

ДИАЛЕКТИКА РАЗВИТИЯ ХАРАКТЕРА В ДРАМАТИЧЕСКОЙ ТРИЛОГИИ А.К.ТОЛСТОГО (ТРАГЕДИЯ «ЦАРЬ БОРИС»)

© 2008 Е.О.Модникова

Ульяновский государственный университет

В статье рассматривается вопрос об изменении представления о художественном образе в драматургии А.К.Толстого, в пьесах которого наглядно заметен начавшийся процесс жанровой эклектики, приведший к размыванию четкой жанровой принадлежности в «новой драме» рубежа XIX – XX веков. Новизна подхода в изучении драматургии А.К.Толстого заключается в исследовании особенностей развития характеров, которые определяются трагическим противоречием врожденной гуманности и государственной необходимости, что влияет на развитие событий пьес трилогии. А.К.Толстой в драматической трилогии открывает, по сути, принципиально новый для драматургии принцип изображения характера, психологически достоверно показывая сложное сочетание противоречивых, а зачастую и прямо противоположных качеств и свойств личности, рисуя образ героя реалистически точно, но сохраняя при этом отдельные черты трагедии рока.

Страницы всех наиболее значимых произведений русской литературы XIX века, так называемых классических, пронизаны во многом общим настроением, связанным со стремлением авторов не просто обозначить конкретные проблемы эпохи, но с желанием показать средствами литературы неоднозначность, сложность, многогранность натуры русского человека в его постоянном поиске положительного начала. Достаточно вспомнить романы Н.Г.Чернышевского, Ф.М.Достоевского, Л.Н.Толстого. В этом же ряду стоит и имя А.К.Толстого, к творчеству которого постоянно обращались и обращаются исследователи литературы, в частности, И.Г.Ямпольский, Д.А.Жуков, Н.П.Колосова, Т.В.Иванова и другие. Тем не менее, в настоящее время открываются новые аспекты в изучении наследия А.К.Толстого, например, такие как выявление неповторимого своеобразия созданного писателем в исторических произведениях художественного мира, что позволит решить вопрос о начавшемся в его драматургии процессе жанровой эклектики, приведшем в итоге к размыванию четкой жанровой принадлежности в «новой драме» рубежа XIX – XX веков. В драматической трилогии А.К.Толстого, помимо всего прочего, меняется представление о художественном образе, поскольку здесь писатель дает глубокий анализ определенного типа личности, что уже само по себе необычно для драмы. Действительно, герои драматической трилогии А.К.Толстого не просто носители

абстрактных качеств, но цельные характеры, имеющие оттенки, переливы чувств. Новизна подхода в изучении драматургии А.К.Толстого заключается в исследовании особенностей развития характеров, которые определяются трагическим противоречием врожденной гуманности и государственной необходимости, что влияет на развитие событий пьес трилогии. Это можно, в частности, рассмотреть на примере трагедии «Царь Борис», в которой рельефно прослеживается диалектика развития характера главного героя.

Одним из центральных мотивов трилогии А.К.Толстого является мотив таинственной трагической судьбы, перерастающий в тему неумолимого рока и возмездия, подобно тому, как это было в античной трагедии рока. Но есть существенное различие. В античной трагедии рассматривается не частная судьба личности, а судьба рода, к которому он принадлежит. Эдипа в трагедии рока Софокла «Царь Эдип» преследует возмездие за преступление предка – он из проклятого рода, обреченного на самоистребление. Субъективно он не виновен, но несет ответственность как член рода. В реалистической трилогии Толстого мотивировка событий и причинно – следственная связь преступления и наказания изменены: вся ответственность возлагается на человека, судьба карает человека, нарушающего заповеди. Возмездие за грехи и принимает характер неумолимого рока, наступающего богоотступника. Подобная концепция приоткрывает внутренний мир самого писа-

теля, гуманистические и христианские основы его мировоззренческой позиции.

В истории жизни центральных героев трилогии – Ивана Грозного и Бориса Годунова – рок, как невидимая, но неумолимая сила, становится наиболее сильной детерминантой, в конечном итоге определяющей и финал частных судеб. Тема рока задана уже эпиграфом к трагедии. Универсальная модель трагической судьбы всякого тирана задана библейской ситуацией наказанных Богом царей Навуходоносора и Вальтасара. Трагический прецедент повторяется каждый раз заново, если трон занимает тиран, что и показано в трилогии Толстого дважды – в судьбе Ивана Грозного и в судьбе Бориса Годунова.

Сквозной образ Годунова представлен А.К.Толстым в трилогии во всей сложной диалектике его развития. Черты не только коварного честолюбца, но и достойного во всех отношениях правителя намечены в нем уже в первой части трилогии. Автор высказывает очень смелую для эпохи монархического режима, в которую он живет, мысль, что престол может занять человек и не царского происхождения, если он думает о благе государства. На вопрос жены: «Что, если вдруг сегодня на тебя падет вся тяжесть государства?» – Годунов сетует лишь, что «рожден не на престоле, а в подданстве», но сама власть его не страшит: «Не слабою рукою б я тогда приял бразды! Я чувствую в себе довольно силы Русь поддержать в годину тяжких бед! Нет, я страшусь, что выпадет на долю неполная мне власть». В ответ на названный срок его властвования («семь только будет лет»), он отвечает: «Хотя б семь дней!»¹.

Созданный Толстым художественно-исторический образ царя Бориса значительно сложнее стереотипа рвущегося к власти честолюбца. Талантливым честолюбцем исторический Годунов представлен в «Истории государства Российского» Н.М.Карамзина. На протяжении же развития трилогии А.К.Толстого в трех ее частях представлена динамика развития диалектически сложного характера.

Толстой изменяет причинно-следственную связь возвышения Годунова, следуя логике создаваемого им характера: такой сильный и умный человек добивается всего

сам, без посторонней помощи и побочных причин. В трилогии Толстого имя Малюты Скуратова прозвучит только в третьей части, когда между супругами наступает разлад из-за намерения Бориса выдать дочь за датского принца Христиана, и Годунов в порыве гнева назовет свою жену «дочерью Малюты Скуратова».

Особую дуальность психологического облика царя Бориса отмечает уже Н.М.Карамзин. В художественной ткани своего произведения А.К.Толстой, как и обычно, следуя намеченному историком рисунку, расцветивает абрисный узор, делает чувственно-зримым словесное высказывание. Применительно к драматургическому произведению он «ставит» многие сцены, присутствующие в «Истории» Н.М.Карамзина. Из словесной характеристики историографа, как бы ни была она блестяще выполнена, только под пером драматурга рождаются сцены.

Толстой, следуя логике превращения Годунова в царя-тирана, приписывает безоговорочно ему такие злодеяния, которые не подтверждены историческими документами и соответственно не подтверждаются и Н.М.Карамзиным – он спровоцировал смерть Ивана Грозного и организовал убийство царевича Дмитрия.

Сопоставление «Царя Бориса» с «Борисом Годуновым» А.С.Пушкина позволяет выделить ряд сходных деталей, восходящих к общему первоисточнику – «Истории государства Российского» Н.М.Карамзина. Например, есть сходство в некоторых деталях композиции в трагедии А.С.Пушкина и А.К.Толстого. Можно предположить, что эволюция образа Бориса в трилогии произошла не без влияния концепции А.С.Пушкина. Такое предположение высказывает в комментариях к трагедии «Царь Борис» И.Ямпольский. Однако общий замысел Толстого не совпадает с пушкинским, поскольку изменена причинно-следственная связь событий, предопределенная общей логикой характера Бориса Годунова.

В трагедии А.С.Пушкина Годунов испытывает нравственные мучения, но умирает от отравления. Происходит разрыв Бориса с народом, что и привело к его катастрофе. А.К.Толстой же опирается на концепцию образа Бориса Годунова, намеченную у Карам-

¹ Толстой А.К. Царь Борис. Собр. соч. в 4 т. – М.: Правда, 1980. – Т.3. – С.122.

зина, показывая катастрофу, постигшую Годунова, как возмездие за его преступления, и акцентирует внимание на разлагающем душу «яде» совести. Причины же перемены к нему народа, который так восторженно еще недавно встречал его с цветами, Карамзин и Толстой видят в самом Борисе: в его все растущей жестокости, подозрительности. Он становится таким же тираном, как всякий самодержец, продолжает и доводит до предела принцип устранения всех инакомыслящих, лежавший в основе политики Ивана Грозного. Такая мотивировка соответствует общему замыслу трилогии Толстого – показать, что «тирания никуда не годится».

Борис в трагедии Толстого, заведомо не веря в справедливость версии об Отрепьеве, использует ее в борьбе с Лжедмитрием: «Мы знать должны, кто он! Во что бы то ни стало / Его назвать – хотя пришлось бы имя нам выдумать!». В этом Толстой расхотелся с Карамзиным и следовал за Костомаровым. «Имя Гришки, – читаем в его книге, – очевидно, было поймано как первое подходящее, когда нужно было назвать не Дмитрием, а кем бы то ни было того, кто назывался таким ужасным именем»².

Присутствует и «мелкое» нарушение исторических фактов, которое, с точки зрения Толстого, не требует и особых оговорок, а основное внимание уделяется особенностям психологического склада царя Бориса. «Годунов должен во всей своей личности проявлять обаятельную силу. Она дается ему сознанием своего превосходства, верою в самого себя, умением безошибочно оценивать других и полным самообладанием. Привлекательная его наружность много помогает ему подчинять себе людей. Взгляд его бархатный и ласкающий, голос благозвучный и ровный, если можно так выразиться, минорный, приемы и походка сдержанны и умеренны, безо всякой принужденности, в нем нет ничего заискивающего, ничего иезуитского. Когда он в Думе унижается перед другими боярами, то это унижение должно быть передано так натурально, что зритель, не посвященный в историю, должен быть им обманут и подумать: «Какой же это скромный молодой человек! Ему бы надо помочь, он может быть очень

полезен!». И этот молодой человек малопомалу растет и принимает колоссальные размеры...»³.

Обратим внимание, что Толстой, называвший себя «певцом красоты», был эстетически очень чувствителен, поэтому красотой он наделяет и героев трилогии. Этот Божий дар дан им как знак избранничества, но пропадает впустую. В трилогии подчеркивается, что оба – и Иван Грозный, и Годунов – утрачивают свою внешнюю привлекательность, став тиранами.

«Годунов есть во многих отношениях противоположность Иоанна»⁴. Этот тезис подробно развернут: «Энергия и сила у них одни, ум Годунова равняется уму Иоанна. Но насколько Иоанн раб своих страстей, настолько Годунов всегда господин над самим собой, и это качество дает ему огромный перевес над Иоанном»⁵.

«Вся моя драма, которая начинается венчанием Бориса на царство, не что иное, как гигантское падение, оканчивающееся смертью Бориса, происшедшей не от отравы, а от упадка сил виновного, который понимает, что его преступление было ошибкой»⁶.

О своих творческих принципах в связи с созданием третьей части трилогии Толстой подробно скажет и в письме к М.П.Погодину. Помимо частных сведений, письмо это содержит важные указания на концепцию образа Бориса Годунова, которого Погодин не считал виновным в убийстве царевича Дмитрия. Во всяком случае, не считал, что убийцы были им подсланы. В трактовке этого факта Толстой и Погодин стоят на различных позициях. Но есть и сходство в концепции: «Вы, может быть, найдете некоторые невольные заимствования, сделанные, впрочем, до чтения вашего Бориса (речь идет о пьесе М.П.Погодина «История в лицах о царе Борисе Феодоровиче Годунове», 1868 года). Заимствования эти касаются не фактов – у меня

³ Толстой А.К. Письмо к Б.М.Маркевичу от 25 ноября 1866 г. // А.К.Толстой. Собр. соч. в 4 т. – М.: Правда, 1980. – Т. 4. – С.387.

⁴ Толстой А.К. Проект постановки на сцену трагедии «Смерть Иоанна Грозного» // А.К.Толстой. Собр. соч. в 4 т. – М.: Правда, 1980. – Т.3. – С.446.

⁵ Там же.

⁶ Толстой А.К. Письмо к княгине К.Сайн-Витгенштейн от 17 октября 1869 г. // А.К.Толстой. Собр. соч. в 4 т. – М.: Правда, 1980. – Т. 4. – С.466.

² Ямпольский И.Г. Примечания к трагедии «Царь Борис» Собр. соч. в 4 т. – М.: Правда, 1980. – Т.3. – С.523.

Борис остается убийцей Дмитрия, но, собственно, характера Бориса»⁷.

Таким образом, Толстой ставит сложный вопрос, который волновал его и в реальной жизни, – о соотношении личностного поведения с типом государственного устройства. Все, кто пробовали вести себя «по чести» при Иване Грозном, пали жертвой его политического режима. Годунов не создал этот политический режим, но стал вести себя в соответствии с ним. В третьей части трилогии он начинает свое правление как добрый и справедливый правитель, заканчивает опять как тиран. Напрашивается вывод, что тирания как особая форма государственного устройства нуждается в правителе-тиране.

Таким образом, говоря о диалектике развития характера в драматической трилогии А.К.Толстого и, в частности, в трагедии «Царь Борис», следует отметить, что писателем ставится вопрос о совести, который, как отмечает В.А.Кошелев, одновременно с Толстым поднимает Ф.М.Достоевский: может ли быть достигнуто счастье и благо страны и человечества ценой слезы ребенка⁸. Борис сначала самоуверенно считает, что цель оправдывает все средства, и всеми силами старается искупить свое преступление справедливым и мудрым правлением. Но это заблуждение, в котором он через шесть лет правления начинает убеждаться. Возмездие неизбежно, оно приходит из его собственного прошлого, из глубин его души – материализуется призрак

преступления, появляется призрак Дмитрия. Мотив возмездия звучит и в трагедии А.С.Пушкина «Борис Годунов». Но мотивировка событий в «Царе Борисе» Толстого изменена. Возмездие приходит не извне, но изнутри. Призрак материализуется и становится причиной крушения царствования Бориса. Психологически очень тонко и убедительно показана глубокая перемена в Годунове. Он потерял уверенность в себе и правомерности своих действий. Начинает жестокие репрессии, казни, но и это не приводит к желаемому результату. Диалектика развития характера заключается в том, что в трагедии «Царь Борис», помимо реалистической трактовки образа, присутствуют и черты трагедии рока: чем далее, по мнению виновного, он отдаляет приговор судьбы, тем ближе к нему подходит. По этой схеме построен «Царь Эдип» Софокла, с той разницей, что преступление героя здесь невольное. Заблуждаются относительно возможности избежать приговора судьбы – в равной степени как герой античной трагедии, так и Борис Годунов в трагедии А.К.Толстого.

⁷ Толстой А.К. Письмо к М.П. Погодину от 12 мая 1869 г. // А.К. Толстой. Собр. соч. в 4 т. – М.: Правда, 1980. – Т. 4. – С.455.

⁸ Кошелев В.А. Хомяков и граф А.К.Толстой: русская историческая мифология в литературном осмыслении // Русская литература. – 2004. – № 4. – С. 85 – 105.

DIALECTICS OF CHARACTER DEVELOPMENT IN A.K.TOLSTOY'S DRAMA TRILOGY (TRAGEDY «TSAR BORIS»)

© 2008 E.O.Modnikova

Ulyanovsk state university

The article in question deals with the changing notion of artistic image in A.K.Tolstoy's dramatic art in whose plays the process of genre eclecticism resulted in washing out precise genre characteristics in «a new drama» at the boundary of the XIX – XX centuries. Novelty of the approach in studying dramatic art of A.K.Tolstoy consists in studying features of character development which are defined by the tragic contradiction between congenital humanity and the state necessity that influences the succession of events in the plays of the trilogy. In the drama trilogy A.K.Tolstoy opens, as a matter of fact, an essentially new principle of portraying a character in dramatic art, with authentic psychology showing a complex combination of inconsistent and frequently opposite qualities and properties of the person, creating a realistic image of the hero, but keeping some features of the tragedy of fate.