. Попытки объяснить это одними разногласиями во взглядах на искусство несостоятельны. Неприемлемые для Толстого эстетические теории Чернышевского, Добролюбова, Писарева были в его сознании органической частью чуждой ему в целом политической идеологии. Если в некоторых его полемических стихотворениях («Пантелей-целитель», «Против течения», «Порой веселой мая...») действительно преобладает эстетическая тема, то в «Потоке-богатыре», нескольких строфах о нигилистах из «Послания к М.Н. Лонгинову о дарвинис-



ме», во многих его письмах речь идет уже не об искусстве, а об отношении к мужику, атеизме, материализме и социализме.

Широкое, в том числе европейское признание Алексей Константинович Толстой получил благодаря **драматической трилогии «Смерть Иоанна Грозного» (1866), «Царь Федор Иоаннович» (1868) и «Царь Борис» (1870)**. В изложении событий и в трактовке характеров властителей Толстой во многом следует Н.М.Карамзину.

«Однако эта трилогия — не историческая хроника, не зарисовки быта и нравов старых времен: Толстому удалось воскресить жанр трагедии (указывалось, что его трилогия больше связана с **трагедиями Шекспира**, чем с его же *хрониками*, где ставились собственно исторические вопросы). Главная ее тема — **трагедия власти, и не только власти самодержавных царей, но шире — власти человека над действительностью, над собственной участью**. Русская история предстает как трагедия, лишь отчасти обусловленная нравственными изъянами царей — необузданным властолюбием Ивана, безволием и страхом перед ответственностью Федора, моральными компромиссами Бориса, идущего «окольными» путями к благой, по-видимому, цели. Домашние, лишённые, казалось бы, государственной значимости поступки царей и бояр, участие второстепенных на первый взгляд лиц и т.п. — оказываются не менее важными, поистине роковыми обстоятельствами.

Сквозным, проходящим через всю трилогию, является образ Бориса Годунова, с ним связана мысль о неустранимом конфликте бездействия и действия, «прямого» и «окольного» путей, причем к трагическим итогам приводят и тот, и другой. Люди «прямого пути» (как, например, боярин Захарьин) не знают цели высшей, чем хранить свою честь,

чем поступать по правде, и, лично безупречные, оказываются неспособны реально повлиять на ход событий. Страшная правда заключается в том, что «любовность» пытающегося всех примирить царя Федора приводит к умножению раздоров, его доброта, доверчивость и боязнь согрешить оказывается источником общественных зол. Не оправдывает себя и гораздо более действенный, не стесняющийся в средствах «окольный путь» Бориса, пусть даже он и приводит к желанной и благой цели.

В последней части трилогии оказывается, что «путь к цели легче, чем то состояние, когда она наконец достигнута. На пути средства оправдывались целью. Достигнутая цель не оправдала средств. По ходу драматического действия с Борисом происходит внутреннее перерождение. /.../ Главный, искуснейший и прирожденный «делатель» истории, достигнув власти, выходит из игры, сам раздавленный теми средствами, которые привели его к цели. Таков итог трагедии Царь Борис, которая, вобрав в себя все основные мотивы исторической трилогии, завершает ее» (Виролайнен М.Н. Драматургия А.К.Толстого// История русской драматургии. Вторая половина XIX — начало XX в. Л., 1987. С.359).

Толстой не придавал особого значения объединению русских земель в единое государство. Московское государство было для него воплощением ненавистного ему деспотизма, оскудения и падения политического влияния аристократии, которое он болезненно ощущал в современности. Толстой с молодых лет интересовался эпохой Ивана Грозного и непосредственно за ним следующих царствований и постоянно возвращался к ней в своем творчестве. При этом Ивана Грозного он рисовал жестоким тираном, а лучших предста-



вителей боярства почти идеализировал (Морозов в «Князе Серебряном», Захарьин в «Смерти Иоанна Грозного», Иван Петрович Шуйский в «Царе Федоре Иоанновиче»).

Русскому централизованному государству XVI века Толстой противопоставлял Киевскую Русь и Новгород, с их широкими международными связями, отсутствием деспотизма и косности. «Новгород был республикой в высшей степени аристократической», — писал он Б.М. Маркевичу 28 декабря 1868 года.

Толстой во многих отношениях был преемником дворянского либерализма первой трети XIX века, тех «литераторов-аристократов, которые боролись со всякого рода сервиллизмом (от лат. «сервус» — раб), выскочками, карьеристами, с порабощением и угнетением человеческой личности.

Добившись отставки, Толстой окончательно поселился в деревне. Он жил то в своем имении Пустынька, под Петербургом, то — чем дальше, тем все больше — в далеком от столицы Красном Роге (Черниговской губернии Мглинского уезда). В Петербург А.К. Толстой только изредка наезжал.

Бывая во дворце, он не раз пользовался единственным доступным для него средством — «говорить во что бы то ни стало правду», о котором писал Александру II. В частности, Толстой неоднократно защищал писателей от репрессий и преследований. Еще в середине 50-х годов он активно участвовал в хлопотах о возвращении из ссылки Тараса Шевченко. Летом 1862 года он вступился за И.С. Аксакова, которому было запрещено редактировать газету «День», в 1863 году — за Тургенева, привлеченного к делу о лицах, обвиняемых в сношениях с «лондонскими пропагандистами», то есть Герценом и Огаревым, а в 1864 году предпринял попытку смягчить судьбу

Чернышевского. На вопрос Александра II, что делается в литературе, он ответил, что «русская литература надела траур по поводу несправедливого осуждения Чернышевского». Александр II не дал ему договорить: «Прошу тебя, Толстой, никогда не напоминать мне о Чернышевском». Произошла размолвка, и никаких результатов, на которые надеялся поэт, разговор не принес.

В 60-е годы он подчеркнуто держался в стороне от литературной жизни, встречаясь и переписываясь лишь с немногими писателями: Иваном Александровичем Гончаровым, Каролиной Павловой, Афанасием Афанасиевичем Фетом, Б.М. Маркевичем. В связи с обострением общественной борьбы поэт, подобно многим своим современникам — тому же Фету, Льву Толстому, все чаще противопоставлял социально-политическим вопросам и вообще истории вечные начала стихийной жизни природы.

«...Зажглись огоньки в деревне, которую видно по ту сторону озера. Все это — хорошо, это я люблю, я мог бы так прожить всю жизнь... Черт побери и Наполеона III и даже Наполеона I! Если Париж стоит обедни, то Красный Рог со своими лесами и медведями стоит всех Наполеонов... Я бы легко согласился не знать о том, что творится в нашем *seculum* [столетии]... Остается истинное, вечное, абсолютное, не зависящее ни от какого столетия, ни от какого веяния, ни от каких *fashion* [мод], — и вот это-то я всецело отдаю» — писал он Б. М. Маркевичу в 1871 году.

Печатался Толстой преимущественно в консервативном журнале М.Н. Каткова «Русский вестник», а с конца 60-х годов — и в либеральном «Вестнике Европы» М.М. Стасюлевича, несмотря на их враждебные отношения и постоянную полемику. Но ни на один из них Толстой не смотрел как на журнал, близкий ему по своим взглядам и симпатиям.



В 1867 году вышел сборник стихотворений Толстого, подводивший итог его больше чем двадцатилетней поэтической работе.

Судя по сохранившимся сведениям, Толстой был гуманным помещиком. Но своими имениями сам поэт никогда не занимался, хозяйство велось хаотично, патриархальными методами, и его материальные дела постепенно приходили в расстройство. Особенно ощутимо стало разорение к концу 60-х годов. Толстой говорил своим близким, что принужден будет просить Александра II снова взять его на службу. Все это очень тяготило его и нередко выводило из себя.

Но дело было не только в разорении. Он чувствовал себя социально одиноким и называл себя «анакхоретом» (письмо к Стасюлевичу от 22 декабря 1869 г.). Глубокой тоской веет от одного из его писем 1869 года. «... И когда я думаю о красоте нашего языка, когда я думаю о красоте нашей истории до проклятых монголов... мне хочется броситься на землю и кататься в отчаянии от того, что мы сделали с талантами, данными нам Богом!»

Формирование эстетических взглядов Толстого относится к 30-м годам, когда, несмотря на огромные завоевания русской реалистической литературы, влияние романтических идей (в частности, идей немецкого романтизма) было еще весьма значительно.

Другой мотив поэзии Толстого также связан с одним из положений романтической философии — о любви как божественном мировом начале, которое недоступно разуму, но может быть прочувствовано человеком в его земной любви. В соответствии с этим Толстой в своей драматической поэме превратил Дон Жуана в подлинного романтика: Дон Жуан ищет в любви «не узкое то

чувство», которое, соединив мужчину и женщину, «стеною их от мира отделяет», а то, которое роднит со вселенной и помогает проникнуть в «чудесный строй законов бытия, явлений всех сокрытое начало». Этот мотив нашел свое отражение и в ряде лирических стихотворений Толстого («Слеза дрожит в твоём ревнивом взоре...», «Меня, во мраке и пыли...» и др.):

*И всюду звук, и всюду свет,
И всем мирам одно начало,
И ничего в природе нет,
Что бы любовью не дышало.*

В названных вещах этот мотив дан в наиболее концентрированном виде, но и некоторые другие стихотворения окрашены им. Однако еще больше существенны не эти отдельные мотивы, а круг настроений и общий эмоциональный тон лирики Толстого, для значительной части которой — не только для любовных стихов — характерна Sehnsucht (чувствительность) романтиков, романтическое томление, неудовлетворенность земной действительностью и тоска по бесконечному.

Несмотря на влечение к «мирам иным», в Толстом исключительно сильна привязанность ко «всему земному», любовь к родной природе и тонкое ощущение ее красоты. «Уж очень к земле я привязан», — мог бы он повторить слова героя одной из своих былин («Садко»). Земля для поэта не только отражение неких «вечных идей», хотя он и говорит об этом в своих программных стихотворениях, но, прежде всего, конкретная, материальная действительность. Важно в этом отношении воздействие Пушкина на некоторые пейзажные стихотворения Толстого, сказавшееся в точности и ясности деталей.

Умение схватить и передать в слове формы и краски природы, ее звуки и за-



пахи характеризуют целый ряд лирических стихотворений, баллад и былин Толстого. Вспомним хотя бы Садко, который томится в подводном царстве и всем своим существом тянется к родному Новгороду; его сердцу милы и крик перепелки во ржи, и скрип новгородской телеги, и запах дегтя, и дымок курного овина¹.

Даже в послании к Аксакову, где Толстой подчеркивает свое влечение в «беспредельное», он с большей художественной силой говорит о любви к «ежедневным картинам» родной страны, о чумацких² ночлегах, волнующихся нивах, чем об «иной красоте», которую он ощущает за всем этим. Особенно привлекает Толстого оживающая и расцветающая весенняя природа. Могущественное воздействие природы на душу человека исцеляет от душевной боли и сообщает голосу поэта оптимистическое звучание.

*И в воздухе звучат слова, не знаю чьи,
Про счастье, и любовь, и юность, и доверье,
И громко вторят им бегущие ручьи,
Колесля тростника желтеющие перья.*

Значительная часть лирических стихотворений Толстого объединена образом «лирического героя»; лирическое «я» в этих стихотворениях общее и наделено более или менее постоянными чертами; это черты личности самого поэта, знакомой нам по его письмам, свидетельствам современников и пр. В большинстве же любовных стихотворений общим является не только «я», но и образ любимой женщины. У читателя создается впечатление, что перед ним нечто вроде лирического дневника, пе-

¹ Овин — помещение для сушки снопов перед молотью. Снопы раскладывали на настилах, под которыми разводили костры. Отсюда — *курной овин*, овин *курится*: над овином — дым, пар.

² Чумац — перевозчик соли

редающего характер и историю взаимоотношений между героями.

Образ любимой женщины в лирике Толстого, если сравнить его с аналогичным образом в поэзии Жуковского, более конкретен и индивидуален, и в этом отношении Толстой, как и Тютчев, не говоря уже о Некрасове, отразил в своем творчестве движение передовой русской литературы по реалистическому руслу, ее достижения в области анализа человеческой души. При этом образ любимой женщины проникнут в лирике Толстого чистотой нравственного чувства, подлинной человечностью и гуманизмом.

Склонность к густым и ярким краскам соседствует у Толстого с полутонами и намеками. «Хорошо в поэзии не договаривать мысль, допуская всякому ее пополнить по-своему», — писал он жене в 1854 году. Эта намеренная недоговоренность отчетливо ощущается в некоторых его стихотворениях: «По гребле неровной и тряской...», «Земля цвела. В лугу, весной одетом...» и др. — и не только в лирике. «Алеша Попович», «Канут» должны были, прежде всего, согласно замыслу поэта, не описывать и изображать что-либо, а внушить читателю известное настроение. Передавая впечатление от песни Алеши Поповича, Толстой вместе с тем дал характеристику этих тенденций своей собственной лирики и заданий, которые он перед нею ставил:

*Песню кто уразумеет?
Кто поймет ее слова?
Но от звуков сердце млеет
И кружится голова.*

Эти строки близки к программному заявлению Фета: «Что не выскажешь словами — / Звуком на душу навей».

Если вчитаться в такое, например, стихотворение, как «Ты жертва жиз-



ненных тревог...», станет очевидно, что каждое из заключающихся в пяти его строфах сравнений («ты как оторванный листок...», «ты как на жниве сизый дым...» и т.д.), взятое отдельно, — ярко и конкретно. Однако их быстрая смена, сгущая эмоциональный тон вещи, ведет к тому, что каждое следующее как бы вытесняет предшествующее, а все вместе они оставляют в сознании некий обобщенный психологический портрет женщины, к которой обращено стихотворение. Таков его внутренний смысл. И это нередко в поэзии Толстого; сравнения и образы, сами по себе очень четкие, сюжетно не связаны между собой и объединены, как музыкальные темы, лишь общей эмоциональной окраской. Иногда разорванность логической связи мотивирована каким-то смутным состоянием, чем-то вроде полусна, как в «По гребле неровной и тряской...» и «Что за грустная обитель...».

Для поэзии Толстого — и в первую очередь для его лирики — характерна одна черта, которая довольно отчетливо сказалась в его отношении к рифме.

Толстого упрекали в том, что он употреблял «*плохие рифмы*». В ответ на эти упреки он подробно изложил свои взгляды на рифму и связал их со своей поэтической системой. «Плохие рифмы, — писал он Маркевичу 20 декабря 1871 года, — я сознательно допускаю в некоторых стихотворениях, где считаю себя вправе быть небрежным». Приведя целый ряд сравнений из истории искусства, подкрепляющих его точку зрения, Толстой следующим образом отозвался о молитве Гретхен в «Фаусте»: «Думаю, Гете не мог лучше написать стихи? Он не захотел, и тут-то проявилось его изумительное поэтическое чутье. Некоторые вещи должны быть чеканными, иные же имеют право и даже не должны быть чеканными, иначе они покажутся холодными».

Этим объясняются не только нарочито «плохие» рифмы, но и неловкие обороты речи, прозаизмы и т.д., за которые ему попадало от критики. Разумеется, у Толстого есть просто слабые стихотворения и строки, но речь идет не об этом. Он был незаурядным версификатором и прекрасно владел языком; поправить рифму, заменить неудачное выражение не составляло для него большого труда. Но особого рода небрежность была органическим свойством его поэзии; она создавала впечатление, что поэт передает свои переживания и чувства в том виде, как они родились в нем, что мы имеем дело почти с импровизацией, хотя в действительности Толстой тщательно отделявал свои произведения.

Есть еще одна черта, мимо которой нельзя пройти, говоря о лирике Толстого. Он не боится простых слов, общепринятых эпитетов. Поэтическая сила и обаяние лирики Толстого не в причудливом образе и необычном словосочетании, а в непосредственности чувства, задушевности тона:

*То было раннею весной,
В тени берез то было,
Когда с улыбкой предо мной
Ты очи опустила...*

«Торжественность», о которой Толстой говорит в послании к Аксакову, не является неотъемлемой особенностью его поэтического языка в целом; она возникает лишь в связи с определенными темами, о которых поэт не считает возможным говорить на «ежедневном языке».

Толстой написал ряд стихотворений, связанных с фольклором. Он проявил прекрасное понимание поэтики народной песни, но по своим мотивам и настроениям большая часть песен Толстого тесно примыкает к его романской лирике.



Лирика Толстого оказалась благодарным материалом для музыкальной обработки. Больше половины всех его лирических стихотворений положены на музыку, многие из них по несколько раз. **Музыку к стихотворениям Толстого писали такие выдающиеся русские композиторы, как Римский-Корсаков, Мусоргский, Балакирев, Рубинштейн, Кюи, Танеев, Рахманинов. А Чайковский следующим образом отозвался о нем: «Толстой — неисчерпаемый источник для текстов под музыку; это один из самых симпатичных мне поэтов»** (письмо к Н.Ф. фон Мекк).

Баллады Толстого являются значительным фактом в истории русской поэзии XIX века.

Его первые опыты, относящиеся к этому жанру («Волки» и др.) — «ужасные» романтические баллады в духе Жуковского и аналогичных западных образцов. К числу ранних баллад относятся также «Князь Ростислав» и «Курган», проникнутые романтической тоской по далекому, легендарному прошлому родной страны. В 40-х годах вполне складывается у Толстого жанр исторической баллады. В дальнейшем историческая баллада стала одним из основных жанров его поэтического творчества.

Обращения Толстого к истории в подавляющем большинстве случаев вызваны желанием найти в прошлом подтверждение и обоснование своим идейным устремлениям. Этим и объясняется неоднократное возвращение поэта, с одной стороны, к концу XVI — началу XVII века, с другой — к Киевской Руси и Новгороду.

Подобное отношение к истории мы встречаем у многих русских писателей XVIII — начала XIX века, причем у писателей различных общественно-литературных направлений. Оно служило у них, естественно, разным политичес-

ким целям. Оно характерно, в частности, и для дум Рыльева, в которых исторический материал использован для пропаганды в духе декабризма. И, несмотря на коренные различия в их политических и эстетических взглядах, Толстой мог в какой-то мере опираться на поэтический опыт Рыльева.

Баллады и былины Толстого — произведения, близкие по своим жанровым признакам, и сам поэт не проводил между ними никакой грани. Весьма показателен тот факт, что ряд сатир с вполне точным адресом («Поток-богатырь» и др.) облечен им в форму былины: их прямая связь с современностью не вызывает сомнений.

К примеру, **былина «Змей Тугарин»**. Персонажи в ней былинные; из былин заимствованы и отдельные детали, но общий замысел не восходит ни к былинам, ни к историческим фактам. Словесный поединок Владимира с Тугариным отражает не столько какие-либо исторические явления и коллизии, сколько собственные взгляды поэта. Толстой хорошо понимал это и писал Стасюлевичу, что в «Змее Тугарине» «сквозит современность».

«Три побоища» и «Песня о Гаральде и Ярославне» — это тоже не мимолетные зарисовки, а своеобразное выражение исторических представлений поэта. В основе их лежит мысль об отсутствии национальной замкнутости в Древней Руси и ее обширных международных связях. Не случайно в письмах по поводу этих стихотворений Толстой настойчиво говорит о брачных союзах киевских князей с европейскими царствующими домами. Таким образом, баллады являются результатом размышлений Толстого как над современной ему русской жизнью, так и над прошлым России.

Толстой считал, что художник вправе поступиться исторической точностью,



если это необходимо для воплощения его замысла. В частности, приурочение фактов, отделенных иногда значительными промежутками, к одному моменту, нередко встречается и в балладах, и в драматической трилогии. Они объясняются нередко соображениями чисто художественного порядка (см., например, примечание к балладе «Князь Михайло Репнин»). Однако анахронизмы и другие отступления от исторических источников имеют у Толстого и иное назначение.

В балладе «Три побоища» последовательно описаны гибель норвежского короля Гаральда Гардрада в битве с английским королем Гаральдом Годвинсоном, смерть Гаральда Годвинсона в бою с герцогом нормандским Вильгельмом Завоевателем, наконец, смерть великого князя Изяслава в сражении с половцами. Но сражение Изяслава с половцами, о котором идет речь в стихотворении, относится не к 1066, как первые две битвы, а к 1068 году, и к тому же он погиб лишь через десять лет после этого. Упоминая о допущенном им анахронизме, Толстой писал Стасюлевичу: «Мне до этого нет дела, и я все три поставил в одно время... Цель моя была передать только колорит той эпохи, а главное, заявить нашу общность в то время с остальной Европой, назло московским русопетам».

Алексей Константинович Толстой не полностью разделял историко-политическую концепцию Н.М. Карамзина. И тем не менее основным фактическим источником баллад и драматической трилогии является «История Государства Российского». Карамзин был для Толстого в первую очередь не политическим мыслителем и не академическим ученым, а историком-художником. Страницы «Истории Государства Российского» давали Толстому не только сырой материал; иные из них стоило чуть-чуть

тронуть пером, и, оживленные точкой зрения поэта, они начинали жить новой жизнью — как самостоятельные произведения или эпизоды больших вещей.

Анализируя баллады и былины Толстого, необходимо иметь в виду тот идеал полноценной, гармонической человеческой личности, которого он не находил в современной ему действительности и который искал в прошлом. Храбрость, самоотверженность, глубокое патриотическое чувство, суровость и в то же время человечность, искрометный юмор — вот черты искомого идеала. С глубоким сочувствием, но отнюдь не в иконописном духе рисует Толстой образ Владимира, совершившийся в нем внутренний переворот и введение христианства на Руси. Сквозь феодальную утопию просвечивают иногда совсем иные мотивы. Так, в образе «неприхотливого мужика» Ильи, которому душно при княжеском дворе («Илья Муромец»), нашли свое отражение демократические тенденции народной былины; этому не противоречит и то, что Толстой смягчил конфликт между русским богатырем и князем Владимиром.

Исторические процессы и факты Толстой рассматривал с точки зрения моральных норм, которые казались ему одинаково применимы и к далекому прошлому, и к сегодняшнему дню, и к будущему. **В его произведениях борются не столько социально-исторические силы, сколько моральные и аморальные личности.**

Этой моралистической точке зрения на историю неизменно сопутствует в творчестве Толстого психологизация исторических деятелей и их поведения. В балладах она осуществляется часто не при помощи углубленного психологического анализа, как в драмах, а путем простого переключения исторической темы в план общечеловеческих переживаний, хотя на самые эти переживания



поэт иногда только намекает. Так, в балладе «Канут» от истории остался лишь некий условный знак. Читателю достаточно имени героя, дающего тон, указывающего примерно эпоху, а точная расшифровка (что речь идет о шлезвигском герцоге Кнуде Лаварде, погибшем в 1131 году от руки своего двоюродного брата Магнуса, видевшего в нем опасного соперника, претендента на датский престол), может быть, не так уж важна; и вряд ли Толстой рассчитывал на наличие у читателей столь детальных сведений при восприятии стихотворения.

Центр тяжести перенесен на психологию Канута, его детскую доверчивость, причем с душевным состоянием героя гармонирует картина расцветающей весенней природы. Толстой сознательно смягчил мрачный колорит этого эпизода, в частности прикрепил событие к весне, тогда как в действительности оно происходило зимою.

Погружение истории в природу, в лирический пейзаж и вообще в лирическую стихию, ослабление сюжета и растворение эпических элементов в лирических имеют место в целом ряде баллад и былин конца 1860-х и 1870-х годов. Все это тесно связано с настойчивым противопоставлением социально-политической жизни и истории вечных начал жизни природы, о котором говорилось выше. Поэт понимал эту особенность своих стихотворений. Посылая Б.М. Маркевичу былинку «Алеша Попович», он так определял жанровые особенности ряда своих произведений этих лет: «...Жанр — предлог, чтобы говорить о природе и весне».

По общему колориту и по сюжетному строению многие баллады 1860-70-х годов существенно отличаются от таких стихотворений, как «Василий Шибанов». В поздних балладах конкретно-исторические черты нередко оттеснялись

на второй план, но зато появилась большая свобода и разнообразие поэтических интонаций, усилился тот своеобразный лиризм и та теплота, которыми Толстой умел окружать своих героев.

«Когда я смотрю на себя со стороны... — писал Толстой Б. М. Маркевичу 5 мая 1869 года, — то кажется, могу охарактеризовать свое творчество в поэзии как мажорное, что резко отлично от преобладающего минорного тона наших русских поэтов, за исключением Пушкина». В этом Толстой считается преемником Пушкина.

Одним из самых существенных проявлений «мажорного тона» в творчестве Толстого и были образы, заимствованные из былинного эпоса и исторического прошлого. Поэта непреодолимо тянуло к ярким чувствам, волевым, цельным натурам — и именно там он находил их. Целая галерея подобных героев нарисована в его стихотворениях конца 1860-х и 70-х годов. Это Илья Муромец, Владимир, Гакон Слепой, Роман Галицкий, Гаральд и др. Проявлениями «мажорности» в поэзии Толстого были, прежде всего, приподнятые, торжественные интонации, красочные эпитеты, декоративность и живописность обстановки и пейзажа, пышность и величавость людей. С «мажорным тоном» связаны также свобода и непринужденность выражений, которые сам Толстой считал характерными чертами ряда своих произведений.

Сатирические и юмористические стихотворения Толстого часто рассматривались как нечто второстепенное в его творчестве, а между тем они представляют не меньший интерес, чем его лирика и баллады. Эта область поэзии Толстого очень широка по своему диапазону: от остроумной шутки, много образцов которой имеется в его письмах, «прутковских» вещей, построенных на нарочитой нелепости, алогизме, калам-



буре, — до язвительного послания, пародии и сатиры.

Сатиры Толстого направлены, с одной стороны, против демократического лагеря, а с другой — против правительственных кругов. И хотя борьба поэта с бюрократическими верхами и официозной идеологией была борьбой внутри господствующего класса, социальная позиция Толстого давала ему возможность видеть многие уродливые явления современной ему русской жизни. Поэтому он и смог создать такую замечательную сатиру, как «Сон Попова».

В «Сне Попова» мы имеем дело не с пасквилем на определенного министра, а с собирательным портретом бюрократа 1860-70-х годов, гримирующегося под либерала. Согласно устному преданию, Толстой использовал черты министра внутренних дел, а затем государственных имуществ П.А. Валуева. Это вполне вероятно: все современники отмечали любовь Валуева к либеральной фразеологии. Но министр из «Сна Попова» — гораздо более емкий художественный образ; в нем мог узнать себя не один Валуев. И весьма характерно, что автор стихотворного ответа на «Сон Попова» возмущался Толстым за то, что он якобы высмеял А.В. Головина — другого крупного бюрократа этого времени, питавшего пристрастие к либеральной позе.

Речь министра, наполненная внешне либеральными утверждениями, из которых, однако, нельзя сделать решительно никаких практических выводов, — верх сатирического мастерства Толстого. Поэт не дает прямых оценок речи и поведения министра, но остроумно сопоставляет его словесный либерализм и расправу с Поповым за «ниспровержение властей», выразившееся в том, что, отправившись поздравить министра, он забыл надеть брюки (во сне, впрочем, это бывает).

В сатире высмеян не только министр, но и всесильное Третье отделение, известное, как язвительно пишет поэт, своим «праведным судом». Сентиментальная и ласковая речь полковника из Третьего отделения, быстро переходящая в угрозы, целый ряд деталей также переданы яркими и сочными красками. А негодование читателя-обывателя в конце «Сна Попова» и его упреки по адресу поэта в незнании «своей страны обычаев и лиц» («И где такие виданы министры?.. И что это, помилуйте, за дом?» и пр.), над которыми явно издевается Толстой, еще более подчеркивает исключительную меткость сатиры.

Другая сатира Толстого, «История государства Российского от Гостомысла до Тимашева», знаменита злыми характеристиками русских монархов. Достаточно перечитать блестящие строки о Екатерине II, чтобы убедиться, что это не одно лишь балагурство. Острый взгляд поэта сквозь поверхность явлений умел проникать в их сущность.

Основной тон сатиры, шуточный и нарочито легкомысленный, пародирует ложный патриотический пафос и «лакировку» прошлого в официальной исторической науке того времени. Здесь Толстой соприкасается с Щедриным, с его «Историей одного города». Толстой близок к Щедрину и в другом, не менее существенном отношении. Как и «История одного города», «История государства Российского от Гостомысла до Тимашева» отнюдь не является сатирой на русскую историю; такое обвинение могло исходить лишь из тех кругов, которые стремились затушевать подлинный смысл произведения. Было бы легкомысленно отождествлять политический смысл сатиры Щедрина и Толстого, но совершенно ясно, что и Толстой обращался лишь к тем историческим явлениям, которые продолжали свое суще-



ствование в современной ему русской жизни, и мог бы вместе с Щедриным сказать: «Если б господство упомянутых выше явления кончилось... то я положительно освободил бы себя от труда полемизировать с миром уже отжившим» (письмо в редакцию «Вестника Европы»).

И действительно, вся сатира Толстого повернута к современности. Доведя изложение до восстания декабристов и царствования Николая I, Толстой недвусмысленно заявляет: «...О том, что близко, // Мы лучше умолчим». Он кончает «Историю государства Российского» ироническими словами о «зело изрядном муже» Тимашеве. А.Е. Тимашев — в прошлом управляющий Третьим отделением, только что назначенный министром внутренних дел, — осуществил якобы то, что не было достигнуто за десять веков русской истории, то есть водворил подлинный порядок. Нечего и говорить, как язвительно звучали эти слова в обстановке все более усиливавшейся реакции.

Главный прием, при помощи которого Толстой осуществляет свой замысел, состоит в том, что о князьях и царях он говорит, употребляя бытовые характеристики вроде «варяги средних лет» и описывая исторические события нарочито обыденными, вульгарными выражениями: «послал татарам шиш» и т.п. Толстой очень любил этот способ достижения комического эффекта при помощи парадоксального несоответствия темы, обстановки, лица со словами и самым тоном речи. Бытовой тон своей сатиры Толстой еще более подчеркивает, называя его в конце «Истории» летописным: «Я грешен, летописный я позабыл свой слог».

В других сатирах Толстого высмеиваются мракобесы, цензура, национальная нетерпимость, казенный оптимизм. «Послание к М.Н. Лонгинову о дарвинизме», хотя в нем и имеется несколько

грубых строк о нигилистах, в целом направлено против обскурантизма. В связи со слухами о запрещении одного из произведений Дарвина Толстой высмеивает Лонгинова, возглавлявшего цензурное ведомство, иронически рекомендует ему, если уж он стоит на страже церковного учения о мироздании и происхождении человека, запретить заодно и Галилея. Своеобразным гимном человеческому разуму, не боящемуся никаких препон, звучат заключительные строки стихотворения:

*С Ломоносовым наука,
Положив у нас зачаток,
Проникает к нам без стука
Мимо всех твоих рогаток,*

и т.д.

Стихотворения «Порой веселой мая...» и «Поток-богатырь», направленные против демократического лагеря, вызвали их естественное недовольство. Так, в одной из глав «Дневника провинциала в Петербурге» Салтыкова-Щедрина описано, как «Порой веселой мая...» с удовольствием читают на рауте у «председателя общества благих начинаний отставного генерала Проходимцева».

Это стихотворение построено на парадоксальном сопоставлении фольклора со «злостью дня»; комизм заключается в том, что двое влюбленных («лада и ладо» — он и она), он — в «мурмолке червленной» и корзине (старинная верхняя одежда), шитом камнями, она в «венце наборном» и поняве, беседуют о нигилистах, о способах борьбы с ними, упоминают мимоходом о земстве. То же в «Потоке-богатыре», в последних строках которого речь идет о суде присяжных, атеизме, «безначальи народа», прогрессе. Это, по выражению самого Толстого, «выпадение из былинного тона» (журнальная редакция «Потока-богатыря») близко поэзии Гейне. В рас-



сказ Тангейзера Венере (в балладе «Тангейзер») Гейне вставил злые остроты о швабской школе, Тике, Эккермане. С точки зрения приемов комического сатиры Толстого близки к «Тангейзеру».

Говоря о сатире и юморе Толстого, нельзя хотя бы коротко не остановиться на **Козьме Пруткове**. Самостоятельно и в сотрудничестве с Жемчужниковыми Толстой написал несколько замечательных пародий, развенчивающих эстетизм и тягу к внешней экзотике.

В стихотворении «К моему портрету» язвительно высмеян общий облик самовлюбленного поэта, оторванного от жизни, клянущего толпу и живущего в призрачном мире. Другие прутковские вещи Толстого имеют в виду не литературу, а явления современной ему действительности. Так, «Звезда и Брюхо» — издевка над чиновничеством и погоней за орденами.

Здесь нет возможности охарактеризовать все **приемы комического** у Толстого: **метод доведения до абсурда; вывод, совершенно несоответствующий посылкам; использование в комическом плане славянизмов, иностранных слов, имен, и т.д.** Толстой как юморист оказал существенное влияние на позднейшую поэзию; такой мастер шуток, как Вл. Соловьев, совершенно непонятен вне традиций Толстого и Козьмы Пруткова. С другой стороны, многому мог научиться у Толстого и Маяковский, прекрасно знавший, по свидетельству современников, его поэзию.

Тяга к драматургии обнаружилась у Толстого с самого начала его литературной деятельности. К концу 30-х годов относится ряд остроумных юмористических набросков, в известной степени предвосхищающих драматическое творчество еще не существовавшего тогда Козьмы Пруткова.

В 40-х годах какие-то первоначальные наброски «Князя Серебряного»

Толстой делал, по-видимому, в драматической форме. В 1850 году написана пародийная пьеса «Фантазия».

В 60-е годы была создана драматическая трилогия. После ее завершения Толстой стал искать сюжет для нового драматического произведения, и у него возник замысел чисто психологической драмы — «представить человека, который из-за какой-нибудь причины берет на себя кажущуюся подлость» (письмо к жене от 10 июля 1870 г.). В процессе обдумывания замысел принял более конкретные очертания: причиной этой оказывается спасение города, и тогда уже, как внешняя рама, как фон, появился Новгород XIII века. В этой драме, получившей название «Посадник», перед нами Новгород в момент борьбы с суздальцами, которые вот-вот ворвутся в него. Новгородский посадник, желая противостоять стремлению некоторых влиятельных лиц сдать город, принимает на себя мнимую вину; он делает это, чтобы спасти нового воеводу, устранение которого было бы равносильно падению города. Таким образом, ядро замысла не связано с историей; однако исторический колорит (нравы, обычаи, отдельные образы) и народные сцены, особенно сцена веча, переданы в пьесе ярко и выразительно. Толстой был очень увлечен драмой, но закончить ее ему не удалось.

Самой значительной в наследии Толстого-драматурга является его трилогия, трагедия на тему из русской истории конца XVI — начала XVII века.

Трагедия Толстого не принадлежит к бесстрастным воспроизведениям прошлого, но было бы бесполезно искать в них и непосредственных конкретных намеков на Россию 60-х годов, Александра II, его министров и пр. В этом отношении Толстой был близок к Пушкину, отрицательно оценивавшему французскую *tragedie des allusions* (трагедию



намеков). Это не исключает, однако, наличия «второго плана», то есть лежащей в их основе политической мысли, как в «Борисе Годунове» Пушкина, так и в трилогии А.К. Толстого. Самый выбор эпохи, размышления Толстого о социальных силах, действовавших в русской истории, о судьбах монархической власти в России тесно связаны с его отрицательным отношением к абсолютизму и бюрократии. Не случайно цензура, придравшись к пустяковому поводу, запретила постановку «Смерти Иоанна Грозного» в провинции; в течение тридцати лет она не допускала на сцену «Царя Федора Иоанновича» как пьесу, колеблющую принцип самодержавия.

Основные проблемы отдельных пьес Толстого заключены в образах их главных героев и сформулированы самим поэтом. В «Смерти Иоанна Грозного» Захарьин над трупом Иоанна произносит:

*О царь Иван! Прости тебя Господь!
Прости нас всех! вот самовласть кара!
Вот распаденья нашего исход!*

Вторая часть трилогии заканчивается словами Федора:

*Моей виной случилось все! А я —
Хотел добра, Арина! Я хотел
Всех согласить, все сгладить — Боже,
Боже!
За что меня поставил Ты царем!*

Наконец, в последней части Толстой вкладывает в уста Бориса следующие слова:

*От зла лишь зло родится — все едино:
Себе ль мы им служить хотим
иль царству —
Оно ни нам, ни царству впрок нейдет!*

Итак, расшатывающий государство деспотизм Ивана, бесхарактерность и

слабоволие замечательного по своим душевным качествам, но неспособного правителя Федора, преступление Бориса, приведшее его на трон и сводящее на нет всю его государственную мудрость, — вот темы пьес, составивших трилогию.

Через всю трилогию проходит тема борьбы самодержавия с боярством.

Боярство показано в трилогии с его своекорыстными интересами и интригами, но именно среди боярства поэт все же находит мужественных, сохранивших чувство чести людей. Столкновение этих двух социальных сил показано с исключительной напряженностью и яркостью. Читатель и зритель воспринимают его независимо от симпатий и антипатий автора. В 1890 году, перечитав трилогию, В.Г.Короленко записал в дневник, что, «несмотря на очень заметную ноту удельно-боярского романтизма и отчасти и прямой идеализации боярщины», она произвела на него «очень сильное и яркое впечатление». И это вполне естественно. Обобщающая сила образов Толстого выводит их за пределы той исторической концепции писателя, к которой они генетически восходят. В частности, обобщающий смысл образа Ивана Грозного, воплощающего в себе идею неограниченной самодержавной власти, неограниченного произвола, подчеркнут и самим Толстым в его «Проекте постановки» первой трагедии.

Лучшие представители боярства, которым Толстой явно симпатизирует, оказываются людьми, непригодными для государственной деятельности, социальные идеалы которых обречены историей. Это отчетливо ощущается в пьесах. Об этом говорится и в «Проекте постановки» «Царя Федора Иоанновича». «Такие люди, — подытоживает Толстой характеристику И.П. Шуйского, — могут приобрести восторженную любовь своих сограждан, но они не созданы осу-



ществлять перевороты в истории. На это нужны не Шуйские, а Годуновы». Не Шуйские, потому что Шуйский — воплощение прямоты, честности и благородства; ему претят всякие кривые пути, всякий обман и коварство, какой бы политической целью они ни оправдывались. Образы Шуйского и Федора особенно убедительно показывают, что моральные проблемы оттесняют в трилогии проблемы социально-исторические. Толстой понимал, что победа новых исторических сил неизбежна, но хотел бы, чтобы при этом не утрачивались бесспорные общечеловеческие ценности.

Для выяснения задач исторической драмы в понимании Толстого необходимо иметь в виду противопоставление человеческой и исторической правды. **«Поэт... имеет только одну обязанность, — писал он в «Проекте постановки» «Смерти Иоанна Грозного», — 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 — он обходится и без нее».** Задача воссоздания исторической действительности и подлинных исторических образов не являлись для него решающими.

В подтверждение своих мыслей Толстой, по свидетельству современника, цитировал строки из «Смерти Валленштейна» Шиллера. И это понятно. В трагедиях Толстого, так же как и в трилогии Шиллера, историко-политическая тема разрешается в индивидуально-психологической плоскости.

Толстой отрицательно относился к жанру драматической хроники, которую считал бесполезным фотографированием истории. Его художественный интерес сосредоточивался не на последовательном, лишь с сравнительно не-

большими анахронизмами, изображении исторических событий, как в хрониках Н.А. Чаева и в некоторых пьесах Островского, и не на бытовых картинах, как в «Каширской старине» Д.В. Аверкиева, а на психологическом портрете главных героев. Вокруг них, вокруг раскрытия их характеров, их душевного мира концентрируется все развитие действия.

Наиболее яркой из трех пьес, составивших трилогию, без сомнения, является вторая — **«Царь Федор Иоаннович»**. Этим объясняется ее замечательная сценическая история, и в первую очередь длительная жизнь на сцене Московского Художественного театра, в истории которого «Царь Федор Иоаннович» занимает выдающееся место. Его построение писатель считал наиболее искусным и более всех других любил его главного героя (письмо к Маркевичу от 3 ноября 1869 г.). Оригинальная композиция пьесы привела к наиболее гармоническому сочетанию, по сравнению с двумя другими, психологического портрета героя с развитием сюжета.

Центральные персонажи трилогии — в отличие от многих исторических драм романтиков (например, «Эрнани» В. Гюго и др.), в отличие от романа самого Толстого «Князь Серебряный» — **лица исторические**. Это Иван Грозный, Федор и Борис Годунов. Наиболее оригинальным из них является Федор. Если образы Ивана и Бориса в основном восходят к Карамзину, то, создавая образ Федора, Толстой ни в малейшей степени не опирался на автора «Истории Государства Российского». Толстой дает понять это своему читателю в «Проекте постановки» трагедии. Говоря о том, что он хотел изобразить Федора «не просто слабодушным, кротким постником, но человеком, наделенным от природы самыми высокими душевными качествами, при недостаточной остроте ума и совершенном



отсутствии воли», что в «характере Федора есть как бы два человека, из коих один слаб, ограничен, иногда даже смешон; другой же, напротив, велик своим смирением и почтенен своей нравственной высотой», Толстой явно полемизирует не только с современной ему критикой, но и с мнением Карамзина об этом «жалком венценосце». Герой Толстого не является также повторением того иконописного лика, который мы находим в ряде древнерусских сказаний и повестей о Смутном времени.

Глубокая человечность отличает весь образ Федора, и это сделало его благодарным материалом для выдающихся русских артистов — Москвина, Орленева, Кузнецова, Хмелева, а также наших современников — Соломина, Коршунова, композитора Г. Свиридова. **Оценивая пьесу как «художественный перл», «жемчужину нашей драматургии», резко выделяющуюся на фоне ничтожного репертуара конца XIX века, В.Г. Короленко заметил в связи с постановкой театра Суворина: «Характер Федора выдержан превосходно, и трагизм этого положения взят глубоко и с подкупающей задушевностью».**

Внутренний мир героев Толстого не исчерпывается господством какой-нибудь одной абстрактной страсти. Герои Толстого — живые люди, они наделены индивидуальными особенностями и эмоциями. Если в Иване и Борисе первой части трилогии еще ощутимы черты традиционных романтических злодеев,

то Федор, Борис второй и третьей трагедий, Иван Петрович Шуйский, Василий Шуйский показаны монументально и в то же время в их сложности и противоречивости. Психологический реализм некоторых образов трилогии позволил В.О. Ключевскому в какой-то мере использовать их в своем известном курсе русской истории, а характеризуя Федора, он прямо цитирует Толстого.

Последним произведением Толстого стала драма «Посадник» из древнегородской истории. Работа над ней началась сразу по окончании трилогии, но завершить он ее не успел. С середины 60-х годов здоровье Толстого пошатнулось. Он стал жестоко страдать от астмы, грудной жабы, невралгии, сопровождавшейся мучительными головными болями. Ежегодно он ездил за границу лечиться, но это помогало лишь ненадолго.

Алексей Толстой скончался 28 сентября (10 октября) 1875 года в своем имении Красный Рог Черниговской губернии от передозировки морфия, который употреблял для облегчения страданий от астмы, грудной жабы и невралгии с тяжелыми головными болями.

Много времени прошло с той поры, но и сейчас творчество Алексея Константиновича Толстого привлекает нас глубиной мысли, искрометностью юмора, обширной исторической эрудицией, напевностью и музыкальностью строк, известным всем с детства.

ИСПОЛЬЗОВАННАЯ ЛИТЕРАТУРА:

Толстой А. К. Сочинения. — М.: Художественная литература, 1981. — 589 с.;

Ямпольский И. А. К. Толстой // Толстой А. К. Сочинения. — М.: Художественная литература, 1981;

Муравьев В. Алексей Константинович

Толстой//Толстой. Избранные произведения. — М.: Детская литература, 1980. — 510 с.;

Сочинения Козьмы Пруткова. — М.: Госуд. изд-во художественной лит-ры, 1959. — 900 с.

Интернет-сайты о А.К. Толстом



Стихотворение
«ИСТОРИЯ ГОСУДАРСТВА РОССИЙСКОГО
ОТ ГОСТОМЫСЛА ДО ТИМАШЕВА»

(для факультативной работы)

Примечание.

Работу надо проводить вместе с учителем истории и учителем литературы, которые помогут учащимся понять сатирическую основу стихотворения, объяснят, что поэтом был применен прием гиперболизации. Знакомство с этим произведением возможно только тогда, когда учащиеся хорошо изучат действительную историю России, чтобы у них «на чистый лист» не легла сразу история-сатира, история-пародия.

БИБЛИОТЕКАРЬ: Дорогие ребята! Русскую историю вы знаете из учебников.

А я хочу предложить вам познакомиться с историческими эпизодами в необычном изложении. Стихотворение «История государства Российского от Гостомысла до Тимашева» написал прекрасный русский писатель и мыслитель Алексей Константинович Толстой, которому в этом году исполнилось бы 190 лет. Итак, он обращается к вам:

Звучит «Маленькая сюита» Г. Свиридова из музыкальных иллюстраций к «Драматической трилогии А. К. Толстого.

1-й ВЕДУЩИЙ:

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

Вопрос: Чью мысль перифразировал писатель в первой строфе стихотворения?

Ответ: «Вся земля наша велика и обильна, а наряда <порядка> в ней нет», — писал Нестор-летописец. Эту фразу Толстой поставил в качестве эпиграфа ко всему стихотворению.

2-й ВЕДУЩИЙ:

И стали все под стягом,
И молвят: «Как нам быть?»
Давай пошлем к варягам:
Пускай придут княжить».

Вопрос: Какой факт из русской истории имел в виду автор?

Ответ: Призвание на княжение трех варяжских князей: Рюрика, Синеуса и Трувора.

1-й ВЕДУЩИЙ:

«Мы вам отсыпем злата,
Что киевских конфет;
Земля у нас богата,
Порядка в ней лишь нет».

2-й ВЕДУЩИЙ:

Он вдруг сказал народу:
«Ведь наши боги дрянь,
Пойдем креститься в воду!»
И сделал нам Иордань.

Вопрос: О ком идет речь и какое событие имеется в виду?

Ответ: Князь Владимир и его знаменитое Крещение Руси 988 года.



1-й ВЕДУЩИЙ:

Умре Владимир с горя,
Порядка не создав.
За ним княжить стал вскоре
Великий Ярослав.

Вопрос: Какой русский князь имеется в виду?

Ответ: Ярослав Мудрый.

2-й ВЕДУЩИЙ:

Оно, пожалуй, с этим
Порядок бы и был;
Но из любви он к детям
Всю землю разделил.

Вопрос: Какой период русской истории имеется в виду?

Ответ: Период феодальной раздробленности.

1-й ВЕДУЩИЙ:

Плоха была услуга,
А дети, видя то,
Давай тузить друг друга:
Кто как и чем во что!

Вопрос: Чем плоха феодальная раздробленность?

Ответ: Когда между правителями нет согласия, их легче разгромить.

2-й ВЕДУЩИЙ:

Узнали то татары:
«Ну, — думают, — не трусь!»
Надели шаровары,
Приехали на Русь.

Вопрос: Что имеется в виду?

Ответ: Золотоордынское иго.

1-й ВЕДУЩИЙ:

Иван явился Третий;
Он говорит: «Шалишь!
Уж мы теперь не дети!»
Послал татарам шиш.

Вопрос: Что здесь имеется в виду?

Ответ: Победа над татаро-монголами.

2-й ВЕДУЩИЙ:

Настал Иван Четвертый,
Он Третьему был внук;
Калач на царстве тертый
И многих жен супруг.

Вопрос: Как прозвали Ивана Четвертого на Руси? За что? Какие произведения А. К. Толстого, посвященные Ивану Четвертому, вы знаете?

Ответ: Иван Грозный. За жестокость и деспотизм. «Смерть Иоанна Грозного», «Князь Серебряный», баллада «Василий Шибанов» и др.

1-й ВЕДУЩИЙ:

За ним царить стал Федор,
Отцу живой контраст;
Был разумом не бодор,
Трезвонить лишь горазд.

2-й ВЕДУЩИЙ:

Борис же, царский шурин,
Не в шутку был умен,
Брюнет, лицом не дурен,
И сел на царский трон.

Вопрос: Какие произведения Толстого о царе Федоре и царе Борисе вы знаете?

Ответ: «Царь Федор Иоаннович» и «Царь Борис».



2-й ВЕДУЩИЙ:

Сел Алексей на царство,
Тогда роди Петра.
Пришла для государства
Тут новая пора.

2-й ВЕДУЩИЙ:

Царь Петр любил порядок,
Почти как царь Иван,
И так же был не сладок,
Порой бывал и пьян.

1-й ВЕДУЩИЙ:

Он молвил: «Мне вас жалко,
Вы сгинете вконец:
Но у меня есть палка,
И я вам всем отец!..»

2-й ВЕДУЩИЙ:

«Не далее как к святкам
Я вам порядок дам!»
И тотчас за порядком
Уехал в Амстердам.

1-й ВЕДУЩИЙ:

Вернувшись оттуда,
Он гладко нас обрил,
А к святкам, так что чудо,
В голландцев нарядил.

2-й ВЕДУЩИЙ:

Но это, впрочем, в шутку,
Петра я не виню:
Больному дать желудку
Полезно ревеню.

***Вопрос:** Как, на ваш взгляд, оценивает Толстой эпоху правления Петра? Как оцениваете ее вы?*

***Ответ:** Толстой считал Петра Первого жестоким, но прогрессивным правителем, который много сделал для России.*

Сочинения: Собр. соч.: В 4 т. М., 1963–1964;
Собр. соч.: В 4 т. М., 1980; Полн. собр. стихотворений: В 2 т. Л., 1984.



Уважаемые друзья!
Наше издательство продолжает
выпускать приложения к журналу
«Школьная библиотека»–
«Профессиональная библиотека
школьного библиотекаря»

СЕРИЯ 1 И СЕРИЯ 2.

В Серии 2. ВЫСТАВКА В ШКОЛЬНОЙ
БИБЛИОТЕКЕ в течение 2007 года будут
изданы выпуски, посвященные
С.Я. Маршаку, А. Линдгрэн, М.И. Цветаевой,
Бородинской битве, Ш. Перро, книгам-
юбилеям 2008 года и др.

Индекс по каталогу «Роспечать»
(см. блок «Школьная библиотека») – 80841;
Годовой – 20245



Книги Серии 1. позволят быть в курсе всего нового в библиотечном деле, постоянно повышать свою квалификацию, формировать новое профессиональное сознание, находить новые формы и методы работы, постоянно пополнять свою профессиональную библиотеку качественной литературой.

На 2007 год планируются к выпуску:

- **Михалева Т. И.** Современный подросток в современном мире
- **Тимофеева И.Н.** Дети. Время. Книга
- **Родительское собрание по детскому чтению:** Сборник методических материалов
- **Фунтикова С.П.** Патриотическое воспитание в детской и школьной библиотеке: новые реалии (условное назв.)
- **Зуева Е.М.** Духовно-нравственное воспитание детей и подростков в современной библиотечной среде
- **Зиман Л.Я.** Зарубежная литература для детей и юношества
- **Чудинова В.П., Голубева Е.И., Панова Р.З.** Библиотечное обслуживание детей и юношества в США на рубеже веков

Индекс по каталогу «Роспечать»
(см. блок «Школьная библиотека») – 80519

ВНИМАНИЕ! НОВЫЕ ИЗДАНИЯ!

Дорогие друзья!

Русская школьная библиотечная ассоциация
по многочисленным просьбам наших читателей
объявляет подписку на издания по отдельным индексам



ТУБЕЛЬСКАЯ Г.Н.
**Детские писатели
России: 130 имен:
Биобиблиографический
справочник. —
352 с.**

Сборник содержит статьи о жизни и творчестве лучших детских писателей России, списки произведений авторов и литературы о них. Внутри издания — цветная вкладка с портретами. 2-е издание нашего справочника, по сравнению с изданием 2002 года (в 2-х частях), пополнилось новыми именами, как давно забытыми (В.Н. Авенариус, Ал. Алтаев, Л. Андреев), так и новыми (А. Гиваргизов, М. Вишневецкая).

Примерная цена 200 рублей

Индекс по каталогу Роспечать — **36707**



**Галерея портретов
русских писателей.**
Вып. 1. — 24 листа

Издание представляет собой папку формата А3, которая содержит 24 цветных листа с портретами русских писателей. Данный проект предпринят как продолжающееся издание в помощь школе для профессионального оформления уголков писателя, выставок, а также

для проведения уроков, мероприятий, встреч, праздников. Это «бюджетный» проект, т.к. мы постарались сделать его максимально доступным по цене для всех школьных библиотек

Примерная цена 200 рублей

Индекс по каталогу Роспечать — **36706**

Данные индексы см. в блоке «Школьная библиотека»

ПОДДЕРЖКА И РАЗВИТИЕ ЧИТАТЕЛЬСКОЙ СРЕДЫ РЕБЕНКА ЧЕРЕЗ СПЕЦИАЛИЗИРОВАННЫЕ ЖУРНАЛЫ ПО ЧТЕНИЮ



Журнал для младших школьников. Это путь в увлекательный мир книги для ваших детей вместе со сказочными героями: мальчиком Читайкой и мудрым Совенком.

Подписной индекс по каталогу «Роспечать»
20246



Ключевые слова журнала — информация, вдохновение, творчество. Основная цель — через «живую информацию» о мире, окружающем подростка, способствовать развитию креативного мышления и творческого, созидательного подхода к жизни. Журнал «Крылья» — печатный орган движения «Молодая Россия читает».

Подписной индекс по каталогу «Роспечать»
20247



Совместный проект с Союзом краеведов России. Настоящая лаборатория юного краеведа: известные историки, археологи, музейные работники помогают ребятам изучать родной край, открывать секреты краеведческой профессии.

Подписной индекс по каталогу «Роспечать»
20249



Главная цель — через практические советы и мастер-классы известных специалистов помочь освоить ремесла и научить ребят многое делать своими руками. Множество конкурсов и призов! Увлекательное и полезное дополнение к школьным учебникам по предмету «Технология».

Подписной индекс по каталогу «Роспечать»
36147



Журнал раскрывает секреты мастерства приобщения детей к чтению и помогает родителям развивать в ребенке творчество и образное мышление через чтение.

Подписной индекс по каталогу «Роспечать»
20248



Этот журнал — настоящий навигатор в мире книг. Ежемесячно свежие анонсы и рецензии на книги, новости книжной индустрии в России и за рубежом, информация о разнообразных проектах в поддержку чтения, выставках и ярмарках, литературных премиях и конкурсах и многое другое.

Подписной индекс по каталогу «Роспечать»
36322

Проект ГУП ОЦ
«Московский дом книги»

КОординаты РЕДАКЦИИ

Почтовый адрес: 109012, Москва, М.Черкасский пер., д.1/3, ком.437

Тел. (495) 230-10-69 • e-mail:s-bibl@mail.ru • Http://schoollibrary.ioso.ru • www.krylja.ru

Чтение — духовная безопасность России

**Профессиональная библиотека школьного библиотекаря
Приложение к журналу «Школьная библиотека»
Серия 2
Выпуск 4**

**Подписной индекс серии:
Каталог Роспечать — 80841 (см. в блоке «Школьная библиотека»)
Годовой — 20245
Каталог Пресса России — 14734**

АЛЕКСЕЙ КОНСТАНТИНОВИЧ ТОЛСТОЙ

**5 сентября (24 августа — по ст. стилю) 1817 –
10 октября (28 сентября — по ст. стилю) 1875**

К 190-летию со дня рождения

Выставка в школьной библиотеке

**Автор-составитель:
Мария Владимировна Московская**

**Гл. редактор: Т.Д. Жукова
Отв. редактор: Л.Е. Коршунова**

**Содержание папки:
Текстовый блок — 24 л.
Иллюстративный блок — 8 л.**

Тираж 6500 экз.

**Отпечатано с готовых диапозитивов
2007 г.**

**Издатель «Русская школьная библиотечная ассоциация»
Адрес для писем: 109012, г. Москва, М. Черкасский пер, 1/3,
комн. 437.**

**Отпечатано в ГУП «Областная типография «Печатный двор»
432049, г. Ульяновск, ул. Пушкарева, 27**