

ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ АВТОНОМНОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
**«БЕЛГОРОДСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
НАЦИОНАЛЬНЫЙ ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»**
(НИУ «БелГУ»)

**СТАРООСКОЛЬСКИЙ ФИЛИАЛ
ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ ФАКУЛЬТЕТ**

КАФЕДРА ФИЛОЛОГИИ

**ПЁТР ПЕРВЫЙ И ЕГО ЭПОХА
В РОМАНЕ А. Н. ТОЛСТОГО «ПЁТР I»**

Выпускная квалификационная работа
обучающегося по направлению подготовки
44.03.05 Педагогическое образование
профиль Русский язык и литература
заочной формы обучения, группы 92061252
Чирковой Светланы Сергеевны

Научный руководитель
к.фил.н., доцент
Смелковская М.Ю.

СТАРЫЙ ОСКОЛ 2018

ОГЛАВЛЕНИЕ

Введение.....	3
Глава I. Отражение эпохи в романе А.Н. Толстого «Пётр Первый».....	6
§ 1. Петровская эпоха в романе А.Н. Толстого «Пётр Первый».....	6
1.1. Приём контраста и приём внутреннего жеста в романе «Пётр Первый» А.Н. Толстого.....	8
1.2. Мастерство композиционного распределения исторического материала по книгам.....	12
§ 2. Социально-культурная роль костюма в романе А. Н. Толстого «Пётр Первый».....	20
Глава II. Художественное мастерство в описании исторических и народных личностей в романе А.Н. Толстого «Пётр Первый».....	27
§ 1. Образ Петра Первого и исторические личности в романе «Пётр Первый" А.Н. Толстого.....	28
1.1. Народ в романе А. Н. Толстого «Петр Первый».....	34
§ 2. Дидактическое воплощение материалов исследования в школьной практике.....	39
Заключение.....	44
Библиографический список.....	47

ВВЕДЕНИЕ

Можно без преувеличения сказать, что главная тема А.Н. Толстого – тема Петра Первого. Начиная с 1918 года она присутствует в его творчестве в том или ином виде – изображением самого Петра, его деятельности и личности, картиной петровской эпохи. Истоки этих событий Толстой ищет в петровской эпохе [Баранов 2014: 4-8].

Исторический роман «Петр Первый» – одно из лучших творений А. Н. Толстого. Данная тема является актуальной, так как произведение определяется, в первую очередь, необычностью поставленной автором задачи. Историзм понимается им как изображение исторических эпох, которые ближе всего связаны с современностью по сходству или контрасту – отсюда интерес к петровской эпохе. А. Толстой неоднократно подчёркивал сходство этих эпох: петровских реформ и первых советских пятилеток, поэтому основой повествования стало не изображение классовой борьбы, а государственное строительство. В своём романе А. Толстой смог создать яркую и правдивую галерею образов, живших и творивших историю в одну из самых судьбоносных эпох [Лобин 2004: 17-20].

А. Толстой достоверно изображает предметные реалии петровской эпохи: архитектура, еда, одежда, хозяйство в их этнографической точности. Не обошёл вниманием Толстой и язык петровского времени: почти не используя архаизмов, автор передал историческую окраску речи героев, стихию народного языка [Баранов 2014: 4-8].

Интересен и нетрадиционен сам способ передачи эпохи в романе – не только через предметные реалии времени, но и через действие сильной личности [Перов 2015: 167-171]. Каждое событие и герой, не исключая и главного героя показаны как противоречивые; автор, излагая свою точку зрения, не навязывает ее, тем самым делая роман актуальным и несложным для восприятия. Немаловажную роль в романе играет как собирательный образ русского народа, так и образы его отдельных представителей.

Особенность романа состоит также в том, что автор не дает петровскую эпоху изолированно; напротив, преобразовательская деятельность Петра I воспринимается А. Толстым как явление закономерное, подготовленное предшествующими эпохами. Кроме того, воссоздавая Петровские преобразования, автор хоть и отдает дань заслугам и достижениям западных наук и культур, но все же основное внимание уделяет развитию национального [Крюкова 1985: 528].

Время Петра I привлекало писателя давно, а в годы революции он «скорее инстинктом художника, чем сознательно... искал в этой теме разгадки русского народа и русской государственности» [Тими́на 2013: 384]. Писатель приподнял завесу времени и открыл драматизм борьбы народа за свою свободу. Здесь начальные истоки глубокого историзма Толстого – в теме России и народа.

Роман «Петр Первый» А. Толстого отразил одну из интереснейших эпох в развитии России – эпоху коренной ломки патриархального быта и борьбы русского народа за свою независимость, роман А. Толстого будет привлекать не одно поколение читателей своим патриотизмом и высоким художественным мастерством [Свердлов 2017: 14-18].

Объект исследования: роман «Пётр Первый» А. Толстого

Предметом исследования: являются способы и приёмы создания эпохи в романе А. Толстого «Пётр Первый».

Цель исследования: проанализировать способы передачи эпохи в романе «Пётр Первый» А. Толстого.

Исходя из цели, выделим следующие **задачи**:

– исследовать научную литературу по роману «Пётр Первый» А. Толстого;

– рассмотреть мастерство композиционного распределения исторического материала по книгам;

– изучить исторические источники, использованные при написании романа «Пётр Первый»;

– раскрыть приёмы и способы создания эпохи в романе «Пётр Первый» А. Толстого.

Литературоведческие труды Е. В. Анисимова, А. В. Алпатова, В. И. Буганова, Ю. А. Запесоцкого, А. М. Крюкова, А. М. Лобина, В. В. Перхина, Ю. В. Шатина стали основой анализа художественного текста изучаемых авторов.

Изучая эпоху в романе «Пётр Первый» А. Толстого, мы опирались на работы Е. И. Абрамова, А. В. Алпатова, В. И. Баранова, Б. А. Ланина, Л. А. Муравьёва, Г. В. Макаровского, А. И. Пауткина, Т. И. Печёрского, С. М. Петрова, О. Е. Перова, М. А. Крюкова, Р. С. Шахбулатова, В. Р. Щербина, Е. Ф. Сердюкова и др.

Для реализации поставленных задач в процессе работы были использованы следующие **методы**:

- описательный;
- аналитический;
- сравнительно-исторический;
- анализ научной и критической литературы.

Практическая значимость работы обосновывается возможностью применения материалов и результатов исследования в образовательных организациях.

Структура исследования включает в себя Введение, Основную часть, состоящую из двух глав, Заключение, Библиографический список.

ГЛАВА I. ОТРАЖЕНИЕ ЭПОХИ В РОМАНЕ А.Н. ТОЛСТОГО «ПЁТР ПЕРВЫЙ»

§ 1. Петровская эпоха в романе А.Н. Толстого «Пётр Первый»

Роман А. Н. Толстого "Петр I" повествует о далекой эпохе конца XVII – начала XVIII веков, которая по праву осталась в русской истории как петровская. Работа автора над романом продолжалась 16 лет: с 1929 по 1945 г.г. Писателя в этот период не покидало ощущение отдалённой похожести двух эпох, «когда трещит и рушится старый мир» и в неимоверно трудных испытаниях рождается новая страна [Щербина 1956: 410].

Монументальное произведение Толстого отличается широким охватом исторических событий. Мощный их разворот определил множественность конкретных эпизодов и широту их географии. Из бедной крестьянской избы Бровкина «Чада кинулись в тёмную избу, полезли на печь, стучали зубами, Под чёрным потолком клубился тёплый, сухой дым, уходил в волоковое окошечко над дверью: избу топили по-чёрному. Мать творила тесто. Двор всё-таки был зажиточный – конь, корова, четыре курицы. Про Ивашку Бровкина говорили: крепкий. Падали со светца в воду, шипели угольки лучины. Санька натянул на себя, на братиков бараний тулуп и под тулупом опять начала шептать про разные страсти: про тех, не будь помянуты, кто по ночам шуршит в подполье...» [Толстой 2016: 704] действие переносится на многолюдные площади Москвы; из дома придворного конюха читатель пропадает в Немецкую слободу с её аккуратными двориками; из светлицы царевны Софьи – в дымный кабак «На Варварке стоит низенькая изба в шесть окон, с коньками и петухами, – кружало – царёв кабак. Над воротами – бараний череп. Ворота широко раскрыты, – входи кто хочет. На избе за прилавком – суровый целовальник с чёрными бровями. На полке – штофы, оловянные кубки [Толстой 2016: 704].

В углу – лампы перед чёрными ликами. У стен – лавки, длинный стол. За перегородкой – вторая, чистая палата для купечества.»;

[Толстой 2016: 704] покои Натальи Кирилловны в Преображенском дворце сменяются Красным крыльцом в Кремле, на котором появляется маленький Пётр; из полынных степей юга, где шествует войско Голицына, писатель ведёт нас в боярские хоромы; из Грановитой палаты мы попадаем в Архангельск; север снова сменяется югом, и мы оказываемся в Азове; из Троице-Сергиевой лавры художественное воображение писателя переносит нас в резиденцию короля Августа в Митаве. Жилище замоскворецкого купца не похоже на богатый дом боярина Буйносова, шумные заграничные улицы – на дороги среди раскольничьих скитов, корабельные верфи в Воронеже – на военный лагерь под Нарвой с его походными бивуаками [Ланин 2016: 94-96].

Такая пестрота мест действия помогает писателю передать социальную многослойность, характерную для петровской эпохи, безысходную нищету крестьянства, боярское оскудение, неуклонное обогащение и возвышение купечества, беспощадное «тягло» посадского люда, бегущего в уезды и дикую степь, жизненные трудности владельцев пятнадцатидушных поместий, перебивающихся с хлеба на квас и бессильных справлять государеву службу [Шахбулатов 2016: 386-390].

Не менее важным в романе является исторически точная, тщательно продуманная расстановка социальных и политических сил эпохи. Автор изображает и тех, кто решительно противодействует реформатской деятельности Петра (это старое боярство, вставшее в откровенную оппозицию к новому царю, мятежные стрельцы, окружение царевны Софьи), и тех, кто понимает необходимость преобразований и поддерживает государя (прогрессивные слои дворянства и купечества). Значительно сложнее дело обстоит с крестьянством, которое, с одной стороны, активно выступает (в форме разбойничества, побегов на Дон и Волгу) против своего усиливающегося закабаления, а с другой – таит в себе такие силы, на которые может всегда опереться Пётр – и в своём строительстве обновляющегося государства, и в своих военных походах [Тимина 2013: 384].

Передавая особенности петровской эпохи, Толстой проявляет исключительное художественное мастерство. Автору удаётся раскрыть атмосферу времени, его колорит, темп происходящих изменений в стране. Великолепные пейзажные изображения позволяют читателю увидеть Москву рубежа столетий с её мельницами, деревянными постройками, кострами, с её пёстрым людом [Абрамова 2012: 204-207]. Портретные зарисовки художника дают возможность представить облик Софьи, Голицына, Меншикова, Брюса, Шереметьева, а также фигуры вымышленных лиц, введённых в повествование, – Бровкина, его дочери Саньки, крестьянина Цыгана и многих других. Великолепно искусство воссоздания интерьеров, будь то дворцовые палаты, церковные нефы, монастырские кельи или дымные московские кабаки [Базанова 1995: 160]. И совершенно уникально толстовское мастерство баталиста, когда мы не только отчётливо видим ядра пушек и жесты сражающихся новобранцев, но и слышим шум и грохот битвы, воспринимаем запах дыма и гари, осязаем жар оружейного огня.

При этом А. Толстой во многом следует пушкинской традиции в обрисовке событий отдалённого времени. Это сказывается и в трактовке образа Петра, и в характеристике Софьи, и в передаче ветра перемен, пришедших с воцарением нового монарха [Шахбулатов 2016: 386-390]. Автор исторического повествования, безусловно, учёл и обрисовку Петра в пушкинской «Полтаве», и противоречивую оценку его в «Медном всаднике», и проницательные заметки поэта, сделанные во время работы над «Историей Петра», и тонкие характеристики в «Арапе Петра Великого».

1.1. Приём контраста и приём внутреннего жеста в романе

«Пётр Первый» А.Н. Толстого

Толстой прибегает в романе к приему контраста, сопоставляя и противопоставляя Петра князю Василию Голицыну, а позднее – шведскому королю Карлу XII и польскому курфюрсту Августу. Это не только придает выпуклость и яркость образу главного героя, но и резко оттеняет его

достоинства, готовность к деятельности великого реформатора России. Семь лет правил Голицын страной, прекрасно сознавая, как нужны ей коренные преобразования. «Во всех христианских странах, – а есть такие, что и уезда нашего не стоят, – жиреет торговля, народы богатеют, все ищут выгоды своей... – с горечью говорит он боярам. – Лишь мы одни дремлем непробудно... Скоро пустыней назовут Русскую землю!» Но не ему, а Петру суждено «поднять Россию на дыбы» [Толстой 2016: 704]. Почему? Голицын умен, изящен, хорош собой, но слаб. Князь то издает указ, дабы наказать виновного, то «по доброте» отменяет его. Проницательная царица Софья думает: *«Ох, красив, да слаб, жилы женские»*. Ему не хватает энергии, воли, настойчивости в достижении цели – как раз того, что было присуще Петру. Особенно ярко этот контраст виден на примере двух неудачных Азовских походов – под предводительством Голицына и под началом Петра. Толстой выпукло показывает поведение каждого из них во время боя: «Василий Васильевич пеший метался по обозу, бил плетью пушкарей, хватался за колеса, вырывал фитили»; «Петр сбросил плащ, кафтан, засучил рукава, взял банник у пушкаря, сильным движением прочистил закопченное дуло... подкинул на руках пудовый круглый снаряд, вкатил в дуло, налегая на банник, плотно забил» и т. д. [Толстой 2016: 704]. Здесь важны даже глагольные формы, употребленные писателем. «Все глаголы, удачно найденные Толстым, – пишет в своем пособии о романе «Петр Первый» Н. А. Демидова, – помогают раскрыть душевное состояние Голицына, его полную беспомощность, растерянность, незнание военного дела. Рисую Голицына, Толстой употребляет все глаголы в несовершенном виде. Петр сосредоточен, его спокойствие передается окружающим, он не новичок в военном деле, поэтому все действия его уверенные. Рисую Петра, Толстой использует глаголы совершенного вида, подчеркивая законченность действия» [Пауткин 1957: 152].

Не менее контрастно сопоставление: Петр – Карл XII. Шведский король дерзок, решителен, горяч; но это – король-авантюрист. Толстой

копит детали, рисующие портрет гулены, ветреника, безрассудного мальчишки. Уважающие себя граждане уже готовятся к обеденной трапезе, а Карл не покидал еще постели, почитывая Расина, рядом с ним – авантюристка графиня Десмонт: «Чашка с шоколадом стыла у его постели на столике между бутылками с золотым рейнским вином... Штаны короля висели на голове золотого купидона... шелковые юбки и женское белье разбросаны по стульчикам». На охоте боевой офицер, привезший важное письмо, «с усмешкой глядел на его (Карла) мальчишескую сутулую спину, на самолюбиво напряженный затылок» [Толстой 2016: 704]. Даже «необыкновенная решительность и сдержанность» шведского короля – это порыв «испорченного юноши». Другого рода контраст – Петр и Август Великолепный. Это изнеженный сибарит, «казалось, созданный природой для роскошных празднеств, для покровительства искусствам, для любовных утех с красивейшими женщинами Европы, для тщеславия Речи Посполитой». В обоих случаях Толстой ненавязчиво, силой художественных деталей подводит к мысли о том, что Карл XII и Август родились королями, а Петр выковал в себе царя-исполина [Андреев 1958: 117-119].

Создавая портрет Петра, писатель прибегает к приему внутреннего жеста как к важнейшему средству художественной выразительности. В начале романа А. Толстой передает таким образом застенчивость и непосредственность своего главного героя. Вот он оказывается среди воспитанных дам [Павленко 2000: 428]. Н. А. Демидова комментирует: «Петр закрывает лицо ладонью, затем усилием воли заставляя себя отодрать руку от лица: от смущения она точно приросла к нему». Он не только кланялся, он складывался, как жердь, – был смешон в своем смущении и от этого смущался еще более. Петр не говорит, а бормочет упавшим голосом, все немецкие слова выскочили у него из памяти. Однако отметим, что Толстой ни на минуту не забывает, что его застенчивый, непосредственный, простой в обращении Петр жесток и страшен. Не случайно автор показывает изменения в лице Петра, вызванные воспоминаниями об избе в Преображенском,

кислой от крови, где он совсем недавно пытал Цыклера. Рот у него (у Петра) скривился, щека подскочила, выпуклые глаза на миг остекленели» [Толстой 2016: 704], – и перед нами снова Петр в день казни Цыклера. Он старается отмахнуться от видения, виновато улыбается женщинам.

Характерна речь Петра, выражающая его «быстронравие», – эмоциональная, афористичная, живая, народная. Чаще всего – это короткая, рубленая фраза, сдобренная просторечьем: «Бояре наши, дворяне – мужичье сиволапое – спят, жрут да молятся»; «Конфузия – урок добрый»; «Сам поведу осаду. Сам. Нынче в ночь начать подкопы. Хлеб чтобы был... Вешать буду» [Толстой 2016: 704]. В эту речь искусно вплетается и язык автора, который сам как бы становится участником происходящих событий.

Также среди исторических источников и документальных материалов, использованных в работе над романом, можно отметить: фольклорные записи, личная переписка Петра I и его сестры Софьи, старинные судебные акты XVII – XVIII вв. «Слово и дело государевы. В 1929 г. в одной из своих статей писатель писал о том, что, благодаря старинным судебным документам XVII века, переданным ему историком В. В. Калашем в шестнадцатом году, у него появился интерес к народному языку и его использованию [Запесоцкий 2007: 67-74].

Это были собранные профессором Новомбергским пыточные записи XVII века, – так называемые «Слова и дела»... И вдруг моя утлая лодчонка выплыла из непроницаемого тумана на сияющую гладь. Я увидел, почувствовал, – осязал: русский язык. Дьяки и подьячие Московской Руси искусно записывали показания, их задачей было сжато и точно, сохраняя все особенности речи пытаемого, передать его рассказ. Задача в своем роде литературная. И здесь я видел во всей полноте русский язык, не испорченный ни мертвой церковнославянской формой, ни усилиями превратить его в переводную (с польского, с немецкого, с французского) ложно-литературную речь. Это был язык, на котором говорили русские лет уже тысячу, но никто никогда не писал... В судебных (пыточных) актах – язык

дела, там не гнушались «подлой» речью, там рассказывала, стонала, лгала, вопила от боли и страха народная Русь. «Язык чистый, простой, точный, образный, гибкий, будто нарочно созданный для великого искусства» [Толстой 2016: 704].

1.2. Мастерство композиционного распределения исторического материала по книгам

Роман Пётр I частично похож на пограничные исторические жанры, – хронику, биографический роман, – но не является им, т.к. А. Толстой изобразил не все исторические события описанного периода, опустил многие из них [Ленюк 1960: 388]. Содержанием романа становится «большая история», которая включает в себя и биографию – важнейшие вехи формирования личности Петра, – и сюжетные линии с вымышленными героями, но самостоятельность этих линий кажущаяся, т.к. все они раскрывают многогранный характер главного героя и динамику эпохи.

Первая книга начата эпизодами раннего детства Петра, а завершается возвращением его из заграничного путешествия и стрелецким розыском 1698 года, вплотную подводя читателя к рубежу двух столетий. В центре исторического повествования оказывается фигура заглавного героя. Из испуганного ребёнка со сбившейся набекрень шапкой Мономаха Пётр на наших глазах превращается в живого и смелого подростка «–Нельзя сдаваться! Биться должны! – кричал Пётр, крутя и тряся головой. – Сначала! Всё сначала!..» [Толстой 2016: 704], вступающего в словесный поединок с Софьей, своей властной старшей сестрой, затем – в увлечённого юношу, отличающегося и решительностью, и застенчивостью на вечеринке в Немецкой слободе, наконец, в пытливого молодого царя, одарённого, трудолюбивого и умного государя, осознающего первостепенную важность преобразований в его отсталой стране и вступающего в драматические столкновения с теми, кто противостоит его намерениям и пытается расшатать его власть. Именно в этом качестве государственного деятеля,

набирающегося опыта, мудрости и силы, прежде всего и показан Пётр на страницах романа [Роговер 2004:496].

Через все произведения, и в особенности через первую книгу, проходит мысль об исторической значимости и экономической необходимости петровских реформ «Царская казна пощады не знает. Что ни год – новый наказ, новые деньги – кормовые, дорожные, дани и оброки Себе много ли перепадёт? Но – прорва, – эдакое государство! – разве её напитаешь?» [Толстой 2016: 704]. Поэтому столь важное место занимают картины, рисующие старую Русь, задыхающуюся в своей немощи «Из дощатых лавчонок перегибались, кричали купчихи, ловили за полы, с прохожих рвали шапки, – зазывали к себе. За высокими заборами – каменные избы, красные, серебряные крутые крыши, пёстрые церковные маковки [Толстой 2016: 704]. Церквей – тысячи. И большие пятиглавые, и маленькие – на перекрёстках, – чуть в дверь человеку войти, а внутри десятерым не повернуться. В Раскрытых притворах жаркие огоньки свечей. Заснувшие на коленях старухи. Косматые, страшные нищие трясут лохмотьями, хватают за ноги, гнусава, заголяют тело в крови и дряни... Проходим в нос безместные страшноглазые попы суют калач, кричат: «Купец, идём служит, а то – калач закушу...» Тучи галок над церквушками...» [Толстой 2016: 704], страну, лишённую промышленности, науки, разветвлённой торговли, путей к морям, дорог, армии и флота. Потребность в обновлении всей русской жизни давно назрела и ощущается многими, выливаясь в глухое или открытое недовольство купечества. Стрельцов «– Стрельцы! Теперь сами видите, в каком вы у бояр несносном ярме... Теперь выбрали бог знает какого царя. Не я его кричал... И увидите: не только денег, а и корму вам не дадут... И работать будете как холопы... И дети ваши пойдут в вечную неволю к Нарышкиным... Хуже того... Продадут и вас и нас всех чужеземцам... Москву сгубят и веру православную искоренят... Эх. Была русская сила, да где она!» [Толстой 2016:704], мастерового и ремесленного люда [Муравьёва 2007: 63-71]. Поэтому петровские преобразования воспринимаются как

исторически обусловленные и закономерные, и художественное раскрытие этого обстоятельства является важным достижением романиста.

Идее исторической необходимости деяний Петра подчинён сюжет первой книги. Его особенностью становится непрерывное следование за хроникой воссоздаваемых десятилетий. И если бы мы сравнили канву событий книги с «Историей царствования Петра Великого» Н. Устрялова, то убедились бы в их идентичности. Этим определяется жанровое своеобразие первой книги как повествования – хроники [Петров 1980: 315].

Вторая книга романа раскрывает титаническую работу Петра Первого, посвящённую преобразованию России. Соответственно события, описанные в ней, более монументальны и одновременно более динамичны. Готовятся новые законы, строится русский флот, перевооружается русское войско, и страна вступает в начальный период Северной войны. На Воронежской верфи куётся якорь для невиданного на Руси сорокапушечного судна «Крепость», и Пётр лично участвует в этой работе. Картинно воспроизводятся эпизоды сражения под Нарвой, принесшие горестное поражение русским, но последующие события ведут к очевидным победам. Созданием важного форпоста у Балтики, «окна в Европу», основанием Петербурга завершается вторая книга произведения [Анисимов 1989: 496].

Снова в центре писательского изображения эпохи личность Петра Первого. Теперь это дальновидный и мудрый государственный деятель, вкладывающий огромную энергию, чтобы косную Русь превратить в великую державу. Царь – реформатор ломает старые устои, преодолевает невиданное сопротивление боярства, поощряет развитие торговли, строит заводы, перестраивает на новый лад армейские части, заботится о создании флота, распространении просвещения и науки, радеет о развитии культуры, новых нравов и обычаев [Валишевский 1990: 423]. Под руководством Петра ведётся война за выход к Чёрному морю и возвращение исконных русских территорий; под его непосредственным началом идут сражения за землю у Балтийского моря, что обеспечивало безопасность и независимость державы.

Всё это требует от Петра Первого невиданной силы воли, решительности, напора, проявления его темперамента, многогранности его личности, приобретённого опыта и исключительного размаха. «Никто не думал, – читаем мы в романе, – чтоб можно было работать с таким напряжением, как требовал Пётр. Но оказалось, что можно» [Валишевский 1990: 423].

А. Толстой, однако, не намерен идеализировать своего героя. У последнего немало тёмных сторон и слабостей: он иногда оказывается одержимым страхом (без штанов бежит он из Преображенского дворца), может схитрить, проявить необузданный гнев, устроить массовые казни, явив беспощадность. С дикой жестокостью расправляется он с боярами, борется с варварством, не брезгуя варварскими методами. Благодаря этому автору удаётся изобразить сына своего века и живую, полнокровную личность. Но мы догадываемся и о том, что твёрдость Петра подчас была неизбежна. Слишком упорными, закаменелыми и опасными были противники его преобразований, которых А. Толстой рисует пластически выразительно и крупно [Ланин 2016: 94-96]. Это и консервативное боярство, равнодушное к государственным заботам и приверженное к привычной сонной одуре в своих вотчинах. Оно нетерпеливо ожидает, когда «под Петром со товарищи земля зашатается». Характерным представителем бородачей является боярин Буйносов, тоскующий о старом времени «Дворни пятьдесят душ взяли в солдаты... Пятьсот рублёв взяли на воронежский флот... В воронежской вотчине хлеб за гроши взяли в казну, – все амбары вычистили. Пшеницы было за три года урожая, ждал, когда цену дадут... (От резкой досады горько стало во рту.) Теперь слышно – у монастырей вотчины будут отбирать, все доходы брать казну. Солонины велено заготовить десять бочек... Ах, боже мой, солонина-то им зачем?..» [Толстой 2016: 704]. Это и Софья, коварная и злобная, организующая при дворе цепь заговоров и интриг, рассчитанных на захват власти, ведущая борьбу против реформ своего брата. Это и фаворит Софьи боярин Василий Голицын, фигура колоритная и чрезвычайно противоречивая, за свою непоследовательность терпящая жестокий крах.

Сочно нарисованы и раскольники с их фанатической одержимостью, высотой духа, соединённой с дикостью, ведущей их к самосожжению [Буганов 2015: 192]. Чтобы преодолеть сопротивление всех этих ненавистников новшеств и перемен в жизни, нужны были непреклонность и сила воли Петра Первого.

В то же время ширится круг его сподвижников. Автор обстоятельно показывает тех, на кого опирается царь-реформатор. Тут и Борис Голицын, и Ромодановский, и Троекуров, и Шереметьев, и Головины. Наряду с этими представителями боярства в романе изображены и новые люди, вышедшие из «подлой среды». Вспомним Никиту Демидова, Бровкиных, Шафирова. Среди них особенно выделяется Александр Меншиков «Вошёл генерал-майор, губернатор псковский, Александр Меншиков, в кафтане с красными обшлагами, – будто по локоть рукава его были окунуты в кровь. С порога обвёл гостей сине-холодным государственной строгости взором. Сняв шляпу, размашисто поклонился княжнам. Поднял левую красивую бровь, с ленивой усмешкой подошёл к Саньке, поцеловал в лоб, потрепал руку за кончики пальцев, повернувшись, коротким кивком приветствовал гостей.» [Толстой 2016: 704], энергичный, напористый и удачливый «баловень безродный», ставший, по словам Пушкина и характеристике Толстого, «самодержавным властелином». Только эпоха крутых перемен могла превратить мальчику, торговавшего пирожками на рынке, в генерала и светлейшего князя, богатейшего человека тогдашней России. При всей своей плутоватости он становится любимцем и преданным помощником Петра, наделённым офицерской доблестью, душевной широтой и беззаботным жизнелюбием. А рядом с ним – начальник Адмиралтейства Апраксин, Лев Нарышкин, полковник Голицын, отличившийся при штурме Шлиссельбурга. Все эти «птенцы гнезда Петрова» нарисованы писателем с огромной симпатией и нескрываемой любовью [Базанова 1995: 160].

Большое внимание уделено людям из народа. Например: Ивашка Бровкин поднимается из холопского состояния и становится сначала купцом, а потом провиантом войска и владельцем полотняного завода. Другие не

имеют сил выбиться из своего вечного тягла и красноречиво передают картину забитости и угнетения. Таковы Илюшка Дехтярёв, крестьянин по прозвищу Цыган, пятнадцать лет пропадающий в бегах, солдаты, нищие посадские, дворовые холопы, страдающие от непосильных поборов крестьяне. Народ в изображении А. Толстого являет не только невиданную меру угнетения, но и удивительную талантливость. Упомянем кузнеца Жемова, смастерившего «дивную и чудесную механику» – крылья из слюды, при помощи которых «убежденно человек может летать». Или припомним бедняка Андрюшку Голикова, одержимого красотой, одарённого палехского иконописца, искателя истины и тишины [Егорова 2004: 450].

Особой выразительностью отличается Федька Умойся Грязью, крестьянин, «пытанный и ломанный много», монастырский труженик, которого «всю жисть били, ни разу не спросили». Его образом завершается вторая книга: скованный по босым ногам цепью, он сидит на берегу Невы и монотонно бьёт по сваям дубовой кувалдой, чтобы здесь, в этих топях, вознёсся город Петербург «Угрюмый мужик, Федька Умойся грязью, со свежим пунцовым клеймом на лбу, раздвинув на высоких козлах босые ноги, скованные цепью, перехватывал длинную рукоять дубовой кувалды, бил с оттяжкой по торцу сваи... Мужик был здоров. Другие, – кто опустил тачку, кто стоял по пояс в воде, задрав бороду, кто сбросил с плеча бревно, – глядели, как свая с каждым ударом уходит в топкий берег» [Толстой 2016: 704].

Третья книга романа, начинающаяся с описания обновлённой Москвы, включённой в дело преобразования России, передаёт успехи, достигнутые Петром в осуществлении реформ. Изменился облик русской армии, готовящейся к решающему сражению, светское начало стало господствующим в отечественном быте, всюду ощущается широкое проникновение культуры, во всём чувствуются плоды осуществлённых реформ, результаты нового законодательства [Макаровская 1972: 236]. Пётр представляет в третьей книге обретшим государственную мудрость и

спокойную рассудительность, величественным властелином мощного государства, ориентированного на Европу. Поэтому особую композиционную значимость приобретают эпизоды, где рисуется приезд царя в Петербург и осуществления штурма Нарвы, на этот раз победного «В три четверти часа всё было кончено. Как ураган, ворвались русские на площади и улицы старой Нарвы. Остановить, отбросить их было уже невозможно» [Толстой 2016: 704]. Государь изображён не только в деяниях и динамике, но и в минуты напряжённых раздумий, и тогда Толстой прибегает к психологическому анализу, помогающему ему проникнуть в душевный мир центрального героя романа [Алпатов 1958: 360].

В третьей книге история России раскрывается в широком европейском контексте. Быт Западной Европы сопрягается с русским бытом; события, происходящие в странах Запада, соотносятся с родственными процессами на русской земле; меняющийся облик Петра сопоставляется с портретами монархов зарубежных государств, например с польским властелином Августом II «Король Август, потеряв все пушки и знамёна, только отступает, вот уже целый год отступает, петляет, как заяц, по необъятной Польше... О трус, о лгун, интриган, предатель, развратник! Он боится открытой встречи, он принуждает своего противника разменивать прогремевшую славу побед при Нарве, Риге и Клиссове на бесплодную погоню за голодными саксонскими фузилерами и пьяными польскими гусарами... Он принуждает своего врага валяться, подобно куртизанке, всё утро в постели!» [Толстой 2016: 704] и шведским королём Карлом XII, который «Карла нельзя было ни купить, ни соблазнить, ничего не желал от жизни, кроме грохота и дыма пушек, лязга скрещенного железа, воплей раненых солдат и зрелища истоптанного поля, пахнущего гарью и кровью, по которому осторожно – через трупы – ступает его вислозадый конь.» [Толстой 2016: 704]. Ныне значительно изменяется отношение Петра к людям вообще и иностранным помощникам в частности, и вместо прежнего повышенного внимания к последним возникает ироническое или даже негативное к ним отношение.

Можно вспомнить сцену встречи с австрийским фельдмаршалом Огильви, в которой Пётр при всём уважении к помощнику явно критически оценивает его «диспозицию», неучитывающую возможностей русского солдата «Прочёл я твою диспозицию, – ничего, разумно, разумно. – Пётр Алексеевич вытащил из-под стола план города развернул – тотчас на него посыпались мошкара и караморы. – Спорю только в одном: Нарву надо взять не в три месяца, а в три дня!» [Толстой 2016: 704]. Государь вообще ныне склонен в большей мере опираться на собственные ресурсы и лучшие свойства своих людей, хотя по-прежнему не игнорирует опыт и достижения Запада. Поэтому в ряду важнейших проблем третьей книги романа особое значение приобретает проблема русского национального характера и творческих потенций народа [Смирнова 1995: 464].

Напечатанные в «Новом мире» главы из третьей книги толстовского романа продемонстрировали весь блеск мастерства, присущего писателю. Его образы обрели фламандскую полнокровность и пластичность, исторический материал получил адекватную художественную форму своего воспроизведения; конкретные факты «оделись» в повествовательную плоть, оказались вплетёнными в развивающийся сюжет и драматизированными. Объективность изображения удивительно соединилась с субъективным авторским отношением к изображаемому, что нашло своё выражение в тонкой писательской иронии, сопровождающей рассказ о событиях далёкой эпохи; исторический материал вступил в сложное и органичное соединение с вымыслом при доминировании первого над вторым; ужасное и безобразное, присущее петровскому времени (казни, пытки, насилие), подчёркнутое автором, не становится определяющим в романе и часто уступает место светлому и прекрасному. При всей склонности писателя обогатить повествование пейзажными, портретными описаниями и внефабульными эпизодами в романе торжествует лаконизм изображения, чувство гармонии и меры, подчинённость всех элементов хроникальному изложению событий [Шатин 1994: 190].

Таким образом, роман «Петр Первый» – это итог творчества Толстого и как бы его художественное завещание. В романе выкристаллизовалось глубоко национальное начало таланта писателя, необыкновенная, голографическая яркость в воссоздании далекой эпохи, мастерство в изображении характеров, смелость метафоризации и первородство языка.

Роман о Петре можно назвать сокровищницей родной речи. Движение, напор, мускулистость слова достигают здесь наивысшей точки. Алмазный русский язык Толстого – одна из главных граней его огромного писательского дара [Крюкова 1990: 260]. Да и может ли быть подлинно художественное творение без языка! Языка не просто как способности человека выражать свои мысли словами, но языка как совокупности слов и выражений, употребляемых целым народом. И художественная практика, и прямые заветы Алексея Толстого нам, потомкам, в этом смысле злободневны и ценны.

Работая с историческим материалом, А. Толстой использует формулы (трафареты) документов, иногда полностью сохраняя историческое содержание, исторические детали и особенности языка источника в документах и письмах. Наряду с этим автор не видит препятствий для фантазии и вымысла, свободного выбора, изменений, перестановок, смешивания и цитирования [Векслер 1948: 348].

§ 2. Социально-культурная роль костюма в романе

А. Н. Толстого «Пётр Первый»

Специфика петровского времени обусловила изображение костюма в романе и проявилась в существовании двух костюмных пластов – допетровского и петровского. На определенной стадии эти пласты пересекаются и существуют совместно, но чем дальше продвигаются реформы молодого государя, тем большее пространство романа занимает введенное Петром немецкое платье, а костюм боярской Руси постепенно уходит из текста [Абрамова 2012: 204-207].

С полноправным воцарением Петра русское платье довольно долго сохраняло свои позиции, но и в период правления Софьи были представлены иноземные костюмы. Однако именно Петровская эпоха стала временем коренных перемен в различных сферах жизни общества, в том числе и в костюмной. Вводя иноземное платье как норму одежды, Петр фактически осуществил переодевание не только внешнее, но внутреннее привнеся с европейским костюмом новые социально-культурные ориентиры в русское общество [Абрамова 2012: 204-207]. В романе А. Н. Толстого «Петр Первый» этот аспект переодевания выходит на первый план: автор последовательно показывает, как происходит долгий и трудный процесс облачения старой Руси в костюмы новой России.

Мотив переодевания, связанный с образом Петра, возникает в сцене примерки молодым царем изготовленного для него иноземного платья. Эпизод представлен в несколько комическом ключе, и само облачение государя пока напоминает игру, в которую Петр, однако, играет со всей серьезностью: «За парик он (Петр. – Е. А.) схватился за первое, примерил, – тесно! – хотел ножницами резать свои темные кудри, – Волков едва умолил этого не делать, – все-таки добился – напялил парик и ухмыльнулся в зеркало. Руки он в этот раз вымыл мылом, вычистил грязь из-под ногтей, торопливо оделся в новое платье. Подвязал, как его учил Лефорт, шейный белый платок и на бедра, поверх растопыренного кафтана, шелковый белый же шарф... Примеряя узкие башмаки, он заскрежетал зубами. Вызвали дворового, Степку Медведя, рослого парня, чтобы разбить башмаки, – Степка, вколотив в них ножищи, бегал по лестницам, как жеребец» [Толстой 2016: 704]. А. Н. Толстой уделяет в романе довольно много места этому переодеванию, тщательно изображая подробности, отмечая торопливость и настойчивость Петра, так как с этого события в жизни героя начинается долгий путь по «переодеванию» всего государства [Абрамова 2012: 204-207].

Еще в период правления Софьи намечаются будущие разногласия боярства и Петра, психологически мотивированные оппозицией «свой» –

«чужой», которая оказывается тесно связанной с внешним обликом, включающим костюмный компонент как основной («по одежке встречают»). В одном из эпизодов забав молодого царя Петр представлен глазами бояр: «И вот, – о господи, пресвятые угодники! – не на стульчике где-нибудь золоченом с пригорочка взирает на забаву, нет! – царь, в вязаном колпаке, в одних немецких портках и грязной рубашке, рысью по доскам везет тачку...» [Толстой 2016: 704]. Помимо неподобающего для государя поведения выделена и одежда. Петр, переодетый в подчеркнуто непривычный, чужой для русского человека (и тем более государя) костюм, не воспринимается как «свой» царь. В рассмотренных эпизодах переодевание Петра особенно значимо в его сакральном аспекте: «Мотив переодевания... функционально является тождественным мотиву перевоплощения (реинкарнации)» [Абрамова 2012: 204-207].

Противостояние старых порядков и нововведений царя сохраняется на костюмном уровне достаточно долго, хотя во второй и третьей частях немецкое платье постепенно вытесняет русский костюм: «В прежние года в этот час Роман Борисович уж вдевал бы в рукава кунью шубу, с честью надвигал до бровей бобровую шапку, – шествовал бы с высокой тростью по скрипучим переходам на крыльцо. ...Князь Роман Борисович угрюмо поглядел на платье, брошенное с вечера на лавку: шерстяные, бабьи, поперек полосатые чулки, короткие штаны жмут спереди и сзади, зеленый, как из жести, кафтан с галуном. На гвозде вороной парик, из него палками пыль-то не выколотишь. ...Одевшись, Роман Борисович подвигал телом, – жмет, тесно, жестко. ...Снял с гвоздя парик (неизвестно – какой бабы волосы), с отвращением наложил» [Толстой 2016: 704]. Этот фрагмент в обобщенной форме емко демонстрирует то самое переодевание из старорусской одежды в новую, европейскую, которое является одним из символов петровской эпохи.

Воспоминание боярина Буйносова о прежних временах начинается именно с костюма, и сразу даны две знаковые детали – шуба и шапка, эти два атрибута были в недавнем прошлом показателями боярской чести,

достоинства, достатка. Новая одежда крайне неудобна, так как напоминает орудие пыток. И потому она вызывает острое чувство неприязни, которое обусловлено еще и психологическим барьером, не позволяющим боярину Буйносову воспринимать новый костюм как «свой» хотя бы по «половому» аспекту: чулки – «бабьи», парик – «бабы волосы». Таким образом, данный эпизод, демонстрируя символическое переодевание Московской Руси в европеизированную Россию, подчеркивает и психологические трудности этого процесса [Буганов 2015: 192].

В период обострения политической борьбы за царский венец костюм может оказать помощь и поддержку, а может, наоборот, сослужить плохую службу. В этом случае правильный выбор костюма может решить все. Рассмотрим две сцены, в которых переодевание функционально значимо. Первая связана с проведением переговоров князей Хованского и Голицына со стрельцами: «От Спасских ворот по санному следу скакали два всадника. Передний – в стрелецком клюквенном кафтане, в заломленном колпаке. Кривая сабля его, усыпанная алмазами, билась по бархатному чепраку. ...Стрельцы, завидя, что он в стрелецком кафтане, закричали: – С нами, с нами, Иван Андреевич! – и побежали к нему. ...Другой, подъехавший не так шибко, был Василий Васильевич Голицын. ...Люди, разинув рты, глядели на его парчовую шубу, – пол-Москвы можно купить за такую шубу, – глядели на самоцветные перстни на его руке, что похлопывала коня, – огонь брызгал от перстней» [Толстой 2016: 704]. На первый взгляд, переодевание в стрелецкий кафтан сыграло важную роль: князя признали своим и стали слушать, но удачный эффект испортила роскошная шуба Голицына. Хотя Хованского продолжают слушать, одежда Василия Васильевича демонстрирует показной характер заботы князей о судьбе стрельцов.

Другой пример – сцена, когда Петр принимает переходящих на его сторону людей: «Царь Петр, стоя на крыльце, одетый в русское платье, – с ним Борис Голицын, обе царицы и патриарх, – жаловал чаркой водки приходящих...» [Толстой 2016: 704]; «Царь, одетый в русское платье, – в

чистых ручках шелковый платочек, – был смирен, голова опущена, лицо худое» [Толстой 2016: 704]. Автор дважды делает акцент на русском платье царя, так как здесь костюм играет важную роль. Хотя русский наряд неудобен, не нравится Петру (царь, признаваясь Меншикову, что для него ехать в Москву – «это хуже не знаю чего»), перечисляет ненавистные занятия в столице, а среди них и надевание, а следовательно, и ношение барм), но политическая обстановка диктует необходимость подобного переодевания: войска, бояре и духовенство, пришедшие из Москвы в Троицу, просто бы не приняли государя в иноземной одежде, так как психологически ориентированы на «исконные» образы русских правителей – хриstopодобного князя Руси, князя-мученика времен ига, тишайшего царя-батюшки» [Абрамова 2012: 204-207]. Кстати, «шелковый платочек» не диссонирует с основным костюмом Петра, как в случае с Голицыным, а органично дополняет его, создавая благообразный облик государя «Всея Великия, Малыя и Белья России».

А. Н. Толстой мастерски использовал возможности костюма в двух обстановках, подчеркнув при этом различие политических противников. Сторонники царевны совершили ошибку: Голицын появился перед стрельцами в богатой шубе, и суть психологического воздействия на людей свелась почти к нулю из-за этого упущения. Петр сумел избежать подобного: народ увидел настоящего русского царя и шел к нему с клятвой о верности. И в том и в другом случае костюм становится своеобразной маской, которая сообщает и Хованскому, и Петру «определенную игровую роль», но в первой сцене Голицын пренебрегает «маской», поэтому «оценка поведения возвращается к нормам официального мира» [Печёрская 1998: 34-38].

В одном из эпизодов романа князь Голицын предстает в иноземном платье, и это переодевание становится знаковой деталью, принципиально важной для раскрытия образа Василия Васильевича. Интересна оценка этого наряда царевной: «Смешно вырядился, – проговорила она, – что же это на тебе – французское? Кабы не штаны, так

совсем бабье платье. ...Да – слаб, жилы – женские... В кружева вырядился...» [Толстой 2016: 704]. В таком контексте кружева олицетворяют женское начало, то есть в данном случае мягкотелость, слабыхарактерность князя. Софья, понимая важность демонстрации правителем «великих дел», в аллегорической форме призывает Голицына к походу на Крым: «Сними-ка ты кружева, чулочки, да надень епанчу походную, возьми в руки сабельку...» [Толстой 2016: 704]. Костюмные детали наполняются символическим содержанием: кружева и чулочки – знак безвольности, епанча походная и сабля – атрибуты мужского мира войны, то есть дела, решительного поступка. Таким образом, Софья, апеллируя к переодеванию, намекает на необходимость смены гендерных приоритетов в поведении Голицына: в трудное для государства время необходимо думать и поступать как мужчина. Однако реальное переодевание князя в латы, епанчу, шлем не приносит успеха: это лишь внешняя маска из военно-походной сферы, за которой виден все тот же слабовольный человек, что подчеркнуто костюмной деталью, добавленной в облик полководца Голицына, – «шелковым платочком», т. к. данный аксессуар в контексте всех нарядов Голицына ассоциативно связан именно с французским платьем князя [Шатин 1994: 190].

Особенностью петровской эпохи было сосуществование двух миров, сформированных молодым царем: один – будничным, трудовой, другой – «потешный», шутейный. Первому в произведении А. Н. Толстого отведено гораздо больше места, поэтому маскарадный костюм представлен не так полно, как повседневный. Интересно само его появление на страницах романа, связанное с переодеванием дядьки Петра – Никиты Зотова, который впоследствии станет князь-папой «потешного» мира: «Тут же, как было указано, надел на себя вывернутую заячью шубу, на голову – мочалу, поверх венка из банного веника, в руки взял чашу». Этот маскарадный костюм довольно типичен для Руси и несет приметы святочных гуляний: «ряженные натягивали на голову кульки, прикрепляли рога, напяливали вывороченные

мехом наружу тулупы...» [Толстой 2016: 704]. Однако особое историко-культурное значение приобретает деталь, упомянутая до переодевания, – мягкие сапожки Зотова, которые отсылают читателя к представленному ранее костюму героя: «Никита Зотов стоял перед ней истово и прямо, как в церкви, – расчесанный, чистый, в мягких сапожках, в темной из тонкого сукна ферьязи, – воротник сзади торчал выше головы» [Толстой 2016: 704]. Мягкие сапожки, ферьязь, высокий воротник – все это характерные детали национального русского костюма допетровской эпохи. В связи с этим переодевание именно Зотова в маскарадный костюм приобретает особый смысл: в шутовское платье царь рядит старую Русь [Шатин 1994: 190].

Интересно, что и в «потешном» мире сохраняется внутреннее противостояние Петра и боярства, непонимание и неприятие со стороны бояр переодетого, то есть «чужого» царя: «А царь Петр, – тут уже руками только развести, – совсем без чина – в солдатском кафтане». Маскарадностью – важной особенностью набирающего силу мира Петра – наполняется даже привычная для старой Руси парадная царская одежда: «Налево стоял долговязый Петр, – будто на святках одели мужика в царское платье не по росту» [Толстой 2016: 704]. Слово «будто» формирует ситуацию ложного переодевания: как такового переодевания нет, но само создаваемое впечатление снова выводит читателя к дихотомии «свой – чужой». Петр, напоминающий переодетого мужика, воспринимается боярами как «шутейный», ненастоящий царь [Шатин 1994: 190].

Рассмотренные нами примеры позволяют определить ряд функций, которые выполняет переодевание в романе «Петр Первый». Во-первых, следует говорить о социально-культурной роли исследуемого мотива, обусловленной особенностями петровской эпохи преобразований. Данная функция представляется нам основной, так как костюм является важнейшей составляющей культуры нации, поэтому смена одежды в государственном масштабе несет новые социально-культурные ориентиры, что часто подчеркивается в исторических романах о Петре Первом. Вытесняя атрибуты

сословной иерархии, в частности горлатную шапку, иноземное платье временно нивелирует социальные различия (костюм одинаково непривычен и для боярина Буйносова, и для крестьянина Бровкина) и открывает широкие возможности для «продвижения» талантливых людей, невзирая на их социальный статус. В связи с этой функцией возникает и символическое наполнение мотива переодевания, которое мы наблюдаем в эпизоде с боярином Буйносовым [Абрамова 2012: 204-207]. Как особую разновидность социально-культурной функции можно отметить маскарадную, знаковую для эпохи Петра.

Во-вторых, необходимо отметить тесно связанную с первой, но в силу своей важности самостоятельную, на наш взгляд, политическую (или «стратегическую») функцию. В ряде случаев переодевание становится ключевым моментом в борьбе за власть, потому что удачно выбранная костюмная «маска» обеспечивает успешность политического хода.

Наконец, на личностном уровне переодевание выполняет психологическую функцию, становясь основой для идентификации самого человека и его окружения в системе «свой – чужой», что особенно остро ощущалось в Петровскую эпоху.

Итак, «Пётр Первый» является серьёзным историческим романом, в котором автор сочетает как документальную точность в изображении эпохи, так и глубокое собственное понимание её. Толстой поставил перед собой очень трудную художественную задачу – убедительно изобразить петровскую эпоху, передать своеобразный колорит времени в характерах, в бытовых деталях. Эта задача выполнена автором успешно. Следует отметить, что автор создал удачную стилизацию русского языка времени Петра» [Баранов 2014: 4-8].

ГЛАВА II. ХУДОЖЕСТВЕННОЕ МАСТЕРСТВО В ОПИСАНИИ ИСТОРИЧЕСКИХ И НАРОДНЫХ ЛИЧНОСТЕЙ В РОМАНЕ

А.Н. ТОЛСТОГО «ПЁТР ПЕРВЫЙ»

§ 1. Образ Петра Первого и исторические личности в романе

"Пётр Первый" Толстого А.Н.

Первая книга романа «Петр Первый» создавалась в обстановке, когда в Советской России шла ломка вековых устоев, когда в героико-трудовой и одновременно трагической атмосфере, отмеченной миллионами жертв, железной рукой проводились индустриализация и коллективизация и закладывались основы культа И. В. Сталина. В начале 30-х гг., рассказывая о работе над «Петром Первым», Толстой подчеркивал злободневность своего исторического повествования [Баранов 2015: 64-87]: «Я не мог пройти равнодушно мимо творческого энтузиазма, которым охвачена вся наша страна, но писать о современности, побывав раз-другой на наших новостройках, я не мог... Я решил откликнуться на нашу эпоху так, как сумел. И снова обратился к прошлому, чтобы на этот раз рассказать о победе над стихией, косностью и азиатчиной». Но в то же время А. Толстой решительно протестовал против попыток критиков-вульгаризаторов представить роман «Петр Первый» как художественную зашифровку своего времени: «Что привело меня к роману «Петр Первый»? Неверно, что я избрал ту эпоху для проекции современности, – это было бы с моей стороны ложноисторическим и антихудожественным приемом. Меня увлекло ощущение полноты «непричесанной» и творческой силы той жизни, когда с особенной яркостью раскрывался русский характер» [Пауткин 1983: 3-11].

Яркий, сильный образ Петра I во все времена вызывал громадный интерес со стороны историков, публицистов и писателей. Биографии, эссе, исторические романы – разные авторы в разное время пытались осмыслить роль этой незаурядной личности в истории Российского государства. Нельзя сказать, что характер великого царя, его деяния оцениваются однозначно. Одни считают Петра великим реформатором, спасшим Россию, открывшим ей новые перспективы развития, другие – взбалмошным самодержцем,

нарушившим плавный ход истории. Изучением противоречивой натуры российского императора в свое время занимался и А. Н. Толстой – автор нескольких произведений, в разной степени раскрывающих колоритный характер Петра I, являющихся своеобразным экскурсом в эпоху могущественного императора [Молчанов 2003: 480].

Сюжет произведения построен на описании жизни главного героя с раннего детства до первых побед русской армии в Прибалтике в начале Северной войны (последняя четверть XVII века и начало XVIII века). Толстой планировал создать роман в трёх книгах. В первой он подробно рисует детство и раннюю молодость царя на фоне широкой исторической картины русской жизни. Эта книга заканчивается рассказом о первом заграничном путешествии Петра и о стрелецком бунте 1698 года. Вторая книга показывает реформаторскую деятельность молодого царя и начало Северной войны. Здесь автор особое внимание уделяет Нарвской битве 1700 года, которая сыграла важнейшую роль в последующей истории России. Обидное поражение под Нарвой заставило Петра предельно напрячь собственные силы и силы всей страны для того, чтобы в конце концов победить Швецию в Северной войне (1721). События второй книги заканчиваются первыми маленькими, но такими важными для Петра победами над шведскими крепостями в Прибалтике и закладкой Петербурга в 1703 году [Петров 1980: 315].

В третьей книге писатель хотел показать Петра – зрелого государственного деятеля, замечательного полководца, мудрого человека, несмотря на все его личные недостатки. Однако Толстой не успел написать эту книгу, и о его замыслах можно судить только по предварительным планам и наброскам. Таким образом, писатель подробно изобразил только детство и юность Петра, но уже в этих двух книгах сумел создать сложный и интересный образ главного героя [Шахбулатов 2016: 386-390].

Образ Петра – несомненная творческая удача автора. В отличие от исторических романов 1920 гг. образ главного героя не статичен,

обрисовывается как живая, непрерывно развивающаяся под влиянием обстоятельств личность [Буганов 2015: 192].

Образ Петра Первого складывается в романе постепенно на фоне важнейших исторических событий конца XVII века. Толстой изображает сонную, нищую, неповоротливую допетровскую Русь, над которой висят *«столетние сумерки — нищета, холопство, бездолье»*. Писатель показывает, как рождаются и переплетаются личные и социально-исторические мотивы поступков будущего царя [Лобин 2006: 10-13]. В душе Петра появляется и укрепляется неприятие старого уклада русской жизни, старых порядков. Сначала властолюбивая сестра Софья олицетворяет для него старозаветную Россию, и Пётр вынужден бороться с сестрой буквально не на жизнь, а на смерть. Постепенно страх за свою жизнь в душе Петра перерастает в осознанную ненависть не к отдельным людям, но вообще к старым порядкам.

В этой эволюции важны несколько эпизодов, например, сцена в Архангельске, когда Пётр посещает иноземный торговый корабль: *«Уж до того жалки показались домодельные карбасы, когда проплывали мимо высоких бортов кораблей... Стыдно! Все это почувствовали: и помрачневшие бояре, и любезные иноземцы на берегу, и капитаны, и выстроившиеся на шканцах матёрые, обветренные океаном моряки...»* [Толстой 2016: 704]. По возвращении из Архангельска Пётр решает, что должен ближе познакомиться с Европой, и поэтому отправляется туда под именем Петра Алексеева в свите Великого посольства. Он хочет своими глазами увидеть европейскую жизнь и научиться строить корабли [Филатов 2000: 10-15].

Пётр как государь описывается в сравнении с князем Голицыным (всесильным фаворитом царевны Софьи), с Карлом XII (шведским королём) и Августом Великолепным (польским королём). Василий Голицын задумывал государственные реформы, понимал экономическую необходимость выхода России к морям, но ему не хватало воли, настойчивости, а может быть, и власти, чтобы воплотить в жизнь свои планы. Пётр не только понял веление времени — необходимость реформ, но и

проявил в борьбе за эти реформы весь свой темперамент борца и одновременно терпение, столь характерное для русского человека. Царь не останавливается ни перед чем, не жалеет ни себя, ни других, но осуществляет многие проекты, о которых Голицын только мечтал, сочиняя проекты в своём роскошном московском дворце [Запесоцкий 2007: 67-74].

Отличительной чертой шведского короля Толстой считает поглощающее всё стремление к личной славе. Мечтой Карла является слава непобедимого полководца, второго Цезаря. При этом его мало заботит благополучие собственной страны: она должна дать средства для ведения европейской войны, а всё остальное не имеет для Карла никакого значения. От Карла XII Петра отличает высокий патриотизм: во всех делах русского царя прослеживается не столько желание личной славы, сколько стремление вывести Россию из *«тьмы невежества и запустения»*. Для этого Пётр, ломая всякие традиции, занимается любой, даже «чёрной» работой. Толстой изображает его в Воронеже на строительстве очередного корабля. Работая в кузнице с мастером Жемовым, Пётр выполняет обязанности подмастерья и неловко тащит лапу якоря, за что Жемов кричит на него [Лобин 2004: 17-20]. Царь спокойно относится к этой ситуации (в России учеников не только ругают последними словами, но, бывает, и бьют) и никак не наказывает кузнеца, которого уважает за его мастерство и глубокое знание кузнечного ремесла.

Польского короля Августа писатель изображает как человека безответственного, легкомысленного, считающего, что королевская власть дана ему для того, чтобы он удовлетворял все свои желания и прихоти. Это отчётливо проявляется в образе жизни Августа и его двора во время Северной войны [Буганов 2015: 192]. Польский король колесит по своему королевству, спасаясь от преследования Карла XII, но думает только о балах и флирте с прекрасными дамами, среди которых оказалась и Санька Бровкина-Волкова. От Августа Петра отличает необычайная личная

скромность и благородное убеждение, что царь обязан служить своему отечеству, а не отечество – царю [Перов 2015: 167-171].

Пётр в романе характеризуется через отношение к своим приближённым. В людях его привлекает верность, живость ума и характера. умение профессионально делать своё дело. Самые близкие друзья царя (Меншиков и Лефорт) обладают этими качествами. В Меншикове Петру нравятся деловая энергия, неутомимость, весёлость: «Ловок был, бес, проворен, угадывал мысли: только кудри отлетали, – повернётся, кинется и – сделано. Непонятно, когда спал, – проведёт ладонью по роже и, как вымытый, – весёлый, ясноглазый, смешливый». При этом царь знает и недостатки своего «сердечного друга» – вороватость, хвастливость [Толстой 2016: 704]. В Лефорте Пётр нашёл тактичного наставника и любезного друга, который ненавязчиво направляет деятельность молодого царя. В Архангельске после посещения гостиного двора иноземных купцов Пётр выслушивает совет именно от Лефорта – отвоевать у Швеции балтийские земли: «Ты спросил меня, отвечаю: замахивайся на большее, а по малому – только кулак отшибёшь...» [Толстой 2016: 704], – учит Лефорт. Во время пира, накануне смерти, Лефорт строит проекты преобразований в России, которые совершенно совпадают с планами самого Петра. Поэтому царь так тяжело переживает смерть Лефорта: «Другого такого друга не будет. Радость – вместе, заботы – вместе. Думали одним умом... (...) Плохим был адмиралом, а стоил целого флота» [Толстой 2016: 704].

В романе описываются три истории любви главного героя. Толстой показывает, что Пётр в женщинах ценил не только внешнюю привлекательность, но и чуткость, умение понять мысли близкого человека, живость и оптимистичный взгляд на мир. Ничего этого не оказалось в вялой и недалёкой Евдокии Лопухиной, поэтому она так и не смогла добиться любви мужа. Достаточно вспомнить, как она вела себя в день похорон Натальи Кирилловны [Перов 2015: 167-171]. Пётр испытывал тяжёлое чувство одиночества и подавленности, ждал от жены сочувствия, ободрения,

а вместо этого услышал от неё замечание, что в грязной одежде лёг на атласное одеяло.

Петру показалось, что он нашёл понимание и сердечное тепло в Анне Монс, образованной и воспитанной в европейской культурной традиции. Но и тут он ошибся: в этой женщине было слишком много эгоизма и мещанского желания стабильной, уверенной и, конечно, обеспеченной жизни. Царь благородно поступает с Анной, когда узнаёт о её измене. Он оставляет ей все свои подарки (дом, деревни с крепостными, карету, драгоценности), но приказывает забрать свой портрет. Он никак не мстит Анне, но больше никогда не соглашается встречаться с ней. Пётр не показывает вида, однако, по наблюдениям Меншикова, царь тяжело переживает разрыв с Анхен и остро чувствует снова вернувшееся к нему душевное одиночество [Крюкова 1990: 260].

Роман обрывается в тот момент, когда Петру снова кажется, что он нашёл женщину, которая близка ему по характеру и которую он может полюбить. Именно поэтому Пётр так радостно разглядывает платочек с виноградными листочками, вышитый для него Екатериной.

Толстой не скрывает отрицательных черт характера и страшных поступков царя: в романе есть сцены, где Пётр проявляет жестокость, подозрительность, несправедливость. При этом писатель опирается на принцип исторического детерминизма, то есть не спешит осуждать, но пытается разобраться в негативных, с точки зрения просвещенного человека XX века, поступках Петра. Одну из причин жестоких поступков Петра автор видит в самой русской средневековой жизни. Например, английский купец Сидней ужасается древнему русскому обычаю закапывать по плечи в землю женщину, убившую мужа, а после её мучительной смерти вешать труп на виселицу за ногу. Пётр сначала не понимает сэра Сиднея: «А что? Она же убила... Так издавна казнят... Миловать разве за это?» [Толстой 2016: 704]. Но, прервав пир, царь едет на площадь и приказывает солдату-охраннику застрелить закопанную убийцу, чтобы разом прекратить её мучения. Автор

рисует царя человеком своего времени, выросшим среди жестоких обычаев своего народа, когда человеческая жизнь, а тем более человеческое достоинство мало ценились и в государстве, и в семье [Коровин 2014: 512]. Как царь не жалеет каторжников на строительстве Петербурга, так и раскольники, вдохновлённые старцем-проходимцем Нектарием, предпочитают сгореть в церкви вместе с детьми, но не сдать государевым солдатам. Подобные сцены объясняют стремление Петра распространить, пусть даже насильно, при помощи палки, просвещение, образование, гуманистическую культуру в русском народе.

Итак, Толстой создал сложный, многоплановый характер первого русского императора. Писатель изобразил своего героя в самых разных жизненных ситуациях, в отношениях с разными людьми. Из текста романа понятно, что автор выделяет положительные черты характера Петра, но не скрывает и отрицательные [Ланин 2016: 94-96]. Так Толстой сохраняет правду характера. Эта «идея» не позволяет сделать из личности Петра, при всех его известных недостатках, *«уродливого карлу вместо великана человечества»*.

Толстой сделал главным героем своего романа крупнейшего исторического деятеля России, но показал его и великим человеком в решительные моменты истории, и неповторимой личностью, понятной читателю XX века. Подобная оценка Петра Первого кажется более справедливой, а роман Толстого – более талантливым произведением, благодаря широкому охвату событий, удачной композиции, многогеройности, замечательному языку.

1.1. Народ в романе А. Н. Толстого «Петр Первый»

Создавая роман «Петр Первый», А. Толстой привлек огромное количество материалов: исторические исследования о петровских временах, записи и письма Петра I и его современников, дипломатическую переписку, военные донесения и указы, судебные архивы, памятники литературы и

искусства XVII – XVIII веков. Но А. Н. Толстой нигде не следует слепо документам, а силой своей фантазии воплощает исторические факты и документы в живые образы и картины далекой от нас эпохи, оставаясь при этом верным правде жизни и истории [Буганов 2015: 192].

Роман «Пётр Первый» А. Н. Толстого – это не только повествование о самом Петре, но прежде всего о судьбе народа. Автор стремился показать, что русский народ талантлив и трудолюбив, и может добиться намеченных целей. А. Толстой показал, что без творческого гения народа были бы невозможны никакие государственные преобразования. Весь роман проникнут стремлением рассмотреть самое главное – гения русского народа, без которого невозможны были бы никакие преобразования. Именно в жизни народа, а не в дворцовых интригах видит автор объяснение всех исторических событий. Не случайно роман открывается сценой, происходящей в скудной, нищей крестьянской избе кабального холопа Ивашки Бровкина. В жизни и трудовой деятельности народа, а не в дворцовых интригах видит писатель объяснение всех исторических событий. Миллионное население России пахало землю, строило заводы, новый город Петербург, тянуло тяжелую солдатскую лямку [Пауткин 1983: 3-11]. Труды и усилия народа не были бесплодными: именно народ поддержал Петра в его преобразованиях, создал величие могучей и сильной державы Российской. А. Толстой воссоздает в своем романе коллективный образ народа, толпы, массы солдат, крестьян, стрельцов, раскольников, посадского люда.

Факты народной жизни у Толстого не просто фон, на котором разворачивается деятельность царя, а полные драматизма основные элементы повествования об эпохе [Пауткин 1983: 3-11].

Так, например, полон гордости рассказ кузнеца Кузьмы Жемова: «Не нашелся еще такой вор, кто бы мои замки отмыкал... Мои серпы до Рязани ходили...Латы моей работы пуля не пробивала... Кто лошадей кует? Кто бабам, мужикам зубы рвет? Жемов...» [Толстой 2016: 704]. В дальнейшем

мы встречаем Жемова на постройке корабля. С ним напарником работает сам Петр.

Очень богата образами простых людей третья книга романа. Характерна фигура живописца-самоучки Андрея Голикова иконописца из Палеха. «...Сила чудная во мне пропадает... – говорит он царю. – Могу порсуны писать, как бы живые лица человечьи... Могу писать морские волны и корабли на них под парусами и в пушечном дыму, – весьма искусно». Пройдет он через все тяготы жизни – голод, холод, раскольников – пронес он беспредельную свою любовь к искусству, веру в то, что есть где-то «светлый край, куда он все-таки придет, прoderется сквозь жизнь». За талант Петр обещает послать его учиться художеству в Италию. Мечта Голикова осуществилась: он будет художником, не погибнет в нем «чудная сила» [Толстой 2016: 704].

Развитие промышленности и культуры приобщило новых людей к государственной службе. В романе ярко показаны купцы и предприниматели Демидовы, Жорины, Жигулин, Бровкин, изобретатель гербовой бумаги Курбатов, секретарь царя Возницын [Свердлов 2017: 14-18].

Сила народа подчеркивается А. Н. Толстым непомерными народными страданиями и непрекращающейся борьбой против гнета бояр и царя. В романе очень реалистично показано тяжелое положение народа, гнёт, крепостническая действительность Петровской эпохи: «Третью шкуру с мужика дерут. Оброчные – плати, по кабальным – плати, кормовые барину – дай, повытошные в казну – плати, мостовые – плати, на базар выехал – плати» [Толстой 2016: 704].

Люди любят свободу, душа народа раздражена, недовольство крестьян существующими условиями растет. Ненависть к помещикам и боярству проявляется в прямых выкриках посадских людей в сцене чтения царской грамоты на Ильинке, в угрюмом, злом взгляде мужика, в доме которого останавливается князь Буйносов, в отрывочных репликах сердито гудящей толпы в кабаке на Варварке [Свердлов 2017: 14-18].

Бунтарский дух русского народа живет в атамане разбойников Овдокиме, в беглом холопе Цыгане, в бесноватом мужике Евдокиме. Писатель говорит о том, что народ свято хранит в своей памяти поэтический образ Степана Разина. Его имя много раз упоминается героями романа. «Это время вернется, ребятушки», – говорит атаман Овдоким о разинском движении. Но и сейчас уже ропщут на Петра и бояр разоренные и замученные поборами, тяжкими повинностями крестьяне. Собираются они в разбойничьи шайки, лесные ватаги. Бунтуют и сжигают себя в скитах раскольники. Бегут заводские «людишки» в поисках желанной воли на далекий Дон [Лобин 2004: 17-20].

Мужество народа оттеняется в произведении А. Толстого противоречивостью отношений в обществе того времени. Автор хотел глубже затронуть процессы, происходившие в крестьянской среде. Здесь противоречия наиболее остры. С одной стороны, народ воюет во имя государства, строит его. С другой стороны, именно народ поднимает бунт под предводительством Булавина как раз в наиболее трагический для государства момент. Эта сцена – наглядное подтверждение прямой связи между мучительным трудом и терпением, могучей силой народа-богатыря и буйной, нетерпеливой энергией царя-самодержца. Так изображается в романе многоликая народная Русь, подчеркивается ведущая роль народа в истории, в петровских преобразованиях. Интерес писателя вызывает все: леса, полные разбойных шаек, уход в раскол, появление крепостных городских рабочих. Очень реалистично показано тяжелейшее положение народа. Суровой и многозначительной картиной заканчивается вторая книга романа. Бывший монастырский холоп, а затем разбойник Федька Умойся Грязью, закованный в цепи за бегство с царской службы, забивает первые сваи там, где впоследствии вырастет Петербург: «Открытое море отсюда было – рукой подать. Ветер покрывал его веселой зыбью. На Западе, за парусами шведских кораблей, стояли высокие морские облака, будто дымы другого мира. Федька Умойся Грязью, бросая волосы на воспаленный мокрый лоб, бил и бил

дубовой кувалдой в сваи». А Петр в это время пишет указ дать еще людей, «зело здесь болеют, а многие и померли...» [Толстой 2016: 704]. Прошедший сквозь многие беды, но все же сохранивший душевную силу, Федька Умойся Грязью символизирует свободолюбивый народный характер, которыми так богата Россия [Лобин 2004: 17-20].

Крестьянское вольнолюбие воплощается не только в образе Федьки. Трагичной и в то же время исторически необходимой выглядит в романе расправа с мятежными стрельцами. На лицах идущих на казнь людей не было заметно ни ужаса, ни страха смерти: «Одного из них провожала до плахи жена с детьми, – они издавали пронзительные вопли. Он же спокойно отдал жене и детям на память рукавицы и пестрый платок и положил голову на плаху. Другой, проходя близко от царя к палачу, сказал громко: «Посторонись-ка, государь, я здесь лягу...» [Толстой 2016: 704].

Много внимания автор уделяет раскольническому движению. Под внешней романтикой скрывалась мрачная действительность. Люди бежали от неволи к раскольникам, но попадали под власть еще более тяжелого гнета. Правдоискатель Голиков с ужасом открывает, что старец Нектарий, пугавший всех ужасами геенны и держащий свою паству в вечном “постном голодании, сам по ночам воровски наслаждался медом [Смирнова 1995: 464]. Вдохновитель самосожжения раскольников, он не разделил общей трагической участи и тайно сбежал. Тысячи же людей умирали стойко и мужественно.

Именно острая борьба отдельных людей и классов в романе «Петр Первый» дает ощущение подлинной жизни эпохи. Только в живых столкновениях может свободно и естественно развиваться действие. Без них оно превратилось бы в лишнее исторической правды описание «застывшего» состояния общества. Толстой нарисовал реальную картину того, как тяжело, сопротивляясь, «кончалась византийская Русь». Он показал непримиримость общественных противоречий, жестокость и беспощадность той далекой эпохи.

Роман А. Толстого – это разноплановое произведение о великой эпохе с ее государственными деятелями и народными массами, с ее противоречиями и конфликтами, с трудностями и победами [Лобин 2004: 17-20]. Герои романа выдвинуты историей, но в то же время они сами ее участники и творцы. Главная идея романа А. Толстого – идея мощи великого русского народа.

§ 2. Дидактическое воплощение материалов исследования в школьной практике

В XXI веке – время перехода к высоким технологиям информационного общества очень важно качество образовательного потенциала, уровень культуры и компетентности молодого человека приобретает решающее значение. Неустанный научно-технический прогресс, необходимость овладения новой техникой предполагает постоянное пополнение знаний, поэтому так важно сформировать у обучающихся глубокие и устойчивые познавательные интересы.

Методические рекомендации предназначены для проведения урока по теме «Петр I и его эпоха» в романе А.Н. Толстого «Пётр Первый». С введением новых государственных образовательных стандартов намечаются важнейшие тенденции совершенствования преподавания литературы в школе: усиление духовно-нравственного, эстетического и эмоционального воздействия литературного произведения на читателя-школьника. Следовательно, разрабатываемые программы и методические системы должны опираться на становление личности ученика, воспитание в нём уважительного отношения к героическому прошлому страны и формирование патриотических чувств. В этом плане первостепенное значение отводится литературе петровской эпохи, актуальность которой диктуется наличием целого ряда проблем, назревших в современном обществе молодого поколения.

Методические рекомендации к уроку литературы адресованы в качестве практического материала для учителей русского языка и литературы, студентов филологических факультетов.

Рекомендации к уроку включают в себя учебную цель, задачи, обеспеченность урока, краткие теоретические и учебно-методические материалы по теме, вопросы для закрепления теоретического материала, методику анализа полученных результатов.

Поэтому был составлен конспект урока по литературе в старших классах по теме: «Роман «Пётр Первый» А. Н. Толстого» созданы в помощь студентам, учителям, при подготовке к урокам, планировании и правильного составления отчетов.

*Тема урока: Роман «Петр Первый» как художественная история
России первой четверти XVIII века.*

В ходе подготовки урока были поставлены *цели*:

- метапредметная цель – формирование эмоционально-ценностной среды, способствующей творческой самореализации личности;
- способствовать приобщению учащихся к богатствам отечественной художественной литературы;
- целенаправленная работа с текстом, активизация общекультурного и личного опыта учащихся.

Для достижения целей решались следующие *задачи*:

1. Обучающие:

- выяснить композиционные особенности произведения, сюжетную основу романа, центральные конфликты, экспозицию романа, задачи, стоящие перед автором при создании романа; о чем рассказывает каждая часть романа;
- показать, что в центре романа стоит не только жизнь и деятельность Петра, но и народ – участник всех важнейших исторических событий;
- учить находить информацию в тексте, анализировать и обобщать, устанавливать причину и ее следствие;
- формировать умение сравнивать факты.

2. Развивающие:

- развивать интерес к роману; умение и навыки самостоятельной работы с учебником и текстом;
- принимать и сохранять учебную задачу и активно включаться в деятельность, направленную на её решение в сотрудничестве с учителем и одноклассниками;
- адекватно оценивать свои достижения, осознавать возникающие трудности и искать способы их преодоления.

3. Воспитательные:

- воспитывать трудолюбие, веру в свои силы, любовь к Родине и истории своего народа;
- выражать свои мысли и действия.

Метод: беседа.

Формы работы: фронтальная, групповая, индивидуальная

Тип урока по литературе: комбинированный.

Межпредметные связи: История России на рубеже XVII – XVIII веков.

Эпоха «Петра I».

Ход урока:

I. Орг. момент II. Проверка домашнего задания.

1. В чем заключается своеобразие творческого пути А. Толстого?
2. Охарактеризуйте многогранную деятельность А. Толстого?

II. Новый материал:

Сообщение цели урока.

План:

1. Тема Петра I в творчестве А.Толстого.
2. А.Толстой – художник-историк.
3. Композиция романа.
4. Сюжетная основа романа.
5. Задачи, стоящие перед А.Толстым, как автором романа.
6. Центральный конфликт романа.

7. Экспозиция романа.

8. Народ в романе.

Работа по плану.

1. Тема Петра I прошла через все творчество Толстого:

- рассказ «День Петра» - 1918 г.;
- с именем Петра порвал с эмиграцией;
- пьесы о Петре I - конец 20-х начало 30-х г. «На дыбе»;
- роман «Петр I».

I кн. – 1930; II кн. – 1934; III кн. – в годы войны.

2. Работал с документами истории:

- акты Тайной канцелярии и Преображенского полка;
- записи XVII в. (показания подсудимых во время пыток).

3. «Что такое – композиция? Это прежде всего установление центра зрения художника... В моем романе центром является фигура Петра I.»

А. Толстой.

Многоплановость композиции:

- жизнь различных слоев населения;
- жизнь народных масс (крестьяне, солдаты, стрельцы, ремесленники, дворяне, бояре);
- столкновения общественных сил.

4. Сюжетную основу романа составляет «само движение эпохи».

(Восстание стрельцов в Москве, неудачные крымские походы Голицына, азовские походы Петра, начало войны со шведами, строительство Петербурга, взятие Юрьева и Нарвы).

5. Задачи:

- показать «становление личности в эпохе»

(Каждое событие воздействует на формирование личности Петра, побуждает его к преобразованиям)

- неудачный азовский поход – строительство флота.

6. Центральный конфликт романа:

– классовые противоречия;

(Противоречия между самодержавием и народом; борьба нового, прогрессивного со старым, отживающим, борьба русского народа с иноземными захватчиками за национальную независимость)

7. Экспозиция:

– широкая картина жизни допетровской Руси;

– образ России.

(Гордость за полноводные реки, за мощь беспредельных лесов, о «черной родящей» земле, об уральской руде, - эти богатства остаются неиспользованными).

«Что за Россия, заклятая страна, когда же ты с места сдвинешься?»

(из романа)

Именно «Петр I» смог понять потребность времени и стать тем деятелем, в котором нуждается Россия.

8. Самостоятельная работа.

Чтение отрывков из романа.

Каким показан русский народ в романе?

IV. Обобщение

V. Подведение итогов

Подводя итог, можем сказать что формирование читательской культуры учащихся старшего школьного возраста осуществляется эффективно, если организовать специальные и дополнительные уроки, на которых происходит углубление знаний и интереса к книге, чтений; развитие обще-учебных умений работы с художественно литературой. Кроме этого, систематическая работа, ведущаяся на уроках литературы и на уроках внеклассного чтения, направлена на осознанное восприятие, правильное понимание и обоснованную оценку прочитанного, с последующей самостоятельной деятельностью читателя-школьника в семье, в ближайшем окружении сверстников, а также проявляющаяся в участии подростков во

внешкольных и внеклассных мероприятиях, имеющих социокультурную направленность.

Весь комплекс вышеперечисленных организационных форм учебно-воспитательного процесса составляет педагогическую модель, значительно повышающую уровень читательского сознания, читательских чувств, активизирующую читательское поведение старших школьников.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Роман А. Н. Толстого дает яркое и обширное представление о личности великого преобразователя России и самом российском государстве той поры. Это художественный памятник великому императору Петру I и его эпохе.

«Пётр Первый» остаётся одной из вершин русской литературы XX в., завоевавшей мировое признание. Заслуга автора в том, что он показал движение исторического процесса, борьбу старого и нового, процесс распада прошлого и рождения будущего.

Обращение А. Толстого к исторической теме было вызвано его желанием понять современность через изображение наиболее значимых исторических эпох, где его внимание привлекали проблемы выявления движущих сил эпохи и процесс становления личности, как двигателя истории.

А. Толстой создал сложный, многоплановый характер первого русского императора. Писатель изобразил своего героя в самых разных жизненных ситуациях, в отношениях с разными людьми. Из текста романа понятно, что автор выделяет положительные черты характера Петра, но не скрывает и отрицательные. Так Толстой сохраняет правду характера. Эта «идея» не позволяет сделать из личности Петра, при всех его известных недостатках, *«уродливого карлу вместо великана человечества»*.

Автор сделал главным героем своего романа крупнейшего исторического деятеля России, но показал его и великим человеком в решительные моменты истории, и неповторимой личностью, понятной читателю XX века. Подобная оценка «Петра Первого» кажется более справедливой, а роман А. Толстого – более талантливым произведением, благодаря широкому охвату событий, удачной композиции, многогеройности, замечательному языку.

Так же автор показал острую борьбу отдельных людей и классов в романе «Петр Первый» дает ощущение подлинной жизни эпохи. Только в живых столкновениях может свободно и естественно развиваться действие. Без них оно превратилось бы в лишённое исторической правды описание «застывшего» состояния общества. Толстой нарисовал реальную картину того, как тяжело, сопротивляясь, «кончалась византийская Русь». Он показал непримиримость общественных противоречий, жестокость и беспощадность той далекой эпохи.

Роман А. Толстого – это разноплановое произведение о великой эпохе с ее государственными деятелями и народными массами, с ее противоречиями и конфликтами, с трудностями и победами. Герои романа выдвинуты историей, но в то же время они сами ее участники и творцы. Главная идея романа А. Толстого – идея мощи великого русского народа.

Передавая особенности петровской эпохи, Толстой проявляет исключительное художественное мастерство. Автору удаётся раскрыть атмосферу времени, его колорит, темп происходящих изменений в стране. Великолепные пейзажные изображения позволяют читателю увидеть Москву рубежа столетий с её мельницами, деревянными постройками, кострами, с её пёстрым людом. Портретные зарисовки художника дают возможность представить облик Софьи, Голицына, Меньшикова, Брюса, Шереметьева, а также фигуры вымышленных лиц, введённых в повествование, – Бровкина, его дочери Саньки, крестьянина Цыгана и многих других. Великолепно искусство воссоздания интерьеров, будь то дворцовые палаты, церковные

нефы, монастырские кельи или дымные московские кабаки. И совершенно уникально толстовское мастерство баталиста, когда мы не только отчётливо видим ядра пушек и жесты сражающихся новобранцев, но и слышим шум и грохот битвы, воспринимаем запах дыма и гари, осязаем жар орудейного огня.

При этом А. Толстой во многом следует пушкинской традиции в обрисовке событий отдалённого времени. Это сказывается и в трактовке образа Петра, и в характеристике Софьи, и в передаче ветра перемен, пришедших с воцарением нового монарха. Автор исторического повествования, безусловно, учёл и обрисовку Петра в пушкинской «Полтаве», и противоречивую оценку его в «Медном всаднике», и проницательные заметки поэта, сделанные во время работы над «Историей Петра», и тонкие характеристики в «Арапе Петра Великого».

Роман «Петр Первый» – это итог творчества А. Толстого и как бы его художественное завещание. В романе выкристаллизовалось глубоко национальное начало таланта писателя, необыкновенная, голографическая яркость в воссоздании далекой эпохи, мастерство в изображении характеров, смелость метафоризации и первородство языка.

Роман о Петре можно назвать сокровищницей родной речи. Движение, напор, мускулистость слова достигают здесь наивысшей точки. Алмазный русский язык Толстого – одна из главных граней его огромного писательского дара. Да и может ли быть подлинно художественное творение без языка! Языка не просто как способности человека выражать свои мысли словами, но языка как совокупности слов и выражений, употребляемых целым народом. И художественная практика, и прямые заветы Алексея Толстого нам, потомкам, в этом смысле злободневны и ценны.

Работая с историческим материалом, А. Толстой использует формулы (трафареты) документов, иногда полностью сохраняя историческое содержание, исторические детали и особенности языка источника в документах и письмах. Наряду с этим автор не видит препятствий для

фантазии и вымысла, свободного выбора, изменений, перестановок, смешивания и цитирования.

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

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. Абрамова, Е.И. Функции мотива переодевания в романе А.Н. Толстого «Пётр Первый» [Текст] / Е.И. Абрамова // Вестник ТГПУ. – 2012. – №3 (118). – С. 204 – 207.
2. Акимова, А.С. Исправленный «Пётр Первый»: к истории текста романа А.Н. Толстого [Текст] / А.С. Акимова// Studia Litterarum. – 2016. – №2 (6) – С. 262 – 277.
3. Аркин, И.И. Уроки литературы в 11 классе. Практическая методика. В 2-х кн. Кн. 2. [Текст] / И.И. Аркин. – М.: Просвещение, 2004. – 143 с.
4. Анисимов, Е.В. Время Петровских реформ [Текст] / Е.В. Анисимов. – Л.: Лениздат, 1989. – 496 с.
5. Алпатов, А.В. Алексей Толстой – мастер исторического романа [Текст] / А.В. Алпатов. – М.: Советский писатель, 1958. – 360 с.
6. Андреев, Ю.А. Еще раз о "Петре Первом" [Текст] / Ю.А. Андреев // Русская литература. – 1958. – № 2. – С. 117 – 119.
7. Алпатов, А.В. О третьей книге романа "Петр Первый" [Текст] / А.В. Алпатов, Л.М. Поляк // Вестник МГУ. – 1957. – №6. – С. 96 – 131.
8. Базанова, А.Е. Отечественная литература [Текст] / А.Е. Базанова, Л.В. Огадзе, З.В. Эртель. – М.: Юристъ, 1995. – 160 с.
9. Блашкина, Н.Н. Панорама русской жизни в романе «Петр Первый» [Электронный ресурс] / Н.Н. Блашкина. – Режим доступа: <http://www.moredocs.ru>
10. Баранов, В.И. Из творческой истории романа А. Н. Толстого "Петр Первый" [Текст] / В.И. Баранов // Филологические науки. – 2014. – № 1. – С. 4 – 8.
11. Баранов, В.И. Творческие искания А. Н. Толстого и литература 20-х гг. [Текст] / В.И. Баранов // Вопросы литературы. – 2015. – №3. – С. 64 – 87.
12. Буганов, В.И. Петр Великий и его время [Текст] / В.И. Буганов. – М.: Наука, 2015. – 192 с.

- 13.Базанова, А.Е. Рыжкова, Н.В. Русская литература XIX и XX веков [Текст] / А.Е. Базанова, Н.В. Рыжкова. – М.: Юрист, 1997. – 314 с.
- 14.Векслер, И.И. Алексей Николаевич Толстой: жизненный и творческий путь [Текст] / И.И. Векслер. – М.: Советский писатель, 1948. – 348 с.
- 15.Валишевский, К.Ф. Петр Великий. В 3 кн. Кн. 1. Воспитание. Кн. 2. Личность / К. Валишевский. – М.: ИКПА, 1990 – 423 с.
- 16.Иванова, Е.В. Пётр Первый [Электронный ресурс] / Е.В. Иванова. – Режим доступа: [https:// www.gufo.me](https://www.gufo.me)
- 17.Егорова, Л.П. История русской литературы 20 века. Книга 1. Общие вопросы [Текст] / Л.П. Егорова. – М.: Флинта, 2004. – 450 с.
- 18.Запесоцкий, Ю.А. Петровские реформы как культурная доминанта. (Перечитывая Д.С. Лихачева) [Текст] / Ю.А. Запесоцкий // Новая и новейшая история. – 2007. – №4. – С. 67 – 74.
- 19.Коровин, В.И. История русской литературы 20 века начала 21 века [Текст] / В.И. Коровин. – М.: Владос, 2014. – 512 с.
- 20.Крюкова, А.М. А.Н. Толстой и русская литература [Текст] / А.М. Крюкова. – М.: Наука, 1990. – 260 с.
- 21.Крюкова, М.А. А.Н. Толстой Материалы и исследования [Текст] /А.М. Крюкова. – М.: Наука, 1985. – 528 с.
- 22.Ленобль, Г.М. История и литература [Текст] / Г.М. Ленобль. – М.: Советский писатель, 1960. – 388 с.
- 23.Лобин, А.М. Романы о Петре I в русской литературе XX века: проблема жанра [Текст] / А.М. Лобин// Вестник УлГТУ. – 2006. – №1. – С. 10 – 13.
- 24.Лобин, А.М. Роман «Пётр Первый» как новый этап развития исторического романа [Текст] / А.М. Лобин// Вестник УлГТУ. – 2004. – №2. – С. 17 – 20.
- 25.Ланин, Б.А. Семинар по роману А.Н. Толстого «Петр Первый» [Текст] / Б.А. Ланин // Литература в школе. – 2016. – №6. – С. 94 – 96.
- 26.Молчанов, Н.Н. Петр I [Текст] / Н.Н. Молчанов. – М.: Изд-во Эксмо, 2003. – 480 с.

27. Муравьева, Л.А. Денежная реформа Петра I [Текст] / Л. А. Муравьева // Деньги и кредит. – 2007. – №1. – С. 63 – 71.
28. Макаровская, Г.В. Типы исторического повествования [Текст] / Г.В. Макаровская. – М.: Саратов, 1972. – 236 с.
29. Пауткин, А.И. А.Н. Толстой и проблемы историзма советской литературы [Текст] / А.И. Пауткин // Вестник МГУ. – 1983. – №1. – С. 3 – 11.
30. Пауткин, А.И. О языке романа А.Н. Толстого «Петр I», Творчество А.Н. Толстого [Текст] / А.И. Пауткин. Изд-во МГУ, 1957. 152 с.
31. Павленко, Н.И. Петр I [Текст] / Н.И. Павленко. – М.: Молодая гвардия, 2000. – 428 с.
32. Печёрская, Т.И. Историко-культурные мотивы маскарада [Текст] / Е.К. Ромодановский, Т.И. Печёрская // Институт филологии СО РАН. – 1998. – №2. – С. 34 – 38.
33. Перхин, В.В. Толстой и власть [Текст] / В.В. Перхин // Русская литература. – 2016. – №3. – С. 84 – 86.
34. Петров, С.М. Русский советский исторический роман [Текст] / С.М. Петров. – М.: Современник, 1980. – 315 с.
35. Перов, О.Е. Историко-культурный взгляд А.Н. Толстого на эпоху Петра Первого («Роман времён Петра I») [Текст] / О.Е. Перов // Санкт-Петербургское философское общество. – 2015. – №26. – С. 167-171.
36. Роговер, Е.С. Русская литература XX века [Текст] / Е.С. Роговер. – СПб.: Москва: САГА: ФОРУМ, 2004. – 496 с.
37. Смирнова, Л.А. Русская литература XX века [Текст] / Л.А. Смирнова. – М.: Просвещение, 1995. – 464 с.
38. Свердлов, М.И. Заметки о романе А.Н. Толстого "Петр Первый" [Текст] / М.И. Свердлов // Литература. – 2017. – №16. – С. 14 – 18.
39. Толстой, А.Н. Пётр Первый: роман [Текст] / А.Н. Толстой. – СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2016. – 704 с.

- 40.Тимина, С.И. История русской литературы 20 века [Текст] / С.И. Тимина, И.Н. Сухих, О.А. Лекманов. – М.: Издательский центр «Академия», 2013. – 384 с.
- 41.Филатов, С.В. Он знал, куда вести Россию [Текст] / С.В. Филатов // Литературная газета. – 2000. – №40. – С. 10 – 15.
- 42.Шатин, Ю.В. Мотив и контекст. Роль традиции в литературной жизни эпохи. Сюжеты и мотивы [Текст] / Ю.В. Шатин, Е.К. Ромодановской. – Новосибирск: Институт филологии СО РАН, 1994. – 190 с.
- 43.Шахбулатов, Р.С., Сердюкова, Е.Ф. Жанровые и композиционные особенности романа «Петр Первый». А.Н. Толстого [Электронный ресурс] / Р.С. Шахбулатов, Е.Ф. Сердюкова // Научно-методический электронный журнал «Концепт» – 2016. – №15. – С. 386–390. – Режим доступа: <http://www.e-koncept.ru>
44. Щербина, В.Р. А.Н. Толстой: творческий путь [Текст] / В.Р. Щербина. – М.: Советский писатель, 1956. – 410 с.
- 45.Ясинская, С.Г. Конспект урока по литературе А.Н. Толстой «Пётр Первый» [Электронный ресурс] /С.Г. Ясинская. – Режим доступа: <http://www.globuss24.ru>