

Об одном «драматическом изучении» Пушкина

В ноябре 1830 г., собираясь объединить написанные в Болдине драматические тексты в единый цикл, Пушкин нарисовал проект обложки. На ней — рыцарь в латах, голова старика, этюды дерева, листвы. А рядом — последовательно возникавшие варианты заглавия: «Драматические сцены», «Драматические очерки». Эти варианты поэту не понравились: и понятие *сцены*, и понятие *очерки* не предполагали «объединяющей» составляющей. Потом Пушкин нашел более точное слово, подчеркнув его: «Драматические *изучения*». И наконец, окончательный вариант: «*Опыт драматических изучений*»¹.

Перед нами — авторское *заглавие* цикла из четырех пьес, написанных в Болдине и позднее осторожно названных в письме к П. А. Плетневу «маленькими трагедиями» (Акад. Т. 14. С. 133). Это заглавие, однако, не привилось ни в исследовательском, ни в массовом бытовании. Смущало, кажется, слово *изучения*. Какие, собственно, «изучения» имеются в виду? И что, собственно, Пушкин мог «изучать», запертый холерными карантинами в родительском имении, далеко не только от театральной культуры, но и от многих прелестей жизни (книг, например)?

Между тем одно из таких «изучений», что называется, на виду — и началось оно примерно за полгода до знаменитой «болдинской осени».

1 мая 1830 г. М. П. Погодин встречался с Пушкиным и записал в дневнике: «Пушкин объявил, что женится. Дай Бог совет да любовь. <...> Пристал, что я пишу, и назвал Марфу. Нет в ней общие места»². Судя по этой лапидарной — в стиле Погодина — записи, Пушкин тогда впервые услышал о его новом произведении — трагедии «Марфа, Посадница Новгородская», в которой известный ученый-историк и литератор решил отдать дань жанру исторической драмы. Погодин приступил к работе над ней в ноябре 1829 г.

Пушкинский интерес к еще не написанной драме объясняется обыкновенно тем, что Погодин был страстным почитателем его «Бориса Годунова», восторженно принял его на знаменитом авторском чтении пьесы в доме Веневитиновых 12 октября 1826 г., а несколько раньше (как записал в том же дневнике) «осмелился говорить» с Пуш-

¹ ПД 1621, л. 1. См.: Рукою Пушкина 1997. С. 284—285.

² П. в восп. Т. 2. С. 20.

киным «о трех предметах из российской истории для трагедии»³. Эти «три предмета» — покорение вольного Новгорода Иваном III, «смутное время» и эпоха Петра Великого — стали предметами драм самого Погодина. Он написал в 1830-е гг. четыре исторических драмы: кроме «Марфы Посадницы», «История в лицах о царе Борисе Феодоровиче Годунове» (1833; опубл. 1868), «История в лицах о Димитрии Самозванце» (1835) и «Петр I» (1831; опубл. 1873). Ни одна из этих пьес никогда не была поставлена на театре.

Тот исторический «предмет» для драмы, героем которого была «величаява республиканка» Марфа Борецкая, уже использовался (вслед за знаменитой повестью Н. М. Карамзина) в двух классицистических трагедиях: П. И. Сумарокова (1807) и Ф. Ф. Иванова (1809). Обе назывались: «Марфа Посадница, или Покорение Новгорода». К тому времени, когда Погодин сообщил о своем замысле Пушкину, из «Марфы» были полностью готовы три действия.

Вот упоминания об «изучении» Пушкиным «Марфы Посадницы» в дневнике Погодина. Пушкин весной и летом 1830 г. в основном живет в Москве: сватовство к Наталии Гончаровой, ухаживание за больным дядей и его похороны, посещения приятелей — среди них Погодина.

9 мая Погодин, зайдя к Пушкину, узнал, что тому удалось наконец добиться разрешения печатать «Бориса Годунова», и с досадой отметил: «“Бориса” царь позволил напечатать без перемен, а моя “Марфа” не готова». Вскоре после того Пушкин попросил устроить чтение написанных действий.

13 мая. Погодин «прочел первое действие» неоконченного сочинения Пушкину. Тот был, отмечает Погодин, «в восторге»: «Я не ждал. Боюсь хвалить вас. Ну, если вы разовьете характеры так же, дойдет до такой высоты, на какой стоят народные сцены. Чудо. Уд<ачная?> догадка. Это и хорошо, что вам кажется общим местом. Diabole etc.».

14 мая Погодин «прочел еще два действия». При этом «Пушкин заплакал в третьем действии: “Я не плакал с тех пор, как сам сочиняю, мои сцены народные ничто перед вашими. Как бы напечатать ее”, — и целовал и жал мне руку»⁴.

15 мая Погодин сообщил о своем триумфе С. П. Шевыреву (жившему в Италии): «Три действия кончены, четвертое и пятое почти. Первое написал я в 7 дней, второе в 7, третье в пять. Пушкин случайно допытался до моей тайны и заставил меня прочесть: был в восторге, плакал, целовал, говорил, что его народные сцены ничто перед моими и проч., и проч. Если моя трагедия в половину имеет достоинства в сравнении

³ Там же. С. 12.

⁴ Там же. С. 20.

с его мнением, то я доволен. Может быть, слушая меня, он сам много вообразил, бросал свое золото, как алхимик, — не знаю. <...> Он только ободрил меня: что мне стало казаться общими местами, то ему нравится»⁵. Кстати, Шевырев, еще не читавший нового сочинения Погодина, отнесся к восторгам приятеля скептически, заметив в дневнике: «Я заранее предполагаю, что его “Марфа Посадница” как национальная картина превосходна и даже выше “Бориса”, но в художественном отношении не будет иметь достоинства, свойственного трагедии»⁶.

Между тем Пушкин продолжил дальнейшее «изучение» и «ободрение» погодинской трагедии. 28 мая автор читал ему 4-е действие («доволен по-прежнему»); 4 июля — последнее, 5-е действие («очень доволен, но меньше восторга»)⁷.

Трагедия была закончена 6 июля 1830 г. 26 августа датируется ее цензурное разрешение. На обложке напечатанной книги не было имени автора. Фамилия Погодина подписана только под предисловием, в котором говорилось: «Сочинитель этой трагедии, трудясь и имея цель на другом поприще, не драматическом, не может судить с вероятностию о произведении в новом для себя роде, — не верит своим друзьям, которые, разумеется, смотрят на него с пристрастием...»⁸.

Напечатав свою трагедию, осторожный Погодин (и цензор С. Т. Аксаков) не торопился выдавать тираж в свет: тема сочинения могла показаться опасной, и следовало заручиться одобрением власть предержащих. 26 марта 1831 г. Пушкин писал Плетневу: «Мне сказывали, что Жуковский очень доволен “Марфой Посадницей”; если так, то пусть же выхлопочет он у Бенкендорфа или у кого ему будет угодно позволение напечатать всю драму...» (Акад. Т. 14. С. 158). Погодин обратился за позволением выпустить в продажу разрешенную цензурой «Марфу» к А. Х. Бенкендорфу. В конце июня 1831 г. к хлопотам Погодина подключается Пушкин (см. его письмо к М. П. Погодину от конца июня — Акад. Т. 14. С. 185). Бенкендорф, в принципе, позволил, но заметил, что «лучше остановиться до окончания нын<ешних> смутных обстоятельств» (см. письмо Пушкина к П. А. Вяземскому от 14 августа 1831 г. — Акад. Т. 14. С. 207; под «смутными обстоятельствами» имеется в виду польское восстание). Осенью 1831 г. — новая просьба, и, наконец, книга Погодина (уже в декабре)

⁵ РА. 1882. Кн. 3, № 6. С. 148.

⁶ Шевырев С. П. Итальянские впечатления. СПб., 2006. С. 200.

⁷ П. в восп. Т. 2. С. 20, 21.

⁸ Марфа Посадница Новгородская. Трагедия в пяти действиях. В стихах. М., 1830. С. III—IV; Погодин М. П. Повести. Драма. М., 1984. С. 289. Курсив наш. Далее цитаты из трагедии приводятся по этому изданию.

вышла в свет. В январе 1832 г. Н. И. Надеждин отмечал: «По странному стечению обстоятельств начало прошлого года ознаменовано было появлением “Бориса Годунова”, а конец заключен “Марфой, Посадницей Новгородской”»⁹.

Сам Пушкин, однако, получил экземпляр книги еще в Болдине, в ноябре 1830 г. В начале ноября он послал Погодину только что написанное стихотворение «Герой», просил узнать, уехали ли из Москвы Гончаровы, и прислать «вечевую свою трагедию»: «Я бы на досуге вас раскритиковал — а то ничего не делаю; даже браниться не с кем. Дай Бог здоровье Полевому! его второй том со мною и составляет утешенье мое» (Акад. Т. 14. С. 121). 8 ноября Погодин «послал ему “Марфу” по его просьбе для разбора»¹⁰. Книга дошла до Пушкина лишь к концу месяца — поэт «прочел ее два раза духом» (Акад. Т. 14. С. 128).

Возникла уникальная ситуация: трагедия Погодина, которая оценивается в истории русского театра как вполне рядовое создание в груди тогдашней драматической беллетристики, оказалась для Пушкина едва ли не самым *изученным* из произведений современной словесности. Сначала он *четырежды* слушал ее в авторском чтении (при этом постоянно обсуждая каждую часть), потом *дважды* прочитал ее (просто потому, что нечего больше было читать!). *Никакого другого произведения Пушкин не изучал с подобным тщанием.* При этом к редким современным произведениям он относился так восторженно. Погодин отметил в дневнике, что он даже «заплакал в третьем действии». А в письме к Погодину Пушкин специально указал, «что всё это достоинства ШЕКСПИРОВСКОГО» (Акад. Т. 14. С. 129; в письме слово выделено крупными буквами).

В Болдине же был написан «разбор» «Марфы Посадницы», предназначенный для печати, но не напечатанный (вероятно, именно из-за задержки с выходом книги Погодина в свет). Но даже в черновом виде он оказался одной из важнейших пушкинских литературно-эстетических деклараций. И здесь — та же восторженная оценка: «Драм<атический> поэт — беспристрастный, как судьба — должен был изобразить <...> отпор погибающей вольности <...>. Не его дело оправдывать и обвинять, подсказывать речи. Его дело воскресить минувший век во всей его истине. Исполнил ли сии первоначальные, необходимые условия автор “Марфы Посадницы”? Отвечаем: исполнил» (Акад. Т. 11. С. 181).

И еще странность. «Разбор» трагедии Погодина Пушкин писал в последние дни своего болдинского «заточения». Написав его и со-

⁹ Телескоп. 1832. Ч. 7, № 2. С. 295.

¹⁰ П. в восп. Т. 2. С. 21.

бираясь в дорогу, он отправляет автору «Марфы» письмо, в котором повторяет свои, развернутые в статье, наблюдения. Это письмо дошло до адресата уже тогда, когда поэт был в Москве — и встретился с Погодиным лично, — причем говорили о той же «Марфе». Зачем же Пушкин вообще писал это письмо, предполагая скоро сам говорить с автором о том же?

В этом письме, сообщив о двукратном чтении трагедии, Пушкин продолжил: «Ура! — я было, признаюсь, боялся, чтоб первое впечатление не ослабло потом; но нет — я все-таки при том же мнении: “Марфа” имеет европейское, высокое достоинство. <...> Одна беда: слог и язык. Вы неправильны до бесконечности. И с языком поступаете, как Иоанн с Новымгородом. Ошибок грамматических, противных духу его усечений, сокращений — тьма. Но знаете ли? и эта беда не беда. Языку нашему надобно воли дать более (разумеется, сообразно с духом его). И мне ваша свобода более по сердцу, чем чопорная наша правильность» (Акад. Т. 14. С. 128).

Пушкин действительно «прославляет “Марфу”» — но *почему?* С одной стороны, «европейское, высокое достоинство»; с другой — никуда не годный «слог и язык», тьма «ошибок грамматических», то есть тех недочетов, к которым Пушкин, обладавший абсолютным поэтическим слухом, был особенно чуток. Кстати, Погодин просто не понял этих замечаний: «Удивлялся, что язык ему кажется слишком неправильным»¹¹.

Погодин был принципиально «не поэт», но написал свою трагедию «в стихах». То есть вполне «прозаические» реплики персонажей заключил в «мерные» пятистопные ямбы, не очень умелые, тяжелые и действительно «неправильные до бесконечности». К тому же указанных Пушкиным недостатков Погодин даже не понял. Ободренный поддержкой «Марфы», он в 1831 г. начал писать другую трагедию («Петр»); познакомил с замыслом Пушкина; тот посоветовал «писать прозой». В дневнике Погодин отмечает этот совет почти обиженно: «Неужели я не овладею стихом!»¹² Подобные же замечания высказывал Погодину и Шевырев, дважды прочитавший «Марфу» и решительно замечавший в письмах, что автор «ужасно неловок в стихах», что ему должно «писать в прозе», что в его «двухнедельных вдохновениях» недостает «вкуса» и т. д.¹³ Но и аргументы ближайшего приятеля Погодина не убедили.

¹¹ П. в восп. Т. 2.

¹² Там же. С. 23.

¹³ См.: Шевырев С. П. Итальянские впечатления. С. 578—579.

Но почему Пушкину странным образом кажутся неважными («не беда») ни беспомощные стихи погодинской трагедии, ни ее ужасающий стиль, ни «ошибки грамматические»? Все это не умаляет каких-то особенных достоинств его сочинения, существа которых, кажется, не понял даже его автор. В позднейшем письме (от 11 июля 1832 г.) Пушкин вновь пытается это Погодину объяснить: «Мне сказывают, что Вас где-то разбрали за “Посадницу”: надеюсь, что это никакого влияния не будет иметь на Ваши труды. Вспомните, что меня лет 10 сряду хвалили Бог весть за что, а разругали за “Годунова” и “Полтаву”. <...> Ваша “Марфа”, Ваш “Петр” исполнены истинной драматической силы, и если когда-нибудь могут быть разрешены сценическою цензурой, то предрекаю Вам такой народный успех, какого мы, хладные северные зрители Скрибовых водевилей и Дидлотовых балетов, и представить себе не можем» (Акад. Т. 15. С. 27).

Подобная оценка кажется преувеличенной. Еще П. В. Анненков, первый публикатор пушкинской статьи, попытался объяснить это тем, что исторические драмы Погодина «представляли характеры и лица, которых можно распознать и о которых потому судить можно, — словом, существенность, которой он добивался во всяком произведении»¹⁴. Иными словами, Пушкин увидел в трагедии Погодина ту же особенность, которую отметил еще И. В. Киреевский, размышляя о его «Борисе Годунове»: «Пушкин рожден для драматического рода. Он слишком многосторонен, слишком объективен, чтобы быть лириком...»¹⁵. Слово «объективен» было в 1828 г. новым для русского языка (что указано в специальном примечании) — и в понимании критика значило *предметен*. То есть — тяготеющий к той же «существенности» изображенного предмета.

В приведенном выше пушкинском письме имеется в виду рецензия на драму Погодина, помещенная в «Сыне отечества» (за подписью «Н. Ю.»). Рецензент возмущился, что «Марфа Посадница» — трагедия «площадная»: «Действие происходит на *площадях*; она составлена из *площадных* выражений и наполнена *площадными* лицами!»¹⁶ Между тем именно эта особенность трагедии Погодина показалась Пушкину особенно привлекательной. Он начал свой «разбор» (писавшийся раньше рецензии «Сына отечества») знаменитым тезисом: «Драматическое искусство родилось на площади...» (Акад. Т. 11. С. 418). Считая,

¹⁴ Анненков П. В. Материалы для биографии А. С. Пушкина. СПб., 1855. С. 304.

¹⁵ В статье «Нечто о характере поэзии Пушкина», см.: МВ. 1828. Ч. 8, № 6. С. 195; Киреевский И. В. Полн. собр. соч.: В 2 т. М., 1911. Т. 2. С. 13.

¹⁶ СО и СА. 1832. Т. 27, № 20. С. 347.

что европейская драматургия всегда оставалась верной этому «первоначальному своему назначению», Пушкин с сожалением отмечает, что русская драма не была по своему происхождению связана с народными основаниями. И в качестве едва ли не первого опыта *народной трагедии* называет «Марфу Посадницу» Погодина, предрекая ей особенный *народный успех*.

Какой же представлял себе Пушкин *народную трагедию*?

Прежде всего, отметим, что представление о *народной драме* не становится в рассуждениях Пушкина суждением о чем-то «идеальном», однозначно «положительным». Вот продолжение его знаменитого тезиса: «Драма родилась на площади и составляла *увеселение народное*. Народ, как дети, требует занимательности, действия. Драма представляет ему необыкновенное, странное происшествие. *Народ требует сильных ощущений, для него и казни — зрелище*. Смех, жалость и ужас суть три струны нашего воображения, потрясаемые драматическим волшебством» (Акад. Т. 11. С. 178. Курсив наш).

Само по себе стремление приблизиться к «увеселению народному» отнюдь не является гарантией создания эстетически значимого зрелища. Более того, последовательная реализация этого стремления — путь к чему-то антиэстетическому. Особенно это касается *трагедии*: «Трагедия преимущественно выводила тяжкие злодеяния, страдания сверхъестественные, даже физические (например, Филоклет, Эдип, Лир). Но привычка притупляет ощущения — воображение привыкает к убийствам и казням, смотрит на них уже равнодушно, изображение же страстей и излиятий души человеческой для него всегда ново, всегда занимательно, велико и поучительно. Драма стала заведовать страстями и душою человеческою. Истина страстей, правдоподобие чувствований в предполагаемых обстоятельствах — вот чего требует наш ум от драматического писателя» (Там же). И то обстоятельство, что «драма оставила площадь», было для европейской культуры естественным.

Другое дело — русская культура, в которой драма «никогда не была потребностью народною» и изначально родилась в «чертогах». Применяя свой тезис к русской культуре, Пушкин уточняет: «Мы видели, что народная трагедия родилась на площади, образовалась и потом уже была призвана в аристократическое общество. У нас было бы напротив. Мы захотели бы придворную, сумарок^{овскую} трагедию низвести на площадь...» А можно ли это сделать? Да и стоит ли? На сетования об отсутствии «у нас народной трагедии», Пушкин замечает: «Не худо было бы решить, *может ли она и быть*». И представляет «непреодолимые преграды» для появления такой трагедии: «...для того, чтоб она могла расставить свои подмостки, надобно было бы переменить и ни-

спровергнуть обычаи, нравы и понятия целых столетий...». Между тем создание Погодина представлено именно как «опыт народной трагедии», каковой, согласно предыдущим рассуждениям, как будто и «не бывает» (Там же. С. 180).

Историки литературы объясняли неожиданное восхищение Пушкина вполне рядовым созданием Погодина исключительно тем, что Пушкина привлекла «прежде всего историческая концепция, и потому он просил автору “Марфы Посадницы” “неправильность” языка, беспомощность стиха и тактично советовал избрать прозаическую форму»¹⁷. Но ничего особенно новаторского (по сравнению с Карамзиным) Погодин не открывал: и историк, и драматург Погодин твердо стоял на точке зрения, утверждающей необходимость *единовластия и национального единства*. Изображая историческое событие, он придерживался одного принципа, который «заключался в идее *порядка*, в том, что *порядок* есть главное и необходимое условие исторической и социальной жизни»¹⁸. Вершителем такого «порядка» предстает московский царь — в этом смысле трагедия Погодина была произведением откровенно монархическим.

Для того чтобы подобная концепция стала мотивированной, драматургу пришлось «уклониться» от исторической достоверности. Ему было важно стянуть в один сюжетный узел конфликт единовластия со всеми силами, ему противостоящими. «Занимательность» его «народной драмы» основывается на вполне «классицистическом» противостоянии: любимый сын «величавой республиканки» Марфы Алексей Борецкий выступает предателем и матери, и Великого Новгорода. Это предательство становится в трагедии едва ли не главной причиной поражения новгородцев и трагической судьбы Марфы. Сын идет на это по идеологическим причинам: измена Борецкого основана на желании утвердить прочный, надежный *порядок*... При подобном конфликте собственно историческая концепция Погодина (вполне следующего Карамзину) поневоле оказывается «размытой».

В своем разборе Пушкин «выстраивает» ее по-своему, изначально наметив ту идею, которую должен был раскрыть (но не раскрыл) Погодин: «Автор “Марфы Посадницы” имел целию развитие важного исторического происшествия: падения Новгорода — решившего вопрос о единодержавии в России.— Два великих лица представлены ему были

¹⁷ Вацуро В. Э. Историческая трагедия и романтическая драма 1830-х годов // История русской драматургии. XVIII — первая половина XIX века. Л., 1982. С. 337.

¹⁸ Виролойнен М. Н. Молодой Погодин // Погодин М. П. Повести. Драма. С. 16.

историю. Первое — Иоанн, уже начертанный Карамзиным, во всем его грозном и хладном величии, второе — Новгород, коего черты надлежало угадать» (Акад. Т. 11. С. 181).

Пушкин воспринял основную идею событий, ставших основой трагедии, — «отпор погибающей вольности» был «глубоко обдуманном ударом», изменившим все течение русской истории, — и счел ее истинно *трагическим*, неразрешимым конфликтом. Показательно, что основными действующими лицами трагедии оказываются в его представлении не *Иоанн III* и его антагонист *Марфа Посадница*, а *Иоанн* и *Новгород*. В пушкинском «разборе» главная героиня, именем которой названа трагедия, почти не упоминается: она ему наименее интересна.

Фигура Ивана III для Пушкина понятна. «Сердце ваше не лежит к Иоанну», — замечал он в «болдинском» письме к Погодину (Там же. С. 129). В его представлении московский царь — коварный и беспринципный политик, для которого цель оправдывает средства. Приступая к завоеванию Новгорода, царь нарушает договор, заключенный с новгородцами еще Ярославом Мудрым, который гарантировал им особый статус вольного города. Для оправдания своих действий он использует провокацию — обращение двух новгородских чиновников-предателей, которые якобы от имени всех граждан просили Иоанна стать «государем» в Новгороде. Когда новгородский посол сообщает ему, что эти чиновники не были уполномочены делать такие заявления и что в Новгороде они считаются преступниками, он отвечает послу, что его объяснения являются «оскорблением смертельным», так как представляют московского царя как «презренного лжеца», и поэтому «он хочет смыть кровью беспримерную обиду». В итоге — «потомок Ярослава / С бесчестными лжецами заодно».

В своей речи, обращенной к послам, Иоанн обвиняет новгородцев во всех грехах: в мятеже, в измене православию, в сношениях с литовским королем. Он хочет одного — безоговорочной капитуляции Новгорода и ликвидации всех «вольностей». Его переговоры с послами не более чем фарс: предъявляя им заведомо невыполнимые требования, Иоанн стремится к войне, зная, что он сильнее. Все попытки новгородцев разрешить конфликт мирными средствами (заплатить дань, пожертвовать некоторыми правами и т. п.) категорически отвергаются. Армия Иоанна «палит и жжет, / И рушит города и села наши, / И жителей невинных умерщвляет...».

Более того, Иоанн в разговоре с Борецким выражает желание, чтобы новгородцы активнее сопротивлялись его армии — чтобы можно было убить как можно больше противников Москвы. И тут же лицемерно заявляет, что хотел бы пролить как можно меньше крови

новгородцев — «своих детей любимых». И наконец, правитель охотно использует предательство того же Борецкого.

Второй член намеченной Пушкиным оппозиции — «Новгород, коего черты надлежало угадать». Не «изучить», не «понять», а именно «угадать». То есть — художнически «проникнуть» в мир «русской республики» и уяснить, на каких основаниях в ней формировался *порядок*, согласовывались разные стремления и «воли». С самодержавным «порядком» и его «учредителем» все ясно. Но как возникает *порядок* при вечевом устройстве общества? Здесь художнику и историку (живущему при ином «порядке») остается только «угадывать».

Носитель «порядка» — народ, «вольные люди новгородские». Но новгородцы рисуются не единой массой, а дифференцированным обществом, в котором интересы различных групп вступают в противоречия, приводящие к социальному и нравственному неустройству. В ситуации, например, пушкинского «Бориса Годунова» мог быть выведен единый «народ», противостоящий неправедному «порядку». В вольном городе единый «народ», хотящий одного, — невозможен. И уже в первых сценах являются «один из граждан», потом «второй», «третий», «четвертый», «пятый» и т. д. — и все кричат о разном!

Потом они приобретают индивидуальные черты — и именуется уже по-другому: «посадник», «тысяцкий», «дьяк», «купец», «боярин»... Далее дифференциация уточняется социально: «Народ разделяется на две толпы: в одной бояре и люди житые, в другой младшие граждане». На одном полюсе новгородской вольности — «житые люди», бояре, купцы, готовые на мир с Иоанном. На другом — представители «младших граждан» и простонародье — сторонники вольности, в которой они видят осуществление своих прав. Как это сообщество может существовать в *порядке*?

Из пяти действий «Марфы Посадницы» в трех действие разворачивается в прямом смысле «на площади» — в первом и в третьем на «вечевой», в четвертом «у ворот Московских». Эти сцены — многолюдны и «многоголосны». Показателен драматический прием Погодина, когда несколько персонажей «вместе», одновременно выкрикивают совсем разные предложения (они даже и оформлены в тексте в два «столбика»). Автор демонстрирует различие «воль» разных участников событий, их несогласованность — и видит правоту «единодержавия», научившегося подавлять анархические «воли». Даже действия Марфы, при всей их гражданской оправданности, тоже влекут за собой несчастья. Погодин, например, выводит на сцену новгородских женщин, которые проклинают республиканку за то, что она увлекла на гибельную битву их мужей и разрушила их семейные очаги.

Иоанн и Новгород в «Марфе Посаднице» действительно трагически противостоят друг другу. За каждой стороной есть и своя правда, и неправда. Марфа по духу своему выше Иоанна, но ее волевые усилия объективно способствуют окончательному падению вольного города. Московское же владычество, при всех благах, которые оно сулит России, оказывается ущербно, ибо основано на жестокости.

Пушкина привели в восторг те сцены в третьем действии трагедии, в которых развернута картина новгородского вече. На нем люди пытаются решить важнейшую для бытия республики проблему: что предпринять ввиду осадивших город войск московского царя? Представлены «крики в народе»: одни «кричат» «в Москву за князя», другие предпочитают «к Литве за Казимира», одни собираются «сдаться», другие — «драться». Народ не «безмолвствует» — он *кричит*. Но что толку в этих криках? И много ли правды?

Пушкин признал за автором «Марфы Посадницы» главнейшее, по его мнению, достоинство драматического поэта — *беспристрастие*, отсутствие явно выраженных политических или идеологических симпатий. Любое из предложенных на новгородском вече решений будет и верным — и неверным. Ибо абсолютно «правильного» выбора — не существует. И тот герой, который предлагает подобный «выбор», — например, предатель Алексей Борецкий в разговоре с Иоанном, — оказывается в глазах Пушкина фигурой наиболее слабой и неправдоподобной.

Трагедия Погодина привлекла Пушкина даже не своей «исторической концепцией», а тем *художественным открытием*, которое сочинитель сделал благодаря своему опыту ученого-историка — и которого толком даже и не заметил. Открытие это заключалось в том, что драматическое произведение призвано не столько *разрешать* насущные проблемы бытия, сколько *ставить* их — хотя бы и в форме неразрешимых вопросов. Этот драматический принцип нашел у Пушкина прямое и непосредственное отражение в «маленьких трагедиях».

Во всех произведениях, объединенных под условным названием «Маленькие трагедии» («Скупой рыцарь», «Моцарт и Сальери», «Каменный гость», «Пир во время чумы»), ставятся важные и сложные нравственные проблемы. Некий «*правильный ответ*» на них как будто предполагается — но всегда на поверку оказывается, что его нет. И кто прав в решении поставленных проблем (Барон или Альбер, Моцарт или Сальери и т. д.) — так и остается вопросом. Ибо точно поставленный вопрос в данном случае важнее любого ответа. Именно этот драматический принцип усвоил Пушкин из «народных сцен» трагедии Погодина «Марфа, Посадница Новгородская».

Известно, что сюжеты всех четырех «маленьких трагедий» записаны Пушкиным гораздо раньше, чем эти произведения писались, — они зафиксированы еще в так называемом «листке с десятью темами», записанном, вероятно, летом 1826 г.¹⁹ Вряд ли тогда Пушкин осознавал эти сюжеты как сюжеты *драматические*: по остроумному предположению В. С. Листова, это были сюжеты устных новелл, «рассказанных в гостиной»²⁰.

Именно «открытие», нечаянно сделанное Погодиным (которое Пушкин осознал непосредственно перед «болдинской осенью»), вдохновило его на работу по превращению этих сюжетов в драматические тексты принципиально новаторского характера.

Здесь он столкнулся с необходимостью «драматических *изучений*», одним из которых стало *изучение* погодинской трагедии с ее отсутствием «правого» и «неправого» в трудном «народном» споре о политических и нравственных устоях.

¹⁹ См.: Рукою Пушкина 1997. С. 213—214.

²⁰ См.: Листов В. С. Автограф с десятью темами // Листов В. С. Новое о Пушкине. М., 2000. С. 239—245.

РОССИЙСКАЯ АКАДЕМИЯ НАУК
ИНСТИТУТ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ
(ПУШКИНСКИЙ ДОМ)

**ПУШКИН
И ЕГО СОВРЕМЕННОКИ**

Сборник научных трудов

Выпуск 5 (44)



«Нестор-История»
2009