

«БОРИС ГОДУНОВ» ПУШКИНА И ИСТОРИЧЕСКИЕ ДРАМЫ ХОМЯКОВА

Молодые московские литераторы, так называемые любомудры, одними из первых и горячо приветствовали «Бориса Годунова» Пушкина. Их встреча с Пушкиным в Москве в октябре 1826 года была ознаменована чтением пушкинской трагедии. Отрывок из нее, сцена в келье Чудова монастыря, был напечатан в первом номере журнала любомудров «Московский вестник». В том же журнале вскоре после того печатается статья Шевырева, в которой дается высокая оценка «Борису Годунову», а в характере Пимена отмечаются «благородные черты народности»¹. Как о близком себе говорит о пушкинской трагедии И. Киреевский². Несомненно, что любомудры увидели в исторической драме Пушкина — по крайней мере поначалу — воплощение своих литературных идеалов, то, к чему они сами стремились.

В действительности «Борис Годунов» Пушкина не был внутренне близким любомудрам. И некоторые из любомудров скоро начали это понимать. 22 сентября 1830 года редактировавший «Московский вестник» Погодин писал Шевыреву: «Но вот тебе важнейшее завещание: напиши непременно трагедию «Борис Годунов». Он не виноват в смерти Димитрия; в этом я убежден совершенно, и с того света, если попаду туда, пришлю дополнение к моим доказательствам. Надо же снять с него опалу, наложенную, кроме веков, Карамзиным и Пушкиным».³

В Погодине здесь говорит прежде всего историк, несогласный с пушкинской исторической концепцией. Но в воззвании к Шевыреву написать собственного «Бориса Годунова» можно заметить и следы изменившегося общего отношения любомудров к трагедии Пушкина. Погодин предлагает Шевыреву написать не историческую критику — это, кстати, он сам уже успел сделать⁴), а

1) См.: С. П. Шевырев. Обзорение русской словесности за 1827 год, «Моск. вестник», 1828, часть седьмая, № 1, стр. 69.

2) См.: И. Киреевский. Обзорение русской словесности за 1831 год. Полн. собр. соч. И. В. Киреевского, М., 1911, т. 2.

3) «Русский архив», 1882, книга третья, стр. 186.

4) В 1829 г. Погодин печатает в «Моск. вестнике» статью «Об участии Годунова в убиении царевича Димитрия», в которой оспаривает версию Карамзина. («Моск. вестник», 1829, часть третья).

трагедию, художественное произведение, которое должно вступить в литературное соревнование с уже написанным однотемным пушкинским произведением. И Шевырев относится к этому спокойно, как к должному, в принципе он не возражает против предложения Погодина.

Впрочем, Шевырев так и не написал трагедии «Борис Годунов». Но в соревнование с Пушкиным в области исторической драмы Любомудры все-таки вступили. И сделали они это еще до письма Погодина и независимо от него. Это сделал Хомяков в двух своих законченных трагедиях: «Ермак» и особенно — «Димитрий Самозванец».

Хомяков обратился в своем творчестве к драматическому жанру почти одновременно с Пушкиным.⁵⁾ Его первая трагедия «Ермак», над которой он работал в 1825—26 гг., была поставлена на сцене при участии Каратыгина и имела довольно большой успех. Это была несколько сентиментальная, полуромантическая-полуклассицистическая драма в стихах. В набросках предисловия к «Борису Годунову» Пушкин писал о ней: «Ермак А. С. Хомякова есть более произведение лирическое, чем драматическое. Успехом своим оно обязано прекрасным стихам, коим оно написано.»⁶⁾

Позднее Пушкин добавит к этому: «Идеализированный «Ермак», лирическое произведение пылкого юношеского вдохновения, не есть произведение драматическое. В нем все чуждо нашим нравам и духу, все, даже самая очаровательная прелесть поэзии.»⁷⁾

О «прекрасных стихах» Хомякова, вслед за Пушкиным, говорил и Шевырев: «Если и можно найти недостатки в этом создании двадцатилетнего таланта (т. е. в пьесе «Ермак» — Е. М.), то как же не заметить изящных лирических стихов, которыми вправе гордиться литература наша...»⁸⁾

Легко заметить, что и Пушкин, и даже Шевырев, говоря о достоинствах произведения Хомякова, видели их в признаках скорее формальных, нежели существенных. Это не случайно. Для похвал существенных просто не было оснований.

⁵⁾ Подробнее об истории написания и постановок драм Хомякова см. в статье и примечаниях Б. Ф. Егорова.— В кн.: А. С. Хомяков. Стихотворения и драмы, Л., «Советский писатель», 1969. См также: В. А. Бочкарев. Трагедия А. С. Хомякова «Ермак» и ее место в развитии русской исторической драматургии. В сб.: От «Слова о полку Игореве» до «Тихого Дона», Л., «Наука», 1969, стр. 112—121.

⁶⁾ А. С. Пушкин. Полное собр. соч. в десяти томах, т. 7, М.—Л., АН СССР, 1951, стр. 165.

⁷⁾ А. С. Пушкин. О народной драме и драме «Марфа Посадница», там же, стр. 216.

⁸⁾ С. П. Шевырев. «Чтения о русском языке» Н. Греча, «Москвитинин», 1841, часть II, № 3, стр. 203.

«Ермак» Хомякова не только не трагедия, но и не драматическое произведение в истинном значении этого понятия. Во втором своем отзыве о пьесе Хомякова Пушкин более точен. В «Ермаке» недостает не внешнего драматизма и напряжения, а драматизма и напряжения внутреннего. В пьесе есть герой, которого преследуют злобные враги, есть любовь и разлука, и встреча, и гибель любимого после встречи — но все это видимое подобие драмы, а не подлинно драма. Драма, современная Грибоедову и Пушкину, если только она претендовала на сколько-нибудь заметное общественное воздействие, обязательно должна была строиться на столкновении ярких индивидуальностей и резко очерченных характеров. Этого как раз и не хватало пьесе Хомякова. В ней персонажи, даже враждующие между собой, противопоставленные развитием сюжета, не противостоят друг другу как личности, как неповторимые индивидуальности. У Хомякова все герои пьесы точно скроены на один манер, все, как две капли воды, похожи один на другого: похожи душевным строем, мыслями, даже словами.

Вот как, например, говорит Ермак:

Песчинка за песчинкой, день за днем
Скользит без шума, в вечность упадая.
И так-то год пройдет, и жизнь сама
Уйдет от нас неслышными шагами.
Все кончено. Ложись в свой тесный гроб.
Ермак! ты скоро сей услышишь голос;
Твой кончен путь: Сибирь покорена,
Исполнено небесное веленье,
И родина с тобой примирена.

(Помолчав)

Ах! мне ль вздыхать, с землею расставаясь?
Какие радости мне жизнь дала?
Средь непогод и волн существованья
Какая пристань челн мой приняла?
Раскройся ж ты, о гроб, предел отрадный,
Отдай уставшей груди тишину!
В твоей тени, сырой, безмолвной, холодной,
Как сладко я от жизни отдохну.

В том же речевом и стилистическом ключе произносит свои монологи Кольцо, верный друг Ермака:

...Вотще среди вас искал я жадным оком
Тот кров, где мне блеснуло быгье,
Где в тишине, как будто в сне глубоком,
Промчалось младенчество мое.
Увы! конечно, он уже во прахе,
Как те, которых я тогда любил.
Все, все во гробе...

В отличие от Кольца, Мещеряк в пьесе — враг Ермака. Он злобен, коварен, способен на предательство, он противоположен Ермаку всем строем своей души — но и его речь, по внутреннему своему складу, по элегическому характеру, совсем подобна речам положительных героев:

Ах! мир прелестен! и его дары
Неистошимо так, как благодать неба
Ты видишь, я угрюм: моей душе
Как много неизвестно наслаждений!
Но жизнь сладка и для меня: и мне
Она дает отраду и веселье,
А ты! о, ты для счастья рожден,
И для него тебя хранило небо.
Тебя все радует, прельщает все —
И ясный день с его великолепьем,
И ночь с ее таинственной мглой,
И эта твердь, блестящая звездами,
И светлый вид смеющихся полей,
И звучные мечтанья песнопевца...

В пьесе Хомякова есть персонажи, противостоящие друг другу по авторскому замыслу — но не по исполнению, не по тому, какими они в действительности вышли из-под пера поэта. Вышли они не разными, а похожими. Все они мечтатели, все романтики. Их монологи-признания во всем подобны лирическим и романтическим признаниям современного Хомякову и близкого ему по направлению поэта. Кажется, что в пьесе Хомякова не казаки действуют на сцене, а романтические поэты-двойники, принявшие обличье казаков.

Совсем иное в «Борисе Годунове» Пушкина. Персонажи трагедии Пушкина — это крупные и неповторимые индивидуальности, несущие каждый в себе свою внутреннюю драму. Борис, Дмитрий, Пимен, Марина Мнишек, Басманов, Шуйский — все это самобытные и истинно драматические характеры, представленные Пушкиным не только своими, особенными словами, но и через эти слова со своим особым, сложным, противоречивым и в то же время очень цельным миром.

Пушкин писал о характере современной драмы: «Драма стала заведовать страстями и душою человеческой. Истина страстей, правдоподобие чувствований в предполагаемых обстоятельствах — вот чего требует наш ум от драматического писателя». ⁹⁾

«Борис Годунов» Пушкина вполне отвечал этим требованиям.

⁹⁾ А. С. Пушкин. О народной драме и драме «Марфа Посадница». Полное собр. соч. в десяти томах, т. 7, М.—Л., АН СССР, 1951, стр. 213.

В нем изображались сильные страсти, правдоподобные «в предполагаемых обстоятельствах». Именно обстоятельства обуславливают поступки героев Пушкина, обуславливают их мысли, внутренние жесты, речи, слова.

Каким представляется Борис в пушкинской трагедии? Хитрый деспот, на совести которого убийство царевича; человек, полный предрассудков, окруживший себя колдунами и гадалками; нежный отец, трогательно преклоняющийся перед наукой, которая неведома ему самому и которую постигает его сын; мудрый правитель государства, о котором Басманов говорит: «Высокий дух державный. Дай бог ему с Отрепьевым проклятым управиться, и много, много он еще добра в России сотворит...»

При всей своей сложности и противоречивости, Борис Годунов Пушкина всегда остается верен себе и правде исторических обстоятельств. Это и делает его таким достоверным. В Борисе, в крайностях и сложностях его характера, крупными чертами и художественно правдиво выразилась та историческая эпоха, в которую он жил.

В «Ермаке» Хомякова эпоха совсем не ощущается. Сам Ермак, как он выступает в пьесе, не человек своего времени, а герой вне времени, идеальный, скроенный не по действительной мерке, но в точном соответствии с авторскими идеальными понятиями. Ермак у Хомякова не буйный, не страстный, а смиренный и даже меланхоличный, он предан вере, отчизне, царю, законам, гордости, чести. Он образец гражданских и семейных добродетелей и вместе с тем — как и полагается традиционному романтическому герою — он в душе поэт, мечтатель. Он герой условного романтического мира. В нем, как и во всей пьесе в целом, нет того ощущения жизни, подлинности и драмы жизни, которым отличается трагедия Пушкина.

Пушкин недаром назвал «Ермака» «лирическим произведением». Пьеса Хомякова — прямое продолжение (а в чем-то и повторение) его романтической лирики. Внешние приметы драмы не меняют ничего по существу. Реплики у Хомякова точно распределены между героями, распределены до некоторой степени произвольно: во всяком случае они не кажутся органичными. Пьеса по глубокой своей сути не диалогическая, а монологическая — что является вообще типичной приметой поэзии Любомудров.

В «Ермаке» Хомякова все речи героев и их лирические излияния есть как бы части единой романтической поэмы. Не отношения между героями, не фабула, а больше всего лирическое и музыкальное начало связывает пьесу композиционно. В письме к брату-поэту Ф. Хомяков писал: «...ты не исполнил своего предназначения. Какое-то музыкальное чувство увлекло тебя подвесь под один тон все речи; но и высокая гармония должна являться в противоположностях. Мещеряк не должен быть ни Ермаком,

ни тобой, ни Мефистофелесом, ни Катилиной, а казаком с сильной разбойничьей душой. Так и прочие...»¹⁰⁾

В трагедии Пушкина «Борис Годунов» правда жизни и правда характеров первенствуют над субъективной авторской волей, Так в изображении Бориса, так и в изображении Дмитрия, Шуйского, других персонажей. Автор трагедии, по глубокому убеждению Пушкина, не должен «хитрить и клониться на одну сторону, жертвуя другою. Не он, не его политический образ мнений, не его тайное или явное пристрастие должно было говорить в трагедии, — но люди минувших дней, их умы, их предрассудки. Не его дело оправдывать и обвинять, подсказывать речи. Его дело воскресить минувший век во всей его истине».¹¹⁾

Пушкину в «Борисе Годунове» удалось воскресить минувшее «во всей его истине». И не в последнюю очередь благодаря тому, что он везде и во всем избегал плоского морализирования и прямых подсказок. Хомяков избежать этого не сумел, да и едва ли к этому стремился. И дело тут не только в ограниченности дарования, в слабости Хомякова как художника — но и в особом направлении, в особом его художественном методе, прямо противоположном художественному методу Пушкина.

На материале второй трагедии Хомякова, трагедии «Дмитрий Самозванец», это различие методов выступает еще нагляднее и отчетливее, поскольку эта хомяковская пьеса и более зрелая в литературном отношении, и непосредственно связана с «Борисом Годуновым» Пушкина.

Применительно к «Ермаку» можно было говорить о соревновании с Пушкиным лишь в особом, историческом, а не прямом смысле. Другое дело «Дмитрий Самозванец». Если «Ермак» писался Хомяковым одновременно с пушкинским «Борисом Годуновым» и независимо от него, то, работая над «Дмитрием Самозванцем», Хомяков сознательно отталкивался от трагедии Пушкина и во многих отношениях соизмерялся с нею.

Узнав о работе Хомякова над новой исторической драмой, Пушкин писал Н. М. Языкову: «Надеюсь на Хомякова: Самозванец его не будет уже студент (имеется в виду герой пьесы «Ермак» — Е. М.), а стихи его все будут по-прежнему прекрасны».¹²⁾

Позднее, уже после того, как «Дмитрий Самозванец» вышел в свет, Пушкин записал в своем дневнике: «Кукольник пишет «Ляпунова». Хомяков тоже. Ни тот, ни другой не напишут хорошей трагедии».¹³⁾

¹⁰⁾ «Русский Архив», 1884, № 5, стр. 225. Письмо от 3 декабря 1826 г.

¹¹⁾ А. С. Пушкин. О народной драме и драме «Марфа Посадница». Полное собр. соч. в десяти томах, т. 7, М.—Л., АН СССР, стр. 218.

¹²⁾ А. С. Пушкин, Полное собр. соч. в десяти томах, т. 10, М.—Л., АН СССР, 1951, стр. 390. Письмо от 18 ноября 1831 г.

¹³⁾ А. С. Пушкин. Полное собр. соч. в десяти томах, т. 8, М.—Л., АН СССР, 1949, стр. 41. Запись от 2 апреля 1834 г.

Говоря о ненаписанном «Ляпунове», Пушкин, очевидно, основывался на своем впечатлении от «Димитрия Самозванца». Первоначальных надежд Пушкина трагедия Хомякова явно не оправдала. Трагедии в пушкинском смысле этого слова у Хомякова не получилось. Да и не в пушкинском — тоже. Несмотря на частные удачи и лирические достоинства, в самом главном «Димитрий Самозванец» оказался похожим на «Ермака».¹⁴⁾ Это были скорее лирические и отчасти моралистические раздумья о жизни и истории, нежели сама жизнь и сама история, воссозданные в их художественной правде.

Сюжетно «Димитрий Самозванец» представлял собою как бы продолжение разговора, начатого Пушкиным в его «Борисе Годунове». Действие драмы Хомякова начинается с того, чем Пушкин кончил, причем драматизированный рассказ ведется не только в развитие пушкинского, но и с учетом того, что Пушкиным сказано.

В явлении 6 третьего действия Димитрий говорит Марине: «В моей груди цветет воспоминанье о светлых днях, о первых днях любви. Мне памятны садов зеленый сумрак, аллея лип и плещущий фонтан, и трепет мой, и робкое признанье, и тихие, волшебные слова».

Эти слова Димитрия воспринимаются не только как любовные воспоминания, но и как «воспоминания из Пушкина». Хомяков здесь прямо демонстрирует свою преемственную зависимость от пушкинского «Бориса Годунова».

Демонстрацию преемственности можно обнаружить и в своеобразных «цитациях» Хомяковым Пушкина — цитациях, которые носят как смысловой, так и стилистический характер.

Роза Лесская, наперсница Марины, говорит ей: «Не так же ли прекрасная Марина поклонников видала пред собой, вельмож, князей и графов благородных, и презрела их пылкую любовь». У Пушкина этому соответствуют слова Марины, с которыми она обращается к Самозванцу: «Ошибся, друг: у ног своих видала я рыцарей и графов благородных; но их молебь я хладно отвергла не для того, чтоб благого монаха...»

У Пушкина Самозванец гордо восклицает перед Мариной: «Тень Грозного меня усыновила, Димитрием из гроба нарекла, вокруг меня народы возмутила и в жертву мне Бориса обрекла — царевич я...» В пьесе Хомякова этот мотив повторяется дважды — правда, без всякой связи с Мариной. В начале второго дейст-

¹⁴⁾ Наиболее высоко лирические достоинства трагедии Хомякова оценил П. А. Вяземский. Он писал И. И. Дмитриеву 13 апреля 1832 г.: «Хомяков читал нам свою трагедию «Димитрий Самозванец», продолжение и в роде трагедии Пушкина, но в ней есть более лирического. Вообще произведение очень замечательное и показывающее зреющий талант автора». («Русский Архив», 1868, стр. 617).

вия, оставшись один, Дмитрий размышляет: «Да, я не сын царей! Но предо мною кто путь открыл, исполненный чудес, меня подъял, как бурною волною, и на престол из праха вдруг вознес? Кто вел меня под тьмою неприступной, туманами покрыл народов взор и Годунова род преступный моей рукой с лица земного стер?...» Другой раз о том же, еще ближе к пушкинскому тексту, Дмитрий говорит царице Марфе: «Да, я не царский сын! Но благодатью силы помазан я и духом славных дел; но Иоанн из глубины могилы мне завещал державный свой удел». ¹⁵⁾

Интересно, что, перекликаясь с Пушкиным, Хомяков не ограничивается одним «Борисом Годуновым», но обращается и к пушкинской лирике. Так, слова Дмитрия о поляках: «О, только на словах так грозны вы!» — воспринимается как прямая цитация из стихотворения Пушкина «Клеветникам России».

Хомяков пишет свою трагедию в постоянной соотнесенности с Пушкиным, но при этом он не только продолжает Пушкина и следует за ним, но и соревнуется с ним. Соревнуется еще больше, чем продолжает. И делает это сознательно. Он развивает пушкинскую тему и пушкинский сюжет в соответствии со своими художественными и мировоззренческими принципами.

Это находит отражение и в общем решении темы трагедии, и в некоторых частных психологических и сюжетных ее поворотах. Приведу один характерный пример. У Пушкина в сцене у фонтана Самозванец говорит Марине: «Клянусь тебе, что сердца моего ты вымучить одна могла признанье...» Марина Пушкина на это отвечает: «Клянешься ты! итак, должна я верить — о верю я! — но чем, нельзя ль узнать, клянешься ты?...» В трагедии Хомякова есть похожая сценическая ситуация и еще более похожие слова. Дмитрий Хомякова тоже клянется Марине, и в ответ на его клятвы Марина говорит: «Клянется он, а я безумно верю!». У Пушкина — «должна я верить», у Хомякова — «а я безумно верю». Это незначительное, на первый взгляд, отличие предполагает далеко не идентичную Марину и в соответствии с этим иные сюжетные конфликты и решения. У Пушкина Марина говорит с холодной иронией и упреком, у Хомякова — с жаром души. Марина Пушкина вся во власти честолюбивых мечтаний и горделивых планов, Марина Хомякова — больше всего во власти любви. Не случайно в трагедии Хомякова — в отличие от трагедии Пушкина — Марина не от Дмитрия узнала, но сама давно догадывалась о его самозванстве — что не помешало ей полюбить его.

Это, по видимости, частное и тем не менее очень существенное отличие Хомякова от Пушкина не получило, однако, полной реа-

¹⁵⁾ О «цитациях» и «заимствованиях» Хомякова из «Бориса Годунова» см. в книге: Г. А. Гуковский. Пушкин и проблемы реалистического стиля, М, 1957, стр. 68—69.

лизации в трагедии «Димитрий Самозванец». Оно не воплотилось в сценическом характере Марины — во всяком случае, не до конца воплотилось. Сильный художественный мотив оказался в конечном счете неиспользованным. Марина, любящая и страстная в любви, — это Марина первых трех действий хомяковской трагедии. Как справедливо отметил Б. Ф. Егоров, «начиная с четвертого действия трагедии, Марина у Хомякова отдаленно будет походить на пушкинскую».¹⁶⁾

Практически более серьезным оказалось отличие Хомякова от Пушкина в художественном решении темы трагической вины. Трагическая вина — почти неизбежный спутник всякой трагедии. Это справедливо не только по отношению к древним, но и к Шекспиру, и к ближайшим последователям и преемникам Шекспира. Это справедливо и по отношению к Пушкину и Хомякову. И. В. Киреевский писал о «Борисе Годунове» Пушкина: «Тень умерщвленного Димитрия царствует в трагедии от начала до конца, управляет ходом всех событий, служит связью всем лицам и сценам, расставляет в одну перспективу все отдельные группы и различными краскам дает один общий тон, один кровавый оттенок».¹⁷⁾

И. Киреевский очень точно указал на глубокую основу композиции пушкинской трагедии. Эта основа выявляется у Пушкина и формально. И с самого начала сценического действия. Драма начинается с сообщения о кровавом злодействе, в котором повинен Борис Годунов:

Воротынский
Ужасное злодейство! Полно, точно ль
Царевича сгубил Борис?
Шуйский
А кто же?
Кто подкупал напрасно Чепчугова?
Кто подсылал обоих Битяговских
С Качаловым?...

Вина Бориса, тема ужасного злодейства завязывают трагедию Пушкина и событийно, и эмоционально. Это не только наружная, но и внутренняя тема — тема музыкальная. Сами слова «ужасное злодейство» звучат как лейтмотив и в первой сцене, и в трагедии в целом.

В тесной связи с темой злодейства и трагической вины находятся и существенные для Пушкина психологические мотивы «нечистой совести». Заметим, кстати, что эти мотивы «нечистой

¹⁶⁾ Б. Ф. Егоров. Поэзия А. С. Хомякова. — В кн.: А. С. Хомяков. Стихотворения и драмы, Л., «Сов. писатель», 1969, стр. 21.

¹⁷⁾ И. В. Киреевский. Обзорение русской словесности за 1831 год. Полное собр. соч. И. В. Киреевского, М., 1911, т. 2, стр. 45.

совести» применительно к Борису Годунову еще до Пушкина использовал в своей думе Рылеев:

Глас совести в чертогах и в глуши
Везде равно меня тревожит...

В трагедии Пушкина все эти существенные сюжетные мотивы: и вины, и злодейства, и нечистой совести — лишены одномерности. Они выступают не столько в бытовом, сколько в своеобразном вселенском, всемирном смысле. Они у Пушкина в самом воздухе трагедии — как древнегреческий рок. Это и болезнь отдельной человеческой души, и общее смятение в умах, и источник народных бедствий, и то, что таинственно определяет «мнение народное». При этом трагическая вина связана не с одним Годуновым. Годунов у Пушкина не только носитель вины, но и жертва другой вины — не меньшей, чем его собственная. Носителем трагической вины в известном смысле является и народ, как он изображен Пушкиным. Народ страдает от деспотов и помогает возводить их на престол; он отвергает злодейство и сам готов его совершать. Народ в ужасе молчит, узнав об убийстве Марины и Феодора Годуновых, и он же несет толпою в царские палаты с криками: «Вязать! топить! Да здравствует Димитрий! Да гибнет род Бориса Годунова!»

У Пушкина нет только правых и только виноватых, как нет ни в чем плоского и категорического решения. Нет не потому, разумеется, что Пушкин чего-то «не понял» или «не додумал», а потому, что ему ведома жизнь и история, со всеми их неразрешимыми противоречиями и антиномиями. Эта нерешенность у Пушкина от знания, а не от незнания.

У Хомякова, в отличие от Пушкина, меньше вопросов и больше ответов. Хомякову недостает проблематичности в его трагедии. Трагедия его чужда муки и пафоса необъяснимого. В ней как будто все заранее «спланировано». Автор точно знает вину своего героя, и в соответствии с известной ему виной он ведет пьесу к своему финалу столь последовательно и прямолинейно, что самый финал, несмотря на гибель героя, едва ли кого-нибудь способен был потрясти. В пьесе явно недостает элемента неожиданности, стихийности, но без него трагедия легко превращается в простой урок нравственности.

У Хомякова этот урок как раз и вытекает из прямой и точно обозначенной вины героя. Димитрий виновен тем, что изменил народным обычаям и верованиям, предал народную правду. Марина совсем «по-хомяковски», явно по указке автора, упрекает патера Квицкого:

Все знаю я. Но кто же вырыл бездну?
Кто подданных отторгнул от царя,
Его уча безумному презренью
К обычаям российской старины?

Народ, по Хомякову, готов простить даже жестокость — как он простил ее Ивану IV, — но он никогда не простит вероотступничества. Один из народа говорит об Иване, противопоставляя его Димитрию: «Да видишь ли: тот был благочестив, и в вере тверд, и ревностен к святыне; а этот что? Латынщик, бусурман!»

Мотив измены Димитрия родным, народным обычаям — главный и решающий мотив драмы Хомякова. Димитрий не может победить, он должен погибнуть — ибо то, что он делает, есть, с точки зрения Хомякова, измена «народной идее». Борис Годунов Пушкина в историческом смысле и виновен, и невиновен одновременно. Димитрий Хомякова как исторический деятель только виноват. Вина Димитрия слишком очевидна и одномерна — и поэтому это не трагическая вина. В пьесе Хомякова есть схема трагедии, но нет жизни трагедии.

Это имеет прямое отношение и к изображению народа в «Димитрии Самозванце». Народ является главным героем и в трагедии Пушкина, и в трагедии Хомякова. И там, и здесь он мыслится как субстанциональное в жизни, как основа основ исторического процесса. Но если у Пушкина народ изображен как нечто живое, противоречивое, непостоянное, великое в своих противоречиях и тайне, то у Хомякова в изображении народа все однолинейно и как бы выверено мыслью. По существу в пьесе Хомякова не столько народ действует на сцене, сколько идея народа, персонифицированная хомяковская «русская идея».

Народ в драме Хомякова — это ревнитель веры, домашнего очага, исторического предания. Народ восстает не против Димитрия-человека, даже не против самозванца и узурпатора, а против Димитрия, изменившего «национальному и историческому призванию России». Это очень «хомяковский» народ. Это народ, действующий и мыслящий в точном соответствии со славянофильскими представлениями Хомякова. То, что для Пушкина было великой исторической загадкой и вопросом, Хомякову казалось истиной, вполне и до конца ему открытой. Для художника, для автора трагедии это было чревато немалыми опасностями.

Г. А. Гуковский писал о хомяковском Димитрии: «Хомяков строит характер Самозванца, своего главного героя, явно под влиянием Пушкина. Но он не понял Пушкина».¹⁸⁾

Видимо, дело все-таки не в том, что Хомяков не понял Пушкина. Он просто не мог, как Пушкин. Все, что Хомяков сумел сохранить, это внешний, притом самый приблизительный рисунок характера — но не сам характер.

По существу не только в ранней своей пьесе «Ермак», но и в зрелой драме «Димитрий Самозванец» характеры Хомякову создать не удалось. Это еще одно важное отличие трагедии Хомяко-

¹⁸⁾ Г. А. Гуковский. Пушкин и проблемы реалистического стиля, М., 1957, стр. 68.

ва от пушкинской трагедии, которое, наряду с другими, определило неудачу Хомякова в его творческом споре с Пушкиным.

Гегель писал, что характеры и коллизии между ними «в современной трагедии имеют исключительное значение». ¹⁹⁾ Отсутствие характеров в трагедии Хомякова само по себе уже ставило под сомнение ее художественную состоятельность.

О персонажах «Димитрия Самозванца» нельзя сказать, что они плоские и однолинейные по замыслу. Да и по выполнению тоже. В пьесе Хомякова нет прямо положительных или прямо отрицательных героев. Его персонажи являются носителями в каждом отдельном случае разных и часто противоречивых свойств и признаков. Они задуманы в шекспировском духе. Но только задуманы, а не решены художественно. В известном, ограниченном смысле автор «Димитрия Самозванца» проходил школу Шекспира — как и школу Пушкина, — но он не только не мог равняться с ними по размерам дарования, но самый метод их оказался для него внутренне чуждым.

Одной противоречивости и сложности мало для того, чтобы персонаж воспринимался как характер. Нужна еще и цельность, верность персонажа самому себе. Верность себе даже тогда, когда он находится в постоянном внутреннем борении, в споре с самим собой. Характер — это живое единство индивидуальности, и в художественном произведении он может быть воссоздан лишь по законам жизни, а не по авторским схемам и заданиям.

В конечном счете заданность художественной мысли Хомякова, роднящая его с другими Любомудрами и столь враждебная пушкинским творческим принципам, и послужила едва ли не самой главной причиной его неудачи в создании драматических характеров. Образ персонажа у Хомякова строится не по внутренним законам и логике, а в прямом соответствии с авторской волей. Но подчиненный исключительно авторской воле, лишенный собственного бытия, он легко раздваивается, как бы «размывается» и в итоге может изменить и авторской воле тоже. Принцип в этом случае оборачивается против самого себя. Он в самом себе оказывается художественно ущербным.

Димитрий Хомякова в разговоре с папским посланником восклицает:

Какой мне путь открыт! Какая слава,
Какая цепь блистательных побед!
(.)
Передо мной во прах падут препоны,
И враг бежит, как утренняя тень...
О южный ветер, развеи мои знамены!
Встань скорей, желанной битвы день!...

¹⁹⁾ Гегель. Лекции по эстетике, книга третья. — В кн.: Гегель. Сочинения, т. XIV, М., 1958, стр. 388—389.

Это сказано «в образе», это вполне соответствует тому представлению о личности Димитрия, которое возникло с самого начала: представлению о человеке пылком, честолюбивом, незаурядном, исполненном высоких замыслов. Но вот другие его слова — из того же разговора с папским посланником:

Рангони! Русский любит горячо
Семью, отчизну и царя; но боле,
Но пламенней, сильнее любит он
Залог другой и лучшей жизни — веру.

Слова кажутся чужими для Димитрия. Они точно взяты из авторского урока. Они дидактичны — но не характерны, не органичны для героя; его поведение и настрой его души никак не соотносятся с этими его словами.

В другом месте Димитрий, вопреки тому, о чем говорил незадолго перед этим (и говорил с горячим убеждением), соглашается признать власть папы, поддается наущениям Марины (которая сама еще так недавно не одобряла то, чему теперь учит) — и поступает так не потому, что это для него естественно, что к этому он внутренне подготовлен, а больше всего по той причине, что так нужно было автору, что это позволило автору выдержать до конца свой исторический и нравственный урок.

Раздвоенность Димитрия оказывается не собственной, не внутренней драмой героя, а раздвоенностью в его изображении. Она обусловлена не характером персонажа, а особенностями и недостатками литературной манеры Хомякова. Не случайно в пьесе то же самое, что с Димитрием, происходит и с Мариной. Она тоже «раздваивается». Как уже отмечалось, до IV действия она любящая, начиная с IV — от ее влюбленности в Димитрия ничего не остается; до IV действия она противоположна пушкинской Марине, начиная с IV — напоминает ее. Все это совсем не потому, что Марина Хомякова внутренне изменилась, что события, происходящие в драме, заставили ее быть другой. Неожиданные перемены в Марине, если и могут быть объяснены, то лишь самым внешним образом: перемены эти нужны автору, они понадобились ему для его общих концепционных и сюжетных решений.

Авторская воля постоянно и во всем напоминает о себе в пьесе Хомякова. Она видна и в своеобразной «авторизации» персонажей. В речах героев различного склада и различного положения слышатся часто не их собственные мысли и слова, а слова и мысли самого Хомякова.

Так, идеи Хомякова относительно русской истории слышны в пророчествах Антония:

Единого жилища православья,
Страны святых, не сокрушит господь;
Но тяжело и долго испытует
И чистую потом ее отдаст
Невинной, чистой длани.

Шуйский, умный, хитрый, властолюбивый, один из характернейших людей своего времени, произносит у Хомякова слова, выпадающие и из его характера, и из эпохи:

Подите, нет: не любите России,
Вы холодны к призванию ее.

О «призвании России» заговорят этими словами в XIX веке, много и часто будет говорить об этом сам Хомяков. Для Шуйского это не свои слова и не свои мысли.

Примеры такого рода встречаются в «Димитрии Самозванце» в большом количестве. Хомяков широко «раздаривает» свои любимые идеи и любимые слова героям трагедии—и при этом мало считается с тем, пристали ли они им, соответствуют ли они их индивидуальным и социально-историческим свойствам. С точки зрения художественной системы Хомякова, это вполне закономерно. Как это бывает и у других романтиков, Хомяков сознательно осовременивает своих героев и делает их рупором собственных идей. Это от его принципиальной установки, от особенностей художественного видения, прямо противоположного пушкинскому видению.

У Хомякова заданный, догматически-концепционный тип художественного мышления и соответственный взгляд на вещи. У Пушкина — художественный взгляд и мышление, всегда свободные и исторически-конкретные. Это коренное отличие в типе художественного мышления в конечном счете и предопределило великие достижения Пушкина и неудачу Хомякова в деле создания русской исторической драмы.

ЛЕНИНГРАДСКИЙ ОРДЕНА ТРУДОВОГО КРАСНОГО ЗНАМЕНИ
ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ ИНСТИТУТ ИМЕНИ А. И. ГЕРЦЕНА

Ученые записки, т. 483

ПУШКИНСКИЙ СБОРНИК

Псков, 1972 г.