

Об историзме А.К. Толстого

Владимир Котельников*

Профессор, Институт русской литературы (Пушкинский Дом) Российской Академии наук.
Санкт-Петербург, Россия.

(дата получения: октябрь 2014 г.; дата принятия: декабрь 2014 г.)

Краткое содержание

Одно из основных направлений мысли и творчества Алексея Константиновича Толстого связано с темами, относящимися к европейской и русской истории, преимущественно средневековой. Это отразилось в его историсофских представлениях и в литературных произведениях – балладах, романе, драмах. Толстой использовал в творчестве различный исторический материал во всех его видах – фактографическом, легендарном, фольклорном, при этом подчас далеко уходя от реальных действующих лиц и фабул истории. Особенно привлекала его внимание эпоха Ивана IV, поскольку в ней представали характеры и коллизии, дававшие возможность их эффектной художественной разработки, что было сделано в балладах «Князь Михайло Репнин», «Василий Шибанов», «Старицкий воевода», в романе «Князь Серебряный», в драматической трилогии. С некоторой долей идеализации изображал Толстой события и лица Киевской и Галицко-Волынской Руси в балладах «Сватовство», «Змей Тугарин», «Илья Муромец», «Гакон Слепой», в «Песне о походе Владимира на Корсунь». О героях скандинавской истории он рассказывал в своих «норманнских» балладах.

Ключевые слова: А.К. Толстой, историзм, баллады, роман, драмы.

* E-mail: vladiko@VK9485.spb.edu

Введение

Из активного интереса Алексея Константиновича Толстого к минувшей родовой и национальной жизни уже в 1840-е гг. стало вырастать стремление, осознаваемое постепенно как важнейшая для него познавательная и творческая задача: изучить и художественно воссоздать события, лица, обстановку, язык прошедших эпох. Так родился историзм Толстого, глубоко захвативший его воображение, мысль, речь – и его литературную работу. Подчас он получает у него пессимистический оттенок – когда Толстой рисует Киевскую Русь, варяжскую героику. Однако в целом его взгляд на прошлое России и Европы, на связи с ним современности достаточно широк и трезв (хотя, конечно, далек от научной строгости), подчас не лишен ироничности, а в иных случаях весьма критичен, что откровенно выражалось в частных его суждениях, в сатире «История государства Российского от Гостомысла до Тимашева».

Основная часть

В основании толстовского историзма лежит одна идея, в истинности которой писатель во второй половине 1860-х гг. был убежден сам и стремился убедить других: Россия издавна тесно связана с Европой и должна двигаться в русле европейской, что для него значит – общечеловеческой цивилизации. Развивая эту идею, он решительно отвергал «туранское» происхождение русских. Утверждение профессора Новороссийского университета В.Н. Юргевича, что «норманов никогда не было на Руси, а что имена: Карл, Свинельд, Фрелаф, Руальд и т. д. суть имена *т урские*», вызвало негодование Толстого, как и мнения Н.И. Костомарова, проникнутые «боязнью скандинавизма», и В.В. Стасова, полагавшего, что «все наши предания происходят от татар и туранцев» (см. письма Толстого к М.М. Стасюлевичу от 10 марта 1869 г. и от 29 января (10 февраля) 1873 г. – Стасюлевич 1912. 328, 366, 367). Наиболее органичным для русских Толстой считал государственно-общественное устройство домонгольской Руси, где, по его мнению, сильная

власть сочеталась с демократическими, «вечевыми» началами. А «московский период» он воспринимал как длившийся до петровской эпохи и сказывавшийся позднее период «азиатчины» в русской жизни, пагубному влиянию которой он приписывал упадок гражданственности, господство тупой казенщины в государстве, равнодушие и бездействие народа и общества. Все это подчас приводило Толстого к крайне скептическому взгляду на Россию, что наиболее резко выразилось в письме к Б.М. Маркевичу от 26 апреля 1869 г., где, однако, он не преминул упомянуть о «красоте нашего языка» и о «красоте нашей истории до проклятых монголов» (Толстой 1964. 281).

Через двадцать лет после смерти Толстого Вл.С. Соловьев в статье «Поэзия гр. А.К. Толстого» так определял его позицию: «Со всею живостью поэтического представления и со всею энергией борца за идею Толстой славил, в прозе и стихах, свой идеал истинно русской, европейской и христианской монархии и громил ненавистный ему кошмар азиатского деспотизма. Начало истинного национального строя он находил в киевской эпохе нашей истории» (Соловьев 1895. 252).

Толстому, безусловно, была близка так называемая «норманнская теория» возникновения русской государственности, согласно которой три варяжских князя – Рюрик, Синеус и Трувор – были призваны на Русь в качестве правителей. Стронниками этой концепции были Н.М. Карамзин, в определенной мере и М.П. Погодин, чьи взгляды – в противоположность взглядам Н.И. Костомарова – разделял Толстой, особенно в период разработки славяно-варяжской темы. В письме к М.П. Погодину от 12 мая 1869 г. он признавался: «По Вашим же стопам я следовал в некоторых норманно-русских балладах, из которых две напечатаны в “Вестнике Европы”, а третья, вероятно, будет напечатана в нем в июне. Я всегда держался, по крайнему разумению, Вашего взгляда на наш варяжский период. Я очень люблю Костомарова как человека и как поэт а, но не следую его историческим увлечениям» (Толстой 1964. 293). При этом Толстой считал ошибочным мнение Ф.К. Дальмана (см. ниже) об установлении свободы на Руси скандинавами и утверждал, что они

не устанавливали ее, а нашли уже вполне сложившуюся вечернюю форму самоуправления (см. его письмо к Б.М. Маркевичу от 26 марта 1869 г. – Толстой 1964. 271).

В этой области его литературной работы, помимо историко-софской мысли, важнейшую роль играл художественный интерес к различному историческому материалу во всех его видах – фактографическом, легендарном, фольклорном, – он давал богатые возможности сюжетного и персоналогического творчества, в котором писатель подчас далеко уходил от реальных действующих лиц и фабул истории.

Основными источниками названного материала для него были летописи, сказания (в частности, «Сказания Князя Курбского». СПб., 1833. Ч. 1), жития, былины и, разумеется, труды историков. Прежде всего, это «История государства Российского» Н.М. Карамзина – из нее почерпнута значительная часть сведений о Киевской Руси, об эпохе Ивана Грозного, царствовании Федора Иоанновича и Бориса Годунова. Хотя с приводимыми там (как и в других источниках) фактами Толстой обращался, по обыкновению, весьма вольно, поскольку он считал, что «отступления от истории» не только «неотъемлемое право», но «даже обязанность» автора, пишущего на исторические темы – так заявлял он (по поводу своих пьес) в письме к Стасюлевичу от 7 января 1870 г. (Стасюлевиц 1912. 349). Несомненно, внимательно читал Толстой и труд В.Н. Татищева «История Российская с самых древних времен» (М., 1773. Кн. 1), откуда (как и из «Истории балтийских славян» А.Ф. Гильфердинга, 1855) извлекал данные о прибалтийских славянах, а также неоднократно упоминаемое им сочинение: Dahlman F.C. Geschichte von Dänemark. Bd. 1–3. Hamburg, 1840–1843, служившее источником сведений по скандинавской истории.

На протяжении почти всего творческого пути – с 1840-х по начало 1870-х гг. – наряду с созданием лирики, поэм на религиозные, легендарные сюжеты, повести в стихах, юмористических и сатирических произведений, Толстой постоянно занимался художественной обработкой исторического материала,

которая шла в нескольких тематических, жанровых и стилевых направлениях.

Эпоха Ивана IV особенно привлекала его внимание, поскольку в ней он находил такие характеры и коллизии, в которых выражались важнейшие, с его точки зрения, черты послемонгольской Руси. Воплощая их в поэтических, эпических, драматических формах, Толстой, в частности, решал задачу, глубоко волновавшую его морально и творчески: показать деспотическую власть, олицетворяемую прежде всего Иваном Грозным, с обстоятельствами ее породившими и поддерживавшими, – и противостоящую деспотизму личность, для которой превыше всего честь и правда. В сороковые годы он пишет балладу «Князь Михайло Репнин», где создает образ «правдивого князя», единственного в окружении царя, кто осмелился отказаться от участия в шутовском хороводе, растоптать личину и осудить Грозного за унижение царского сана и за создание опричнины; чтобы показать всю остроту столкновения, Толстой даже вставил вымышленные эпизоды. Данное событие писатель считал настолько характерным и важным, что изложил его (с большей фактической точностью) и в историческом романе «Князь Серебряный».

Разумеется, нашли отражение у Толстого противостоящие друг другу фигуры князя Курбского и Грозного, однако, избегая оценочного изображения того и другого, поэт поставил между ними жертвующего жизнью во имя нравственного долга княжеского стремянного Василия Шибанова, чьим именем и названа знаменитая баллада, написанная также в сороковые годы. В ней Толстой уже углубляется в характеры персонажей, расширяет и детализирует изображение обстановки тех событий и усиливает экспрессивность рассказа. Продолжая такую работу, он находит в той эпохе еще один сюжет: убийство Грозным Ивана Петровича Федорова-Челядинина, заподозренного царем в притязаниях на престол. Фигура Иоанна, который «со злобой беспощадной» собственной рукой, как гласит предание, посадил безвинного боярина на трон и убил его, с большой выразительностью изображена в балладе «Старицкий воевода» (1858).

С наибольшей полнотой картина двух последних десятилетий царствования Грозного развернута в «Князе Серебряном», над которым писатель работал в 1850–1862 гг. В этом романе, как и в большей части исторической беллетристики первой половины девятнадцатого века, очевидно следование традиции, сложившейся под влиянием Вальтера Скотта. И главные, и второстепенные персонажи, выписанные Толстым очень эффектно, движимы ярко выраженными устремлениями к добру или к злу, сильными чувствами, страстями, что соответствовало романтическому стилю названной традиции и поддерживалось приемом эмоционального и морального контраста – как между героями-антагонистами, так и между разными чертами одного сложного характера, каковы характеры Грозного, отчасти – Басманова, Вяземского, Ваньки Перстня. Толстой тесно связывает в сюжете всех героев и разные группы персонажей: жестокий самодержец Иван Грозный, благородный князь Никита Романович Серебряный, опальный боярин Морозов, мельник-колдун, Борис Годунов, царедворцы, опричники, разбойники, московский и посадский люд – все взаимодействуют в сжатом жизненном пространстве, которое писатель наполняет точно воссоздаваемым бытовым, речевым материалом эпохи, включая также и народные песни, сказки, присловья, заговоры и пр. Помимо сочинений историков, Толстой в произведениях на исторические темы использовал книги А.В. Терещенко «Быт русского народа» (Ч. 1. СПб., 1848), И.П. Сахарова «Сказания русского народа» (Т. 1. СПб., 1841), «Песни русского народа» (Ч. 4. СПб., 1839), «Русские народные сказки» (СПб., 1841), П.А. Бессонова «Калики перехожие» (М., 1861–1863), «Сборник духовных стихов, составленный В. Варенцовым» (СПб., 1860).

В предпринятой им драматургической разработке исторического материала, относящегося к эпохе 1560–1600-х гг., Толстой в свое время, разумеется, был не единственным. Не говоря уже о Пушкине и его «Борисе Годунове» (1825), этим занимались Л.А. Мей в драме «Царская невеста» (1849), Е.Ф. Розен в трагедии «Князя Курбские» (1857; ранняя редакция под

заглавием «Осада Пскова», 1835), А.Н. Островский в драмах «Дмитрий Самозванец и Василий Шуйский» (1867), «Василиса Мелентьева» (совместно с С.А. Геденовым; 1868), Н.А. Чаев (близкий знакомый Толстого) в пьесах «Дмитрий Самозванец» (1865), «Грозный царь Иван Васильевич» (1869) и другие писатели.

Обращаясь к теме «трех царств» (конец правления Грозного, царствования Федора и Годунова) Толстой, в отличие от названных авторов и в значительной мере под влиянием Пушкина, выходит к проблеме русской власти с ее трагическими крушениями в 1580–1600-х гг. Создавая трилогию «Смерть Иоанна Грозного», «Царь Федор Иоаннович», «Царь Борис» (1862–1869), он показывает – как они ему представлялись – три типа власти, сложившиеся в московской предромановской Руси. Первый – власть, видящая в себе самой свою главную цель и уничтожающая все, что может ей препятствовать. Второй – власть, в противоположность предыдущей, пытающаяся следовать христианским законам милосердия и миротворства. И третий – власть, стремящаяся к материальному устройению государства и оправдывающая этой целью любые средства ее достижения. Все властители терпят крах – моральный, психологический, политический, что составляет содержание трилогии, мастерски развернутое Толстым в движении характеров и в драматическом действии.

Исторические драмы Толстого возбуждают вопрос, актуальный и сегодня: возможна ли такая власть, при которой будет снято противоречие между подлинным, а не декларативным только гуманизмом и государственным порядком, между моралью и политикой?

Главную идею первой части – неизбежность падения деспотизма и саморазрушения его носителя – автор выражает и через сюжет, и через внутренние состояния Иоанна. Угрозы его царству множатся, повсюду он видит врагов, он чувствует, что более не может править, и готов уступить свой престол. В сцене «Царская опочивальня» он обнаруживает понимание творимого им зла и стремление к покаянию – однако это не завершающая

стадия развития характера, а только одна сторона двойственной природы Грозного. Мотив двойственности Толстой доводит здесь до кульминации: одновременно с глубоким раскаянием Иоанн вновь одержим неистовой жестокостью и коварством, сознание и поведение его под влиянием вестей из Пскова и письма Курбского резко меняются, он, то юродствуя, то прямо грозя боярам, является лукавым и искренним вместе. Драматург искусно выстраивает ряд событий, неотвратимо ведущих к смерти Иоанна; под впечатлением этих событий вспышки злобы в нем чередуются с приступами страха, он лишается сил и средств править государством и при втором покаянии, сознавая всю гибельность своего царствования, завещает Федору царить «с любовью, и с благочестьем, И с кротостью». Но он понимает, что правление сына ни успешным, ни прочным быть не может.

Последний удар Грозному наносит Годунов, точно рассчитавший момент и способ покончить с деспотом. Уже в этой пьесе Толстой выдвигает Годунова как единственного в окружении царя деятеля, способного реально оценивать положение дел и направлять их ход. Во второй части трилогии Годунов выступает главной движущей все действие фигурой, а в последней части в нем сосредоточивается весь трагический смысл русской власти. Она знает или неограниченный произвол и насилие, или слабость и разложение. «Прямой путь» во власти не приводит к благу. Близкий Толстому смелый и честный Никита Романович Захарьин может прямо в лицо царю говорить правду, но не может взять в свои руки власть, ибо сознает, что слишком «прост» для этого. Не могут властвовать и отважные Шуйские, ибо «доблесть их тупа и близорука», по определению Годунова. Поэтому Годунов рано избрал «мудрость уклончивую» и «окольный путь» ради создания «новой, разумной» Руси. «Благость» Федора он признает как его личное нравственно-религиозное достоинство, но его властвованию он дает глубокое и верное истолкование, уподобляя его «церквищу» – провалу, куда, по народному поверью, ушла в землю церковь; это святое, но ненадежное место, где «Расселины и рыхлая окрестность Цветущею травой сокрыты...».

В Годунове Толстой представил ум и волю, стремящиеся и способные властно созидать новую Россию (в чем автор, возможно, усматривал предвестие царствования Петра I), но не имеющие опоры ни в традиции, ни в нравственном укладе. Андрей Шуйский обвиняет Бориса: «Ломать ты начал государство...»; Захарьин предвидит губительные последствия этого: «Вот распаденья нашего исход». Сам же царь Борис считает себя победителем в своем четырнадцатилетнем споре «со слепотой, со слабостью, упорством» и идет дальше, ставя новую для московского царства цель, – восстановление нарушенного татарским игом единства Руси с христианской Европой: «Разорванную цепь Я с Западом связать намерен снова...». Необходимый шаг к тому он видит в браке дочери Ксении с датским принцем Христианом. Толстой, убежденный в изначальном родстве Руси с Европой, сочувственно изобразил внешнеполитическую деятельность Бориса и очень увлеченно работал над образом Христиана, прототипом которого взял Иоанна Датского. Отыскивая нужные ему для того сведения, драматург, в частности, обращался за ними к Н.И. Костомарову.

Не отступая от принятой в ту пору трактовки личности Годунова и его правления, Толстой, однако, следует своей историософской концепции: он ведет линию русской власти по роковому кругу: Грозный превратил власть в средство утверждения этой же власти насильем, и Борис, повергнув деспота, оказался вынужден также сосредоточить усилия на утверждении своей власти и прибегнуть для того к убийству царевича Дмитрия и своих противников. Годунов осознает закономерность такого движения событий: «От зла лишь зло родится...», но признание этой истины лишает его воли, всех душевных и телесных сил, так что Василий Шуйский уже не узнает прежнего Бориса. Окончательный приговор ему изрекает вызванный из схимы Клешнин: «Убийца ты!». (Возможно, эта сцена вспомнилась Достоевскому, когда он описывал свидание Ивана Карамазова со Смердяковым, который изрек подобный приговор инициатору отцеубийства). Появление Самозванца автор представляет как возмездие Борису и как знамение конца старомосковского

царства.

Совершенно иначе смотрел Толстой на людей и события Киевской и Галицко-Волынской Руси. Он видел – разумеется, с определенной долей идеализации – в ее князьях и богатырях личную свободу, стремление к справедливости, чувство чести и национального достоинства, ценимые им превыше всего, и поэтизировал героев той эпохи. Им высоко поставлен князь Владимир, уверенный в силе и правоте своей власти и потому не боящийся мрачных пророчеств о грядущей «каганской воле» и воцарении на Руси нового, русского хана («Змей Тугарин», 1867). В данной «былине» (как называет это и подобные свои произведения автор) все проникнуто оптимизмом: угрозы старого врага Руси Тугарина встречают мощный отпор киевских богатырей, и, наконец, тонут в общем пиршественном веселье и торжествующем смехе; «свет-солнышко-князь» верит, что «победно мы горе пройдем», и все повествование сопровождается ликующим припевом «Ой ладо, ой ладушки-ладо!». В песенном сказе о сватовстве богатырей к дочерям князя Владимира («Сватовство», 1871), которое происходит в «веселый месяц май», поэт воспроизводит жизнерадостный тон весеннего игрового фольклора, использует обрядовые иносказания, загадки и припев, обращенный к древнерусским семейным и брачным божествам Диди-ладо и Лелю. Однако эти произведения, как и «Илья Муромец», «Гакон Слепой», далеко отходят от исторической основы и сближаются с преданием, легендой, народным поэтическим творчеством.

С большей верностью истории и с эпическим размахом излагает Толстой историю крещения и женитьбы киевского князя в «Песне о походе Владимира на Корсунь» (1869). При всей серьезности темы, автор, симпатизирующий своему излюбленному герою и его деяниям, в первой части дает волю своей склонности к смеховому восприятию некоторых эпизодов русской истории и рассказ о походе – до возвращения князя в Киев – ведет в легком, местами ироническом тоне, поскольку, поясняет он позже Б.М. Маркевичу, здесь речь идет о князе-язычнике. Но с конца первой части повествование приобретает

патетическое звучание и во второй завершается торжественным апофеозом – вступлением князя-христианина в родной город с благой вестью о вере и любви. О смене тональности он писал Маркевичу 5 мая 1869 г., что от одной части к другой есть «переход из *ut major* в *do major*, что-то такое, но мажорны обе» (Толстой 1964. 285). В этой «византийско-русской балладе» Толстой прямо связывает весеннее пробуждение природы (он создавал «Песню...» «под впечатлением от юной природы, до или после прогулок в лес» (Там же. 275) с духовным возрождением человека и влагает в уста крещеного Владимира, у которого «открылось новое зреньё», высокие слова: «Весна, мне неведомых полная сил, И в сердце моем зеленеет». Также близка к исторической основе и баллада «К Роману Мстиславичу в Галич послом...» (1870), повествующая о предложении легата Папы Римского присоединиться к католицизму и о гордом отказе сильного Галицкого князя.

В домонгольском периоде Толстой находил материал и для «нормано-русских» баллад. Одна из первых – «Песня о Гаральде и Ярославне» (1869), к которой его привела работа над образом датского принца Христиана в трагедии «Царь Борис». Она написана на сюжет, хорошо известный в России (преимущественно по изложению его Карамзиным): норвежский воин-скальд Гаральд Смелый (Харальд Гардрад), стремясь заслужить любовь дочери князя Ярослава Елизаветы и получить ее руку, совершает многочисленные военные подвиги и, завоевав богатство и славу, женится на ней. В ряду поэтических обработок этого сюжета К.Н. Батюшковым, Д.П. Ознобишиным и другими толстовская баллада отличается динамизмом и ярким национально-историческим колоритом. Некоторые подробности событий и обстановки были верно воссозданы автором благодаря его поэтической интуиции, а не знанию источников, что Толстой с удовлетворением обнаружил позже, найдя эти подробности в «Истории Дании» Ф. Дальмана. К названной балладе примыкают баллады «Три побоища» (1869), «Гакон Слепой» (конец 1869 – начало 1870); разрабатывая «нормано-русскую» тему, Толстой стремился художественно утвердить свою идею исторической и культурной связанности

в ту эпоху Европы и Руси.

Еще одна привлекавшая писателя в русской истории эпоха – времена новгородской вольницы. Отчасти она отражена в балладе «Садко» (1871–1872), но там она разработана в легендарно-сказочном ключе. К той же эпохе Толстой в конце концов пришел в поисках большого сюжета и крупных драматических характеров.

Первоначально желание Толстого взяться за новое произведение не опиралось на какой-либо определенный замысел. Завершая «Царя Бориса», Толстой писал М.М. Стасюлевичу 22 декабря 1868 г.: «По прочтении нескольких былин, впрочем, давно мне известных, меня *fert animus* <душа повлекла – лат.> разработать которую-нибудь из них драматически, употребляя с большой осторожностью чудесное, только как приправу или как арабески. Но, стоя вне исторической почвы, можно размахнуться шире на человеческой, а русский быт веховой старины очень бы кстати мне пришелся. Не знаю, начну ли я, но хочется начать» (Там же. 332). На следующий год в Дрездене он поделился с К.К. Павловой замыслом «представить человека, который из-за какой-нибудь причины берет на себя кажущуюся подлость» (Там же. 346). Из этого замысла и родилась та нравственная коллизия, вокруг которой постепенно стало складываться действие будущей драмы, намечались ее персонажи.

Вскоре определились и место и время действия. В июле 1870 г. Толстой писал жене: «Я приобрел провизию здоровья на целый год, найдя сюжет для драмы – *человеческой*. Человек, чтобы спасти город, берет на себя кажущуюся подлость. Но нужно вдвинуть это в рамку, и Новгород – была бы самая лучшая. Ты должна мне собрать все, что было написано о Новгороде, обычаях той эпохи, и вообще все, что известно о вехе и об отношениях его с князем» (Там же. 347). Подготовительная часть работы заняла немного времени, и 3 (15) августа 1870 г. Толстой сообщил жене, что уже «начал писать новгородскую драму и написал всю первую сцену, а план обдумал и написал с помощью К. Павловой и Коцебу <...> А драма даст мне много здоровья.

Новгород – лишь рамка, вся драма *человеческая*» (Там же.).

Так возникла последняя драма Толстого «Посадник» (1871–1872), оставшаяся незавершенной. Главной задачей в ней стало создание увлекших его характеров и построение драматической интриги, поэтому исторические источники теперь имели второстепенное значение. Тем не менее, некоторые из них, несомненно, были в поле зрения Толстого. Это, прежде всего, первые четыре тома «Истории Государства Российского» Карамзина и труд Н.И. Костомарова «Севернорусские народоправства во времена удельно-вечевоего уклада» (СПб., 1863). Из них, видимо, извлекал автор (и не только во время работы над «Посадником», но и прежде) сведения о поведении новгородцев, считавших свои вольности ничем не ограниченными на основании «Ярославовой грамоты», закрепившей за Новгородом право избирать и изгонять князей и освободившей его от дани киевскому князю. Толстой также учел указания Костомарова на усиливавшийся произвол в отношении новгородцев к власти, в первую очередь, к посаднику, на анархическую изменчивость их настроений, за чем, однако, нередко стояли корыстные интересы торговых людей.

Но все эти обстоятельства А. Толстой использовал лишь как внешние мотивации в развитии действия и в поведении персонажей. В этой вещи писатель покидает реальную историческую почву, сохраняя лишь общий колорит обстановки и канву вероятных событий, связанных с отношениями между новгородцами и суздальцами.

Заключение

В ряду русских писателей, обращавшихся к историческим темам, А.К. Толстой занимает особое место. Характерные черты его историзма выразились в историософских представлениях, которые он излагал преимущественно в письмах, и непосредственно в творчестве – в балладной, романной, драматургической формах. При этом художественная практика Толстого представляет собой редкий в русской литературе пример сочетания вторичной

романтизации исторического повествования (в балладах и романе «Князь Серебряный») с реалистически психологизированной трактовкой исторических персонажей в драматической трилогии.

Литература

Соловьев Вл.С. (1895). *Поэзия гр. А.К. Толстого* // Вестник Европы. 1895. № 5. С. 237–259.

Стасюлевич М.М. (1912). *М.М. Стасюлевич и его современники в их переписке*. СПб., Типография М.М. Стасюлевича. Т. 2. 561 с.

Толстой А.К. (1964). *Собрание сочинений: В 4 т.* / Вступительная статья, подготовка текста и примечания И.Г. Ямпольского. М., Изд-во «Художественная литература». Т. 4. 584 с.

Bibliography

Solov'ev (1895). *Poezija gr. A.K. Tolstogo* // Vestnik Evropy. 1895. № 5. S. 237–259.

Stasulevich M.M. (1912). *M.M. Stasulevich i ego sovremenniki v ikh perepiske*. SPb., Tipografija M.M. Stasulevicha. T. 2. 561 s.

Tolstoj A.K. (1964). *Sobranije sochinenij: V 4 t.* / Vstupitel'naja stat'ja, podgotovka teksta i primechanija I.G. Jampol'skogo. M., Izd-vo "Khudozhestvennaja literatura". T. 4. 584 s.

هیستوریزم (نگاه تاریخی) در آثار آ.ک. تالستوی

ولادیمیر کاتلنیکوف*

استاد انستیتو ادبیات روسی «خانه پوشکین» آکادمی علوم سن پترزبورگ روسیه.

سن پترزبورگ، روسیه

(تاریخ دریافت: اکتبر 2014؛ تاریخ پذیرش: دسامبر 2014)

یکی از گرایش‌های مهم فکری و هنری آکسئی کنستانتینوویچ تالستوی با موضوعاتی که در حوزه تاریخ اروپا و روسیه؛ به‌ویژه دوره قرون وسطی قرار می‌گیرند، مرتبط است. این مضامین در آثار تاریخی و همچنین ادبی او از جمله در قصاید، رمان‌ها و درام‌های تالستوی انعکاس یافته‌اند. تالستوی در آثار خویش از ماده تاریخی از همه لحاظ متفاوت، چه به‌لحاظ حقیقی، چه افسانه‌ای و چه فولکلور استفاده کرده و در این میان، گاه به‌شدت از شخصیت‌ها و موضوعات حقیقی دور شده‌است. عصر ایوان چهارم به‌طور ویژه توجه او را به‌خود جلب کرد؛ زیرا شخصیت‌ها و چالش‌های این عصر، امکان پردازش هنری- ادبی مؤثری را برای تالستوی فراهم کرد. این امر به‌خوبی در قصاید «شاهزاده میخایلو رپنین»، «واسیلی شیبانوف»، «سپه‌سالار کهن»، در رمان «شاهزاده نقره‌ای» و همچنین در سه‌گانه نمایشی او دیده‌می‌شود. تالستوی حوادث و شخصیت‌های عصر روسیه «کیف» و «گالیتسک- والینسک» را در قصاید «خواستگاری»، «توگارین اژدها»، «ایلیا مورامتس»، «گاکن نابینا» و «حملة ولادیمیر به کورسون» به‌صورتی نسبتاً ایده‌آل تصویر کرده‌است. او در قصاید «نورمنی» خویش از قهرمانان تاریخ اسکاندیناوی نیز سخن گفته‌است.

واژگان کلیدی: آ. تالستوی، هیستوریزم، قصاید، رمان، درام.