

любить и чувствовать. Можно предположить, что И.А. Гончаров выразил в судьбе Петра Иваныча свое миропредставление, так как «единственной целью своей веры он мог полагать лишь спасение души» [Мельник 2008: 430]. Поэтому в эпилоге именно Петр Иваныч «спасает свою душу», а не Александр. Видя, как Александр «превращается» в него самого, герой начинает меняться. Носительницей христианской любви, по-настоящему «сердечным» человеком предстает и Лизавета Александровна.

Прочтение романа через призму «сердца» позволяет выявить скрытые смыслы его содержания, углубить представление об авторской концепции.

Литература

Вихлянцева В.П. Библейский словарь. М.: Сам полиграфист, 2013.

Гончаров И.А. Обыкновенная история. М.: Современник, 1983.

Котельников В.А. И.А. Гончаров. М.: Просвещение, 1993.

Мельник В.И. Гончаров и православие. Духовный мир писателя. М.: ДАРЪ, 2008.

Недзвецкий В.А. И.А. Гончаров-романист и художник. М.: Изд-во МГУ, 1992.

Отрадин М.В. Проза Гончарова в литературном контексте. СПб.: Изд-во С.-Петербур. ун-та, 1994.

Юркевич П.Д. Сердце и его значение в духовной жизни человека, по учению слова Божия. М.: Директ-Медиа, 1990.

А.А. Коньшева

ОБРАЗ ЦАРЯ В ТРАГЕДИИ А.К. ТОЛСТОГО «СМЕРТЬ ИОАННА ГРОЗНОГО»

Основным историческим источником первой части драматической трилогии А.К. Толстого «Смерть Иоанна Грозного» (1866) послужила «История государства Российского» Н.М. Карамзина. Толстой акцентирует внимание

на следующих важнейших моментах, которые закрепит в действии своей трагедии: состояние царя Иоанна после убийства сына, «самоотречение» от престола, настроение боярства, явление кометы и реакция Иоанна на это явление. При этом художник привносит собственный взгляд на факты и характеры исторических лиц.

Исторические процессы рассматривались А.К. Толстым, прежде всего, с точки зрения моральных норм, которые для писателя были одинаково применимы и к далекому прошлому, и к современности, и к будущему. Поэтому в трагедии «Смерть Иоанна Грозного» сталкиваются не столько социально-исторические силы, сколько моральные и аморальные личности. Этой моралистической точке зрения на историю неизменно сопутствует в творчестве Толстого психологизация исторических деятелей и их поведения. Выбор писателем эпохи Иоанна Грозного, его размышления о судьбах монархической власти в России тесно связаны с его непримиримым отношением к абсолютизму.

Свой замысел драматург отразил в «Проекте постановки на сцену трагедии “Смерть Иоанна Грозного”» (1866). По словам автора, «общая идея» трагедии «очень проста»: «...все виноваты и все наказаны, не какую-нибудь властью, поражающею их извне, но силою вещей, результатом, истекающим с логическою необходимостью из образа действий каждого» [Толстой 1961: 570]. В трактовке Толстого, царь – самодержец, объятый паническим страхом потерять власть, видя в каждом чуть более успешном человеке – изменника и бунтовщика. Желая укрепить престол, он с легкостью рубит головы так называемым «предателям и изменникам», делая это, по его мнению, для блага Руси. Автор пишет: «...властолюбивый от природы, испорченный лестью окружающих его царедворцев и привычкою к неограниченной власти, сверх того раздражен случившимися в его детстве попытками некоторых бояр завладеть ним как орудием для своего честолюбия. С тех пор он видит врагов во всех, кто стоит выше обыкновенного уровня, все равно чем: рождением ли,

заслугами ли, общим ли уважением народа». В итоге, «служба одной исключительной идее, губя все, что имеет тень оппозиции или тень превосходства, что, по его мнению, одно и то же, он под конец своей жизни остается один, без помощников, посреди расстроенного государства, разбитый и униженный врагом своим, Баторием, и умирает, не унося с собою даже утешения, что наследник его, слабоумный Федор, сумеет достойно бороться с завещанными ему опасностями» [там же: 574].

Нравственно-политический идеал Толстого, очевидно, имел много общего со славянофильскими воззрениями: история Московского государства как воплощение деспотизма противопоставлялась им далекому прошлому страны – временам Киевской и Новгородской Руси, эпохе свободных нравов и обычаев, отсутствия тирании и косности. Обличая тиранию времени правления Иоанна Грозного, Толстой находил истоки изъянов в современном ему обществе и менталитете русского человека. Оставаясь монархистом по убеждениям, писатель не боролся с монархическим принципом правления как таковым, но при этом предъявлял монархии такие требования, которым она не могла соответствовать.

В «Смерти Иоанна Грозного» ведется постоянный диалог вокруг вопросов власти и идеального правителя, который становится основой развертывания конфликта. Трагедийное действие основано на развитии внешней и внутренней линии конфликта. Внешняя линия – это «борьба за власть», спор бояр об идеальном правителе, выявляющий эгоистические побуждения представителей разных партий, распадение, утрату связи власти с народом. Противоречивость образа народа также раскрывается в его отношении к власти. Две основные сцены, представляющие образ народа (сцена на площади в Замоскворечье у возов с хлебом во время голода; сцена объявления Борисом «народу московскому» о кончине Иоанна и о новом царе Федоре), раскрывают, с одной стороны, наивную детскую веру народа в «царя-батюшку», «праведного», «милостивого», «законного», а с другой – природное чувство социальной справедливости, которое робко развивается при столкновении народа с царскими слугами, опричниками.

Внутренняя линия конфликта трагедии воплощена в образе царя. Царь размышляет о том, «куда приводит величья длинная стезя»:

Я для того ль всю жизнь провел в борьбе,
Сломил бояр, унизил непокорство,
Вокруг себя измену подавил
И на крови наследный мой престол
Так высоко поставил, чтобы вдруг
Все рушилось со мной! (85)¹.

Н.М. Карамзин недоумевал: «...характер Иоанна, героя добродетели в юности, неистового кровопийцы в годах мужества и старости есть для ума загадка». В изображении Толстого образ царя также наполнен противоречиями. В «Проекте постановки на сцену трагедии “Смерть Иоанна Грозного”» автор пишет о том, что «среди безумных проявлений этого характера иногда просвечивали те качества, которые могли бы сделать из него великого человека, если бы не были подавлены страстями, раболепством окружающих и раннею привычкою к неограниченной власти» [Толстой 1961: 581]. Писатель заметил, что царь «верит своему призванию и своей непогрешимости в делах правления; он проникнут мыслию, что может ошибаться и грешить как человек, но как царь – никогда!».

В толстовской трагедии царь предстает перед нами в последний год своего правления и жизни. По замыслу автора, выглядеть он должен удручающе: «сгоревший в страстях, истерзанный угрызениями совести, униженный победами Батория» [Толстой 1961: 582]. Но даже обрушившиеся несчастья не могут его сломить. При малейших подозрениях в измене, неверности Иоанн способен вновь сокрушить противника со всей силой и яростью, на какую способна его пылающая натура. Толстой убежден в том, что Иоанн «жесток по природе и по системе; он не для того только губит, чтобы губить; он губит с политической целью, но пользуется случаем,

¹ Здесь и далее цит. по: [Толстой 1981] с указанием страниц в круглых скобках.

чтобы потешить свою жестокость. Он чрезвычайно умен и проникателен, и, если бы природные его способности не были затемнены постоянною мыслью об измене, которая сделалась его хроническою болезнью, он был бы великим государем» [там же: 584].

Иоанн наивно религиозен. Он желает заслужить спасение исключительно истязанием себя постом и молитвой, то есть делами без истинной, чистой веры. Драматург пишет о своем герое: «Эта искренность Иоанна во всех проявлениях его характера есть единственная сторона, которая примиряет с ним зрителя, и поэтому исполнитель должен всегда иметь ее в виду. Художник, который возьмет на себя роль Иоанна, должен возбудить в зрителе впечатление, что Иоанн глубоко несчастен; что если он предавался разврату, то разврат его не удовлетворял, а только заглушал в нем на время его душевные страдания; что если Иоанн палач России, то он вместе с тем и свой собственный палач» [там же: 672].

Наряду с изъянами личности царя присущ и глубокий государственный ум, неутомимая деятельность, необыкновенная энергия, огромная сила воли и абсолютная искренность в убеждениях. Но все это, как замечает, например, Е.В. Барашкова, «испорчено, помрачено, подточено в корне пороками и произволом, и ничего не идет ему впрок». Исследователь подчеркивает: «Грозный у Толстого – уже умирающий царь. Чувствуешь, что это царь – огонь; но он уже больше вспыхивает, чем горит и очень много дымит. Впрочем, и сквозь предсмертную копоть можно заметить наиболее жгучую и взрывчатую искру в этом догоравшем пламени: это – власть, щекотливая, нервная, не выносившая малейшего прикосновения со стороны, недоτροга – власть» [Барашкова]. Если царь просил прощение, то с кротостью, не терпящей возражения; даже смирение его было не столько следствием победы над своим властолюбием, сколько средством освещения пресыщенного вкуса власти, как уединение служит проказнику восстановлением для новых злых шуток. «Эта судорожная жестикуляция умирающей власти изображена у Толстого шекспировски-бесподобно. Очевидно, идея власти была в характере Иоанна донельзя напряженной пружиною,

ежеминутно готовой сорваться со своей задержки и со всей силой хлестнуть всякого, кто неосторожно ее трогал. Вероятно, в присутствии Иоанна чувствовали себя так же, как чувствуют себя при виде вертящейся гранаты, не успевшей разорваться» [там же].

В постижении сущности главного героя толстовской трагедии нам близки наблюдения С.А. Иезуитова. По мысли ученого в основе характера Иоанна лежит столкновение неразрешимых противоречий его личности, что проявляется в противоборстве трех равносильных побуждений: «Я должен!», «Я так хочу!», «Я грешен», – «выражающих, соответственно, понимание им своих обязательств перед Русью в достижении ее исторического предназначения, право на произвол и чувство вины. Иоанн “должен” блюсти Русь от “свиста вражьих стрел”, покоряя ей Казань и Астрахань, воюя против шведов, ханской орды, карая бунты ногаев и черемисов, спасая Псков и Полоцк; он «должен» в синклите сражаться с боярским мятежом, блюдя единство Руси и силу государства» [Иезуитов 1988: 271-273].

«Я должен!» Иоанна наполнено силой, могуществом, страстью и основано на уверенности царя в исполнении воли Божьей: «Несть верховной власти, аще не от Бога».

«Я хочу!» проистекает из отождествления Иоанном себя, «помазанника Божья», с самим Богом – не только дела его, но и желания богоподобны: «Несть судьи делам моим». Поэтому неограниченная власть его неподконтрольна:

Легко б я
Мог отвечать на болтовню твою,
Но мой ответ: Я так хочу! Довольно! (64)

Иоанн волен воевать, мириться, жениться, разводиться, попирать своих «холопей» и даже виниться перед ними: «Молчи, холоп! Я каюсь и унижаться властен». Понимание абсолютной власти дает основания Иоанну оправдывать свои преступления, беззакония, ставить Русь перед угрозой гибели.

Но, несмотря на это, злодеяния приводят царя к мысли о неизбежности и заслуженности кары:

...беззакония мои
Песка морского паче: сыроядец –

Мучитель – блудник – церкви оскорбитель –
Долготерпенья божьего пучину
Последним я злодейством истошил! (32)

Это искреннее признание наполнено огромной силой и беспощадностью:

Нет, я не царь! Я волк! Я пес смердящий!
Мучитель я! Мой сын, убитый мною!
Я Каина злодейство превзошел!
Я прокажен душой и мыслью! Язвы
Сердечные бесчисленны мои! (34)

Иоанн воспринимает военные поражения Руси как Божье наказание за собственные грехи: «Уж за грехи мои Господь послал поганым одоление» (32). Или:

...за грехи
Господь меня карает. Королю
Он одоление надо мной послал –
Ливонию воюют шведы – хан
Идет с ордою на Москву – ногаи
И черемисы бунтом восстают... (87)

У него нет выхода:

Я знамение понял! ...
Вы видите звезду?
Она мне смерть явилась возвестить! ...
Умереть я должен! (78)

Мотивы греха и наказания следуют один за другим как причина и следствие и в разговоре со схимником:

Схимник. Всех погубил ты?
Иоанн. Я каялся, отец мой. Мне недолго
Осталось жить – я должен умереть –
И срок уж мне назначен... (89)

Признание Иоанна вызывает сложный комплекс чувств – от жалости и сочувствия до презрения.

Современники терялись в догадках, недоумевая, каким образом царь, так славно начавший царствовать, с таким умом и усердием к народному благу, потом, с 1560-х годов, со смерти царицы Анастасии стал на себя не похожим, ожесточился и

принялся свирепствовать над собственным народом. Карамзин также пишет о том, что «было два царя Иоанна – один до 1560 г. – умный, деятельный, мужественный завоеватель и смелый преобразователь, другой после 1560 г. – жесткий тиран, иступленный и подозрительный самовластец, способный казнить присланного из Персии слона за то, что тот при встрече не хотел воздать ему царских почестей» [Карамзин 1988: 446].

О неоднозначности восприятия Иоанна говорит и Е.В. Барашкова: у одних, как у Погодина, это ничтожество, вечно действовавшее по чужим внушениям; для других он виртуоз-гастроном власти в роде Нерона, находивший художественное наслаждение злоупотреблять ею прихотливо, а Соловьев под страшным обликом грозного царя видит скорбные черты жертвы борьбы зарождавшейся государственной власти с крामольным боярством [Барашкова].

Иоанна нельзя себе представить без той политической обстановки, в которой он вырос и совершал свои деяния. XVI век был временем, когда из бывшего Московского удела строилось Русское государство и именно Иоанну пришлось его достраивать. «Новое государственное здание было еще мало обжито: везде пахло сырым деревом и краской. Дед царя Иоанна великий князь Московский Иоанн III при содействии его бабушки византийской царевны Софьи положил в основу своего государства две идеи: 1) московский великий князь должен быть государем всея Руси, всего русского народа, и 2) он есть царь, т. е. цесарь, следовательно, преемник византийских императоров, а Москва – наследница павшей Византии, Второго Рима, следовательно, она – Третий Рим, как и звали ее наши публицисты XVI в., прибавляя: “а четвертому не бывать”» [Балязин 2008: 102].

О сложности, неоднозначности характера Иоанна и его воплощении в трагедии Толстого размышлял В.О. Ключевский: «Иоанн не всегда был таким, как изображен он под конец жизни у Толстого, да и под конец жизни он не всегда являлся таким, как изобразил его Толстой. Мало того: сам в себе, в душе он далеко не был тем, чем часто казался и хотел казаться, а иногда хотел, да не умел казаться тем, чем был». Историк понимал, что «это был довольно сложный человек»: «Если есть цельные и

прямые характеры, точно отлитые или выкованные из плотной однородной массы, то характер Иоанна можно назвать витым и изогнутым, сотканным из разнообразных нитей. Потому он был загадкой и для современников, и для позднейших историков, да я не знаю, для последних перестал ли он и теперь быть таким» [Ключевский].

Ни Карамзин, ни Толстой не относились к Ивану Грозному с академическим бесстрашием, но относились по-разному. Карамзин мысленно противопоставлял ему «просвещенных монархов», какими были в его глазах Александр I и Екатерина II. В сознании Толстого от деспотизма Ивана IV тянулись нити к современным ему политическим порядкам [Ямпольский 1940: 230].

По замыслу Толстого, образ царя в трагедии воплотил «в себе идею неограниченной самодержавной власти, неограниченного произвола» [Толстой 1961: 546], которая развратила его личность и превратила политику, направленную на укрепление государства, в страшный вред для страны и для жизни народа, подорвала духовно-нравственные устои, складывавшиеся веками. Важнейшей формой выражения позиции автора в трагедии становятся нравственные резонеры (князь Сицкий, Захарьин-Юрьев, схимник, «чистый голос» в послании Андрея Курбского), воплощающие авторский нравственно-политический идеал и предъявляющие высокие моральные требования к монаршей власти.

Литература

Балязин В.Н. Неофициальная история России. М.: ОЛМА Медиа Групп, 2008.

Барашкова Е.В. Проблема русского национального характера в трагедии А.К. Толстого «Смерть Иоанна Грозного» // Известия Рос. гос. пед. ун-та им. А.И. Герцена. 2009. № 92. URL: <http://cyberleninka.ru/article/n/problema-russkogo-natsionalnogo-haraktera-v-tragedii-a-k-tolstogo-smert-ioanna-groznogo> (дата обращения: 16.02.2013).

Иезуитов С.А. Трагедия А.К. Толстого «Смерть Иоанна Грозного» // Анализ драматического произведения. М.; Л.: Изд. Моск. у-та, 1988. С. 267-283.

Карамзин Н.М. Предания веков. М.: Правда, 1988.

Ключевский В.О. О нравственности и русской культуре.

URL:

http://www.telenir.net/filosofija/o_nravstvennosti_i_russkoi_kulture
(дата обращения: 14.04.2014).

Толстой А.К. Собрание сочинений: в 4 т. М.: Правда, 1969. Т. 3.

Толстой А.К. Собрание сочинений: в 10 т. М.: Худож. литература, 1961. Т. 2.

Толстой А.К. Сочинения: в 2 т. М.: Худож. литература, 1981. Т. 2: Драматические произведения.

Ямпольский И.Г. А.К. Толстой-драматург // Классики русской драмы. М.; Л.: Искусство, 1940. С. 229-249.

С.Н. Черепанова

ПУШКИНСКИЕ ОБРАЗЫ И МОТИВЫ В «ДРАМЕ НА ОХОТЕ» А.П. ЧЕХОВА

В современном литературоведении сложилась достаточно давняя традиция изучения творческих взаимосвязей А.П. Чехова с А.С. Пушкиным. Так, Н.Е. Разумова замечает, что «правомерность сопоставления Пушкина и Чехова не нуждается в пространных обоснованиях уже потому, что их творчество располагается у обеих границ классического периода русской литературы, открывая и завершая его» [Разумова 2007: 145].

Сформировались разнообразные векторы сопоставительного изучения творчества писателей. В первую очередь исследователей интересовала проблема стиля. Как известно, в статье «О прозе» А.С. Пушкин пишет: «Точность и краткость – вот первые достоинства прозы». Сравним ставшее афоризмом высказывание А.П. Чехова: «Краткость – сестра таланта». Отталкиваясь от лаконично выраженной авторской позиции, исследователи рассуждают о близости стилей двух классиков: «...особенность Чехова – мышление литературными стилями (что проявляется и на уровне художественного метода