

МАРФА ПОСАДНИЦА В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

© 2014 г. Л. Г. Фризман (Украина)

В статье рассмотрена более чем полуторавековая эволюция темы Марфы Посадницы в русской литературе. Наибольшее внимание уделено трагедии М. Погодина “Марфа, Посадница Новгородская” (1830), которая заслуженно признана его главным свершением как драматурга, что подкреплено известными высокими оценками Пушкина.

The article is devoted to the evolution of the theme of Marpha Posadnitsa in Russian Literature in the course of more than one and a half century. Primary attention is paid to M. Pogodin's tragedy “Marpha, Posadnitsa Novgorodskaya” (1830), which is deservedly recognized as his most important dramatic work – this fact is supported by Pushkin's special praise.

Ключевые слова: литература, тема, трагедия, драматург, оценка.

Key words: literature, theme, tragedy, dramatist, appraisal.

1

Зачинателем темы Марфы Посадницы в русской литературе был Карамзин. Историческую повесть “Марфа-посадница, или Покорение Новгорода” он написал в 1802 г. и напечатал в трех первых номерах “Вестника Европы” за 1803 год. Обще-признано, что все или почти все, кто обращался в XIX веке к теме Марфы Посадницы, опирались при этом на Карамзина. Но не следует забывать, что и сам Карамзин обращался к ней дважды: в повести, которую он называл «сказкой, напечатанной в “Вестнике Европы”», и спустя полтора десятилетия в шестом томе “Истории государства Российского”. Несомненно, что это позднейшее обращение воспринималось как наиболее авторитетное. Поэтому существенные отличия в оценках Марфы в обоих названных произведениях заслуживают пристального внимания.

В “Истории государства Российского” речь идет не о свободолюбивом и самоуправляемом Новгороде, противостоящем деспотическим устремлениям Иоанна, а о том, кого Новгород хотел бы видеть своим сюзереном – великого князя московского или польского короля Казимира. Уже первое упоминание о Марфе здесь пронизано недоброжелательством и антипатией: “Вопреки древним обыкновениям и нравам славянским, которые удаляли женский пол от всякого участия в делах гражданства, жена гордая, честолюбивая, вдова бывшего посадника Исаака Борецкого, мать двух сыновей уже взрослых, именем Марфа, предприняла решить судьбы отечества. Хитрость,

велеречие, знатность, богатство и роскошь доставили ей способ действовать на правительство <...> Марфа с друзьями своими делала, что хотела, в Новгороде. Устрашаемые их дерзостью, люди благоразумные тужили в домах и безмолвствовали на Вече, где клеветы или наемники Борецких вопили: “Новгород государь нам, а король покровитель!”» [1, с. 155–159].

В повести “Марфа Посадница” акценты расставлены не столь однозначно, и это видно уже из предисловия, предшествующего первой “книге”. Карамзин в нем признаёт, что у каждой из противодействующих сторон была своя правда: “Мудрый Иоанн должен был для славы и силы отечества присоединить область Новгородскую к своей державе: хвала ему! Однако ж сопротивление новгородцев не есть бунт каких-нибудь яacobинцев: они сражались за древние свои уставы и права...”. Характеристика Марфы не так отрицательна, какой мы видим её в “Истории государства Российского”: “И летописи и старинные песни отдают справедливость великому уму Марфы Борецкой, сей чудной женщины, которая умела овладеть народом и хотела (весьма некстати!) быть Катонем своей республики” [1, с. 36, 37]. Это не гордая, хитрая и велеречивая “жена”, какой она предстанет под пером Карамзина позднее, а “чрезвычайная, редкая женщина”, по праву входящая в “галерею россиянок, знаменитых в истории или достойных сей чести”.

Истоки этих различий коренятся в том, что “Историю государства Российского” писал ис-

торик, не имевший других побуждений, кроме как представить истину по Тациту – “без гнева и пристрастия”. Но создавая повесть, которую хоть и назвал “исторической” и отметил свое знакомство с летописями, он выявлял себя как писатель и не считал нужным скрывать испытываемые им эмоции. Очень значимо то, что Карамзин создает образ повествователя. Он, дескать, только передает содержание случайно попавшего к нему в руки старинного манускрипта, написанного одним из знатных новгородцев, переселенных великим князем Иоанном Васильевичем в другие города. От себя он подтверждает, что “все главные происшествия согласны с историею” и добавляет: “Кажется, что старинный автор сей повести даже в душе своей не винил Иоанна. Это делает честь его справедливости, хотя при описании некоторых случаев кровь новгородская явно играет в нем. Тайное побуждение, данное им фанатизму Марфы, доказывает, что он видел в ней только *страстную*, пылкую, умную, а не великую и не добродетельную женщину” [1, с. 37]

Повесть открывают два монолога, обращенные к новгородцам. Первым говорит князь Холмский, “муж благоразумный и твердый – правая рука Иоаннова в предприятиях воинских, око его в делах государственных, – храбрый в битвах, велеречивый в совете”. Он убеждает собравшихся в том, что “народы дикие любят независимость, народы мудрые любят порядок, а нет порядка без власти самодержавной”, что вольность, которую славят новгородцы, – иллюзия, они “также рабствуют”.

Но вот появляется Марфа, “она всходит на железные ступени тихо и величаво” и “вещает”. Она искусно и убедительно опровергает доводы Холмского, убеждает новгородцев, что главное их достояние – свобода: “мы благоденствуем и свободны! благоденствуем оттого, что свободны!” О социальном расслоении – ни слова, лишь картина всеобщего благоденствия: “цветут области новгородские, поля златятся класами, житницы полны, богатства льются нам рекою”. Убедительность обоих выступлений – результат не только писательского мастерства Карамзина, но подтверждение того, что в каждой из противоречащих друг другу позиций для него была своя правда. Значительно позднее, в 1818 г., он доверительно писал одному из ближайших своих друзей – И.И. Дмитриеву: “... По чувствам останусь республиканцем, и притом верным подданным царя русского: вот противоречие, но только мнимое!” [2, с. 249].

Через всю повесть проходят подтверждения некой равновеликости обеих враждующих сторон.

“Дела славные и великие! Одни русские могли с обеих сторон так сражаться, могли так побеждать и быть побеждаемы. Опытность, хладнокровие мужества и число благоприятствовали Иоанну; пылкая храбрость одушевляла новгородцев, удвоила силы их, заменяя опытность <...> Как Иоанн величием своим одушевлял легионы московские, так Марфа в Новгороде воспалила умы и сердца [1, с. 68]. Карамзин отказывается от солидаризации с какой-либо одной из сторон. Историческая правота для него на стороне Новгорода, в то же время Новгород обречен, предзнаменования близкой гибели вольного города оправдываются. Но рок тяготее и над Иоанном: Холмский передает толпе обещание Иоанна обеспечить России славу и благоденствие, в ином случае бог накажет клятвопреступника и “исчезнет род его”. Карамзин сопровождает эти слова подстрочным примечанием, констатирующим, что и в самом деле “род Иоаннов пересекся”.

Спустя несколько лет появляются первые драматические произведения о Марфе Посаднице. То, что общественный запрос на них был налицо, подтверждается статьей А.И. Тургенева, напечатанной в 1804 г. в “Северном вестнике” и призывавшей создать драму о разорении Новгорода, “представить Марфу Посадницу, которая не хочет пережить вольности новгородской” [3, с. 268].

И, как бы в ответ на нее, в 1807 г. в “Драматическом вестнике” (ч. 1, № 7) была напечатана пьеса П.И. Сумарокова “Марфа Посадница, или Покорение Новаграда”, а через два года трагедия Ф.Ф. Иванова “Марфа Посадница, или Покорение Новагорода”. Первое из этих произведений представляет собой переложение в драматическую форму повести Карамзина, в ней фигурируют те же действующие лица, в том числе вымышленные Карамзиным. Убогий художественный уровень этой пьесы был сразу отмечен современниками.

Намного более значительным явлением была трагедия Ф.Ф. Иванова. Не будет преувеличением даже сказать, что ей принадлежит этапное место в эволюции рассматриваемой темы. В этой связи стоит напомнить, что мы на протяжении многих десятилетий начетнически воспринимали утверждение В.И. Ленина, что дворянский период освободительного движения в России продолжался с 1825 по 1861 год. В действительности он начался намного раньше, что ознаменовалось и появлением до 1825 г. декабристских организаций, и созданием значительного количества произведений, которые воплотили идеи дворянской революционности и без которых мы не мыс-

лим декабристский период истории русской литературы.

Справедливости ради отметим, что В.И. Ленин несколько позднее сам скорректировал свою периодизацию. Выступая в Цюрихе с докладом о революции 1905 года, он сказал: «В 1825 году Россия впервые видела революционное движение против царизма, и это движение было представлено почти исключительно дворянами. С того момента (т.е. именно в период, который прежде определялся как “дворянский”. – Л.Ф.) и до 1881 года, когда Александр II был убит террористами, во главе движения стояли интеллигенты из среднего сословия» [4, т. 30 с. 315]. Здесь 1825-й год – это как бы высшая точка дворянского освободительного движения, момент, когда оно вылилось в революцию, и вместе с тем его завершение – дворяне уступают главенствующую роль интеллигентам из среднего сословия.

Известно, что декабристы не раз обращались к теме Марфы Посадницы как до, так и после восстания на Сенатской площади, и если есть основания говорить о ее декабристской концепции, то начало ей было положено не кем иным, как Ф.Ф. Ивановым. Именно у него налицо попытка представить вечевой строй Новгорода как прообраз демократической республики. При этом игнорировалось как классовое расслоение новгородского общества, где ведущую роль играла купеческо-аристократическая верхушка, так и то, что борьба за объединение русских земель вокруг Москвы вела к усилению мощи и независимости русского государства, а противодействие этому процессу объективно носило реакционный характер. Однако, как справедливо указывал В.А. Бочкарев, “в условиях обострявшегося кризиса самодержавно-крепостнической системы воспевание новгородской вольности способствовало мобилизации общества на борьбу с самодержавным деспотизмом и потому имело положительное значение” [5, с. 273].

Самые убежденные и страстные слова, проникнутые приверженностью к свободе, готовностью бороться за нее до конца жизни, Ф.Ф. Иванов вложил в уста Марфы. Уже при первом своем появлении на сцене она обращается к народу со словами: “Семейство мне драгое! / О вольность, дар небес! О право нам святое! / Клянуся вами я; клянуся вам служить, / Доколе дней моих продлиться может нить!” Узнав о предстоящем выступлении “посла Московска царства”, Марфа сразу выступает с предостережением: “Народ! Брегись коварства; / Посол есть тайный враг: он мед устами льёт / Но в сердце носит яд и пагубу плетет

<...> Полезна ли Москва нам может ныне быть?” [6, с. 373]. В речах Марфы наличествуют слова, буквально перенесенные из повести Карамзина. Поднимаясь на “Вадимово место”, она начинает обращение к народу, объясняя и оправдывая не предусмотренное тогдашними новгородскими обычаями участие женщин в обсуждениях такого рода: “Жена дерзает днесь на вече говорить...”, а на предложения Сапеги, посла Казимира, отвечает также по Карамзину: “Стократно нам милей под градом погребтись / Рукою княжеской, чем вашею спастись” [6, с. 379, 397].

Но что зримо отличает трагедию Иванова от повести Карамзина, это выдвижение на первый план “мнения народного”. Марфа выступает как выразительница этого мнения и получает от народа неизменные слова поддержки: “Вещай, свободы дочь, дочь славы знаменита!”, “Отечество спасай”, “Свободы будь защита!”, “Борецкая! Ты с нами”. Как ответ на призывы Марфы звучит “Хор народа”: “Пойдем, друзья! И с русским богом / Сожжем венки тирана громом / И прах развеем по полям” [6, с. 400, 40]. Совершенно другое отношение народа к Иоанну. Оно выражается восклицаниями: “Падет свободы враг!”, “С величья пусть падет так гордый Иоанн, / Коль из героя стал свободных он тиран!”, “Умрем, друзья, или его развеем прах!”, “Не быть ему, не быть свободных душ тираном!”. Один из персонажей говорит, что предпочтет “в страданьях умереть, / Чем царский гордый трон в стране свободной зреть”.

Между тем Иоанн вовсе не изображен в трагедии тираном и извергом. Он любящий отец, стремящийся справедливо управлять своими подданными и применяющий силу лишь с целью защиты государственных интересов. Его собственные переживания переплетены у Иванова с обличением самодержавной тирании и сетования кающегося царя на свою участь приобретают характер глубокой критики деспотизма. Дело, таким образом, не в личности Иоанна, а в несовместимости деспотизма с общественным благом и интересами народа. Сама Марфа не отрицает “тех добродетелей, чем Иоанн сияет”, но лишь до тех пор, пока он не становится душителем свободы: “Пусть славен Иоанн из рода будет в род <...> Но славен будет пусть и Новгород великой” [6, с. 383]. Осуждается не конкретный монарх, а царская власть, сама система самодержавия.

Естественно, подобные откровения не могли остаться незамеченными цензурой. Сохранился отзыв, в котором, в частности, говорится: “В сей трагедии противные благопристойности места находятся на следующих страницах <...> Обна-

руженная в оных усерднейшая похвала вольности и в неприличных красках изображенное монархическое правление, кажется, непозволительны для публичных представлений”. На отзыве имеется резолюция: “Воспретить представление” [6, с. 612].

Обращения декабристов к теме Марфы Посадницы немногочисленны, но показательны и существенны. Как отмечал С.С. Волк, “созданная декабристами и поэтами из их окружения легенда о вольностях древнего Новгорода заняла почетное место в арсенале революционной пропаганды тайного общества” [7, с. 324]. Новгород виделся им наиболее ярким примером древнерусской вечаевой свободы и стал поэтому излюбленной темой декабристской поэзии и публицистики.

Особого внимания заслуживает незавершенная дума Рылеева “Марфа Посадница”, в которой характерная для дворянских революционеров концепция воплощена с наибольшей силой и эмоциональной выразительностью. Героями дум обычно становились деятели, героическая борьба которых за родину, за свободу, должна была служить предметом подражания для современников. Естественно, поэт не захотел обойти вниманием и Марфу Посадницу. Хотя дума о ней не была дописана, а дошедший до нас текст представляет собой в сущности черновой набросок, правда, отразивший ход продуманной и тщательной творческой работы, в нем отчетливо прослеживается тот общий “покрой”, в котором Пушкин видел отличительную особенность рылеевских дум: “Описание места действия, речь героя и – нравоучение [8, т. 13, с. 175]. Описание места действия содержит первая строфа, за которой следует “речь героя”, т.е. в данном случае героини, характеризующая, как это обычно бывало у Рылеева, не столько Марфу, сколько самого поэта. Для автора “Дум” правда истории не стояла на первом плане – главным для него было воспитательное воздействие на современников. Марфа в его стихотворении – такая и именно такая, какой должна была быть, чтобы, по его намерению, “возбуждать доблести сограждан”.

Не так прямолинейно агитационен этот образ в стихах А. Одоевского, но декабристская концепция прослеживается в них достаточно ясно. Тема первого стихотворения “Старица-пророчица” – битва новгородцев с армией Иоанна III 14 июля 1471 г. на реке Шелони, предпринявшая падение новгородской республики. Вся его тональность и образный строй ориентированы на фольклорную традицию, призванную убедить, что в нем выражена не индивидуальная авторская позиция, но

народный, а потому как бы неоспоримый взгляд на происходящее. Отсюда устоявшиеся эпитеты: “синий Волхов”, “красный молодец”, “алая кровь”, “сердце вольное”, и сам образ пророчицы, предрекающей молодцу его будущее. Она не столько отвечает на его вопрос: “Загадай ты мне на счастье / Ворочусь ли через Волхов”, сколько внушает, в чем состоит его долг: “обручиться” с Святой Софией, покровительницей Новгорода, и в борьбе за него “убраться ранами”, “омыться алой кровью”, “лечь костями”, ибо иначе он потеряет свободу – ценность бо́льшую, чем жизнь.

Стихотворение “Зосима”, имеющее подзаголовок “Новгородская святопись”, – единственное из посвященных этой теме, в котором изображена Марфа. Его название показывает, что источником для Одоевского, как ранее и для Карамзина, послужило “Житие св. Зосимы”, содержащиеся в нем сведения о новгородской посаднице и о мрачных предвидениях всеведущего чернеца. Стихотворение начинается картиной пира в доме Борецкой. Гости воодушевлены – их объединяет свободолюбие, готовность постоять за свои исконные права, отразить посягательства на них. Марфа не произносит ни слова, лишь “целый пир обводит взором”, а “все встают и отдают / Ей поклон с радушной важностью”. Все проникнуто незыблемой верой в неё, её авторитет неколебим. Три последующих стихотворения “Неведомая странница”, “Иоанн преподобный” и “Кутья” воскрешают горестные картины уже покоренного и разоренного Новгорода, но каждое из них вносит в них свои полутона. “Неведомая странница” – это Святая София, покровительница вольного Новгорода. Она покидает его с последней толпой изгнанников, и все они тянутся к ней, потому что каждое её слово – любовь, от нее исходит святое утешение и усыпляется печаль.

Таким образом, в стихах и Рылеева, и Одоевского поэтически воплощена единая, общая для декабристов концепция событий конца XV века: свобода Новгорода, символом которой выступает Святая София, – это высшая и непреходящая ценность; воспеты доблесть и героическая гибель борцов за эту свободу, а коварная Москва – враг, ненасытный завоеватель, палач, творящий расправы над вольнолюбцами, вызывающий лишь отторжение и отвращение. Вместе с тем очевидны и отличия в подходах обоих поэтов к новгородской теме. “Марфа Посадница” Рылеева писалась в 1822 или в 1823 гг. Революционное выступление против царизма мыслилось тогда как дело будущего. Хотя в думе Новгород уже разгромлен и покорен, разрушены его твердыни, “и Марфа гордая в цепях”, главное – это призыв

к борьбе за свободу: "...Умрем в кровавой сече / Иль отстоим священные права".

Стихи Одоевского были созданы после поражения восстания, в 1829–1830 гг., когда их автор находился в Читинском остроге и на Петровском заводе, и наличествующие в них призывы к борьбе скорее дань прошлому, а главное – скорбь по утраченной свободе и ненависть к угнетателю, который лишил новгородцев их исконных прав, обрек их на рабство и казни. Никакой правомерности в действиях Иоанна, направленных на объединение русских земель, оба поэта не признавали и об этой стороне дела, похоже, даже не задумывались.

Своего рода эхо декабристского подхода к новгородской теме можно видеть в стихотворении Э. Губера "Новгород". Показательно, что наибольшее сожаление автора вызывает исчезновение веча, которое "распустили", и оно "онемело", "отошло". Это сожаление свидетельствует о республиканских симпатиях поэта, именно с деятельностью веча связывалось представление о народовластии в вольном Новгороде. Для Губера такая позиция была закономерной. Незадолго до создания этого стихотворения он был заподозрен в сочувствии "вредным и безнравственным" идеям и не получил обещанной ему ранее должности адъюнкт-профессора русской словесности в Инженерном институте. Само же стихотворение входило в подпольные сборники революционных песен, а включение его в 1886 г. в "опыт исторической хрестоматии" "Всемирная Илиада" стало одной из причин цензурного запрещения и уничтожения всего этого издания [9, с. 130, 483].

Вскоре после Губера к новгородской теме обращается Л. Мей в стихотворении "Вечевой колокол". Как и "Новгород", оно оказалось неприемлемым для цензуры, впервые было напечатано в 1857 г. в Лондоне, в четвертом выпуске герценовских "Голосов из России", а в прижизненные собрания сочинений Мея не включалось. Хотя в нем, как и у Губера, имя Марфы Посадницы не упоминается, примет изображаемого времени в нем столько, что они пронизывают весь текст и не оставляют сомнений в том, о каких событиях идет речь, а сочувствие вольному Новгороду и неприязнь к "враждебной Москве" выражены еще более развернуто и эмоционально, чем это можно было видеть в предыдущем стихотворении.

Но не такие произведения, как "Новгород" Губера и "Вечевой колокол" Мея выражали "дух времени". После поражения восстания 1825 года распространение получили разочарование в идеях декабристов и всесторонний пересмотр их

наследия. Выдвигалось иное видение веча Новогогорода. Отрицая героизм и доблесть новгородцев, как легенды, не имеющей реального подтверждения, литераторы говорили о мятежном и буйном характере граждан, их желании перейти под власть католической Литвы. Именно в такой атмосфере создавалось произведение, которому заслуженно отдается центральное место в почти двухвековой истории темы Марфы в русской литературе – трагедии М.П. Погодина "Марфа, Посадница Новгородская".

2

Замысел трагедии о Марфе Посаднице возник у Погодина в 1825 г. После защиты в марте этого года магистерской диссертации по русской истории он вынашивал многообразные творческие планы, в которые входило и намерение писать трагедии. Об их дальнейшей конкретизации свидетельствуют дневниковые записи: "На другом вечере у Перевошикова толковали о драматическом искусстве <...> О если бы написать мне Марфу Посадницу!" [10, кн. 1, с. 288]. "В антракте мне представился образ Марфы Посадницы, о которой я давно думал, искав языка" [10, кн.1, с. 45].

Дальнейшие записи позволяют восстановить не только ход творческого процесса, но и переживания автора. "Под 10 ноября 1829. Пробовал карандашом после обеда в постели и к вечеру вылилось первое явление Марфы Посадницы. Под 11 ноября. Писал и удачно. Прочел Перевошикову, потом Аксакову. Потом прочту княжне Трубецкой <...> "Под 13 ноября. Так и шевелится Марфа. Славные штуки надумываются. Боюсь, что слишком много действует народ". Под 16 ноября: "Минуты восторга поутру и вечером. Превосходные места вылились в речи Марфы Посадницы <...> В самом деле ведь чудеса предпринял я в Марфе. Соединить устройство французское с частями немецкими, ужас без любви к смерти, всю историю Новгорода и уделов и необходимость самодержавия" [10, кн. 1, с. 45]. Как свидетельствуют ноябрьские записи, "три действия кончены, четвертое, пятое почти. Первое написал я в семь дней, второе в семь, третье в пять". Но до завершения трагедии было еще далеко. Узнав, что государь разрешил Пушкину печатать без перемен *Бориса Годунова*, Погодин замечает: "а моя *Марфа* не готова" [11, с. 106].

На следующий день Погодин зашел к Пушкину и у них завязался "долгий и очень занимательный разговор о русской истории" [10, кн. 3, с. 29]. Во время этого разговора "Пушкин стал допытывать

собеседника о том, что он пишет. Погодин признался, что пишет *Марфу*. Пушкин уговорил его прочесть ему свою трагедию. Пред началом чтения 1-го действия Погодин счел нужным предупредить его, что цель автора “на другом поприще, следовательно, неудача на этом не приведет его в уныние”, а потому он просил Пушкина быть откровенным [10, кн. 3, с. 30–31]. Очень важное замечание! Оно подтверждает, что главным для Погодина, когда он сочинял свою трагедию, было “другое поприще”, иными словами, его деятельность как историка, а неудача в области художественного творчества его в уныние не приведет.

Для Пушкина же, как явствует из каждого слова того отзыва, который услышал от него Погодин, прочитанная ему трагедия была не историческим трактатом, а прежде всего художественным произведением, именно так он её воспринимал и расценивал. Прослушав первое действие, он сказал Погодину: “Боюсь хвалить вас. Но если вы разовьете характеры так же, дойдете до такой высоты, на какой стоят народные сцены. Чудо. Это и хорошо, что вам кажется общим местом *Diable etc*” [10, кн. 3, с. 31].

На следующий день Погодин прочел Пушкину еще два действия. «Слушая 3-е действие, он заплакал и сказал: “Я не плакал с тех пор, как сам сочиняю, мои сцены народные ничто пред вами. Как бы напечатать её”». Затем он “и целовал” Погодина, “и жал ему руку”; но похвала Пушкина не обрадовала Погодина, и он с сомнением замечает: “может быть, слушая меня, он сам много вообразил, бросал свое золото, как алхимик, не знаю. И такая похвала чуть, чуть доставляет мне удовольствие”. Через несколько дней Погодин прочел Пушкину 4-е действие и он остался “доволен по-прежнему” [10, кн. 3, с. 31].

Примерно тогда же Погодин писал Шевыреву: “Три действия кончены, четвертое и пятое почти. Первое написал я в семь дней, второе – в семь, третье – в пять. Пушкин случайно допытался до моей тайны и заставил меня прочесть: был в восторге. Если моя трагедия в половину имеет достоинства в сравнении с его мнением, то я доволен. Для меня было приятно услышать его отзыв, но не слишком; даже теперь приятнее описывать тебе. Он только ободрил меня: что мне стало казаться общими местами, то ему нравится <...> Еще скажу: я вовсе не дорожу ею теперь; но писавши первое действие, я не спал, бредил. Был как сумасшедший: так поднялась чувствительность” [10, кн. 3, с. 31].

К маю четвертое и пятое действие все еще не были написаны. Позже Пушкин, которому

Погодин прочел 1, 2 и 3 действия, спрашивал в письмах: “Что четвертое действие?” (15–20 мая) “нет ли чего нового?” (надо понимать, в написании трагедии) (29 мая). И здесь Погодин еще раз повторяет слова, показывающие и его понимание места трагедии в его деятельности, и то, что для него было главным критерием ее оценки: “Все-таки это эпизод. А поэма моя – История. Я ей себя посвящаю и с каждым днем люблю её более и более” [10, кн. 3, с. 30–31]. Даже в предисловии к отдельному изданию своей трагедии Погодин не упустил случая сказать, что ее сочинитель “имел цель на другом поприще, не драматическом”. 6 июня 1830 г. Погодин отмечает в дневнике: “Кончил! Кончил! Слава Богу и помолимся. Надо бы послать сказать Аксаковым” [10, кн. 3, с. 31].

В 1830 году в “Московском вестнике” № 17–20 были напечатаны отрывки за подписью N, в 1831 – в первом номере “Телескопа” еще один фрагмент за подписью N.N. Пропущенная цензором С.Т. Аксаковым 26 августа 1830 г., но позднее задержанная из-за политических событий в Польше, трагедия вышла в свет только в конце 1831 г. под названием “Марфа, Посадница Новгородская. Трагедия в пяти действиях в стихах”. Автор указан не был. Имя Погодина значилось лишь под предисловием “От издателя”.

Как уже говорилось, части трагедии, которые Погодин читал Пушкину, вызвали у него восторженные оценки. 11 декабря 1830 г. он записал в дневнике: “К Пушкину. Услышал опять очень лестную похвалу о *Марфе* и много прекрасных замечаний. Удивлялся, что язык ему кажется слишком неправилен” [10, кн. 3, с. 226]. Отпечатанный экземпляр Пушкин просил выслать ему в Болдино для подробного анализа: “Если притом пришлете мне вечернюю свою трагедию, то вы будете моим благодетелем, истинным благодетелем. Я бы на досуге вас раскритиковал” [10, кн. 3, с. 224]. Получив полный текст трагедии, Пушкин в последних числах ноября 1830 г. писал ее автору: “...Нашел я ваши два письма и *Марфу*. И прочел её два раза духом. Ура! – я было, признаюсь, боялся, чтоб первое впечатление не ослабело потом; но нет – я все-таки при том же мнении: *Марфа* имеет европейское высокое достоинство. Я разберу её как можно пространнее. Это будет для меня изучение и наслаждение” [8, т. 14, с. 128]. В том же письме Пушкин намечает основные моменты, на которых впоследствии подробно остановится в статье “О народной драме и драме Марфа Посадница”.

Здесь он развивает и существенно дополняет написанное ранее автору, но не воздерживается

и от буквального повторения прежних оценок. Обнаруживаемые при этом нюансы не должны быть оставлены без внимания, потому что, когда мы рассматриваем движение пушкинской мысли, значима каждая деталь. В письме: “Что за прелесть сцена послов! Как вы поняли русскую дипломатику! а вече? а посадник? а князь Шуйский? а князя удельные? Я вам говорю, что это все достоинства *Шекспировского!*” [8, т. 14 с. 129]. В статье: “Новгород отвечает ему в лице своих послов. Какая сцена! Какая верность историческая! Как угадана дипломатика русского вольного города!” [8, т. 11, с. 182].

Особого внимания заслуживает вопрос об источниках, которыми пользовался Погодин при создании своей трагедии. Если П. Сумароков и Ф. Иванов стремились перенести на сцену повесть Карамзина “Марфа Посадница”, то для Погодина это произведение как источник сведений о происходивших событиях имело второстепенное значение, он опирается преимущественно на “Историю государства Российского”. Историк Погодин, естественно, испытывал большее доверие к труду историка Карамзина, чем к художественному произведению, да еще такому, где повествование ведется от имени вымышленного новгородца. Именно из “Истории государства Российского” драматург воспринимает и общую концепцию происходящего, и относительно частную информацию. Не раз и не два сквозь погодинские стихи просвечивает карамзинская проза.

Следует помнить и о том, что историческая концепция, воплощенная в драме Погодина, испытала значительное воздействие французской романтической историографии (О. Тьерри, Ф. Гизо, О. Минье). Погодин лучше многих своих современников понял сильную сторону новой исторической школы, родившейся во Франции и стремившейся объяснить политическую жизнь народов ходом их социального развития. В “Московском вестнике” Погодин помещает восторженную рецензию на работу О. Тьерри, в которой солидаризируется с его мнением, что история не должна быть “повестью некоторых лиц, произвольно выходящих на сцену света, произвольно им управляющих и произвольно сменяющих друг друга”. Настоящая история – это исследование “целой массы народа” [12, с. 63].

Как известно, Пушкин считал главными героями трагедии не Иоанна и Марфу, а Иоанна и Новгород. И сам Погодин указывал, что главное лицо в ней народ. Poleмика о месте вечевого Новгорода в истории России велась давно, и один из основных вопросов, который занимал общест-

венных деятелей, историков, писателей – что же такое вечевой Новгород? Было ли новгородское общество действительно демократическим или это только легенды? Принадлежала ли власть народу? Какую роль играли новгородские правители? Свой ответ на эти вопросы стремился дать и Погодин.

Он не романтизировал вечевую республику. Его новгородские граждане разделены на зажиточных и бедных. Младшие граждане действительно настроены воинственно и готовы отстаивать свои права до последнего, но только потому, что права – единственное, что у них осталось. Их гнев направлен не только против Иоанна, но и против богатых новгородцев. В этом особенность позиции Погодина. Декабристы не видели, что новгородская республика была вовсе не демократической, а новгородцы не были едины в желании отстаивать свободу Новгорода. В своей драме Погодин показывает разные социальные слои населения, которые преследуют разные цели.

Декабристы, представляя новгородских вождей символами вольнолюбия, вкладывали в их уста свои мысли и чувства, у них практически нет обращения к образам простых новгородцев. Погодин подошел к изображению Новгорода как бы изнутри, показывая обычных, порой неимущих людей, которые не воодушевлены высокими идеалами, а говорят о том, что видели сами или слышали от друзей, соседей, родственников. Кто-то завидует богатому соседу, кто-то хочет нажиться на чужом горе, а кто-то, наоборот, честный и благородный. Именно такой подход делает образы простых граждан в драме действительно правдивыми.

Это и получило одобрение Пушкина, считавшего, что в народной драме должна присутствовать “грубая откровенность народных страстей, вольность суждений площади”. Образы новгородцев в драме Погодина отвечали этим требованиям и продолжали драматургические принципы “Бориса Годунова”. Такая позиция соответствовала философским взглядам Погодина, который, рассматривая вопрос о движущих силах истории, утверждал, что её ход определяется волей и практической деятельностью человека, которые, в свою очередь, определены сложившейся исторической ситуацией.

Погодин не отрицает героического прошлого Новгорода. Он видит патриотический пыл в новгородцах, и то, что его герои наделены не только положительными, но и отрицательными чертами, вовсе их не дискредитирует. В драме утверждается его видение движущих сил истории. Если де-

кабристы видели движущую силу в идее, которая объединяет народ, то Погодин говорит о том, что народ своими действиями влияет на ход событий, исходя из своего понимания этих событий и своих интересов.

Несмотря на то, что общая направленность пьесы монархическая, образ главной героини выдержан скорее в традициях декабристов. Марфа Посадница предстает идеализированной защитницей вольности и древних прав новгородцев. Погодин отдает должное их благородным порывам и боевой доблести. Он придерживается версии случайной военной победы Московского князя. По сюжету драмы, победа была почти в руках новгородцев, но предательство Борецкого решило исход битвы в пользу Иоанна.

Автор знакомит читателя с Марфой еще до того, как она появляется на сцене. Новгородцы описывают ее с любовью: “пригожая”, “родимая”, “как любо смотреть на нее”. Марфа – “мать” новгородская, они для нее – “дети”. Новгородцы воспитаны на ее рассказах о старых временах, когда воинские подвиги поражали воображение. Мотив славного прошлого проходит красной нитью в речах Марфы и младших граждан, честь отцов и дедов, уже не важная, как показывает автор, для богатых граждан, для них все еще является предметом поклонения.

Когда в 1826 г. Погодину представился образ Марфы Посадницы, он ассоциировался у него с “Орлеанской девой” Шиллера. Почему Погодин взял за основу этот образ и какие именно принципы использовал? Отношение к самой Жанне д’Арк у Погодина было лишено романтического ореола: в 1828 году в критической статье, посвященной “похождениям” Жанны д’Арк, он отмечает: “...все изображения Иоанны, лепные, живописные, литые не имеют никакой достоверности и принадлежат ко временам позднейшим” [10, кн. 1, с. 295]. Тем не менее, его привлекал романтический образ французской патриотки, и не приходится сомневаться, что он в значительной мере повлиял на то, как Погодин раскрывает образ Марфы Посадницы.

Погодин разрабатывал образ Марфы Посадницы, опираясь на представление Шиллера о том, какой должна быть народная героиня, образцом которой виделась Жанна д’Арк. Параллель между этими двумя великими женщинами проводилась и раньше: считается, что Рылеев отказался от раннего варианта думы “Марфа Посадница” из-за сходства первых строк: “Простите вы, поля, долины, реки! / С волнением растерзанной души / Я с вами днесь прощаюся навеки, / Мне суждено

окончить дни в глуши [13, с. 117] – с монологом Жанны д’Арк, прощающейся с родными полями и холмами: “Простите вы, холмы, поля родные; / Приютно-мирный, ясный дол, прости; / С Иоанной вам больше не видаться, / Навек она вам говорит: прости!” [14, с. 19].

Для современников, читавших “Орлеанскую деву” в переводе Жуковского, имя этой девушки сделалось символом самоотверженной любви к отечеству, она стремится приносить свои жертвы свободно, бескорыстно, движимая лишь любовью к родине, энтузиазмом к священному праву, попранному дерзкими чужеземцами. Беззаветная любовь Марфы Посадницы к Новгороду, его вольнолюбивым традициям также красной нитью проходит через всю трагедию. Как одна из самых богатых граждан Новгорода, Марфа должна была бы приветствовать приход Иоанна и сильную власть, однако, она готова пожертвовать богатством ради вольности родного города.

Но при известном сходстве в трактовке образа народной героини у Шиллера и Погодина, между Жанной д’Арк и Марфой Посадницей очевидна и большая разница. Жанна д’Арк – романтическая героиня. Ее идеализация – результат сознательного выбора автора. Шиллер понимал, что его образ Орлеанской девы искусственно возвышен: “Вольтер постарался насколько мог, затруднить работу своему драматическому последователю. Если он слишком глубоко окунул в грязь свою Девственницу, то я вознес свою возможно слишком высоко. Но тут ничего нельзя было сделать, надо же было стереть клеймо, которым он запечатлел свою красотку” [15, т. 8, с. 806].

У Погодина такие намерения отсутствовали, он не стремился ни “окунуть в грязь” свою героиню, ни поднимать ее “слишком высоко”. Его целью было, используя пушкинское выражение, воскресить минувший век во всей его истине, и заложенная в его трагедии полемика с предшественниками носила иной характер. В драме Погодина, как и в повести Карамзина, драме Иванова, лирике декабристов, Марфа продолжает оставаться символом патриотизма, новгородская свобода для нее – святое, “заветное наследство предков”. Ради Новгорода пали ее отец, муж, сын. “За ними вслед, с моим последним внуком / Готова пасть и я за нашу волю”. Такого же патриотизма ждет она от каждого новгородца.

Образ Марфы противоречив. Ее борьба за вольность предстает в ином свете на фоне обнаженных автором трагедии внутренних коллизий новгородского общества. Стремясь исторически достоверно показать судьбу Марфы, Погодин

отказывается от уже ставшей традиционной в предшествующих произведениях о ней смерти героини. Изображая Борецкого, сына Марфы, изменником, автор трагедии намекает на морально-психологический конфликт, но так и не раскрывает проблему взаимоотношений матери и сына. В трагедии не отражена борьба между чувством и долгом. Полностью отказываясь от изображения чувств и страданий героев, Погодин сосредоточивается на гражданском и политическом аспектах.

Именно образ Марфы наиболее ярко отразил противоречивость отношения Погодина к событиям, изображенным в его трагедии. Автор драмы отдает дань идеализации народной героини, изображает ее так же возвышенно, как Шиллер в “Орлеанской девице” изобразил Жанну д’Арк. Бескорыстная любовь к родине, готовность пожертвовать собой ради свободы одинаково присущи двум великим женщинам. Однако оценка поражения Новгорода не только как неизбежного, но и “общественно полезного”, не позволяли романтически возвысить образ Марфы Посадницы, сделать ее героиней-мученицей.

На примере Марфы Посадницы Погодин показывает, что великая личность неотделима от народной массы и выражает волю определенного слоя общества. В своей деятельности Марфа шла настолько далеко, насколько ей позволили те, чью волю она выражала. Правда, она сумела убедить новгородцев не сдаваться на милость Иоанна, но это не изменило исхода противостояния: ее желание и уверенность в победе, хоть и передалось на некоторое время новгородцам, но не изменили их частных интересов.

Шиллеровский конфликт материалиста и идеалиста из трилогии о Валленштейне, в котором поступки реалиста обуславливаются обстоятельствами, а идеалист руководствуется идеями и представлениями о нравственности, можно найти и в трагедии Погодина. Марфа – идеалист, для неё важна нравственная сторона поступка, честь и достоинство. Борецкий – реалист, не рассуждающий о высоких понятиях. Образ Борецкого заслуживает особого внимания и потому, что это самый крупный вымышленный персонаж. Как отмечал В.Э. Вацура, “линия Борецкого для Погодина чрезвычайно важна – это одна из пружин драматического конфликта” [16, с. 335].

Трагедия Погодина справедливо признана самым значительным событием в многолетней истории темы Марфы Посадницы в русской литературе. Это объясняется и зрелостью заложенной в ней историко-философской концепции, и мастерством драматурга, и, не в последнюю оче-

редь, тем, что она привлекла к себе напряженное и сочувственное внимание Пушкина и получила его высокую оценку.

3

Прошел лишь год после публикации драмы Погодина, и в Петербурге вышла в свет написанная белыми стихами трагедия “Марфа Посадница, или Славянские жены”. Это был первый литературный опыт Е.П. Ковалевского, в ту пору двадцатитрехлетнего чиновника, позднее получившего известность как путешественник, историк и прозаик. Она прошла совершенно незамеченной, ни рецензий, ни постановок не последовало, а сам автор, разуверившись в своих поэтических способностях, в дальнейшем к стихам не обращался.

Но в историю темы Марфы Посадницы трагедия Ковалевского входит как своеобразный и самобытный факт благодаря бросающемуся в глаза несходству со всем, что писалось о ее героине как до, так и после 1832 года. Не приходится сомневаться, что сведения об изображенных в пьесе событиях драматург черпал у Карамзина – другого источника у него просто не было. Но если драма Погодина хранит многочисленные следы генетической зависимости от “Истории государства Российского”, а кое-где и от Новгородской летописи, то у Ковалевского они практически отсутствуют: опора на исторические факты его мало занимает. Оно и понятно: если Погодин восклицал: “Поэма моя – История. Я ей себя посвящаю...”, то Ковалевский, служа в Департаменте горных и соляных дел и увлеченно работая в Минералогическом музее, уже в конце 1820-х гг. определенно решил специализироваться в горном деле.

Насыщая свое творение цветистыми вымыслами и домыслами, он и намерения не имел “воскресить минувший век во всей его истине”. Иоанн, которому во всех произведениях о Марфе Посаднице неизменно отводилось одно из центральных мест, который у Погодина, по известным пушкинским словам, “наполняет трагедию”, у Ковалевского вообще отсутствует. Шелонская битва, утрата Новгородом своей независимости отодвинуты на второй план. Вместо этого разыгрывается фантастическая картина использования Новгорода в заговоре папских миссионеров Катерини, Мессино и Антонино, имеющем целью подчинение православной Москвы Риму.

Если судить о Марфе по словам, с которыми она обращается к народу, перед нами незыблемая защитница вольного Новгорода, призывающая к беззаветной борьбе с угрозой, исходящей от

московского князя. Но в действительности она предстает как женщина, снедаемая безмерным тщеславием. Когда еврей Схария, колдун и прорицатель, предсказывает ей будущее, она видит себя обладательницей шапки Мономаха и, как выясняется, давно грезит о царском венце. Оставшись наедине, она говорит: “Когда б венец державный Мономаха / Был раскален в горниле ада, о! / Я и тогда б главу им облачила” [17, с. 45]. Обуюнная такими стремлениями, она готова предать независимость Новгорода и отдать его под власть Казимира. Но все ее ухищрения тщетны. Московские войска наступают на Новгород, город охватывают пожар и паника. Близится неотвратимая катастрофа. Марфа же видит в происходящем прежде всего крах ее честолюбивых замыслов. Вместе с дочерью она бросается в пылающий огонь. Трудно заподозрить, что Ковалевский не знал, что в действительности Марфа не погибла, а была отправлена Иоанном в Москву. Вымышленный им финал трагедии должен был закрепить в сознании читателя полное поражение ее героини, дополнительно выявить однозначно негативное отношение к ней драматурга.

Особая тяга к творческому воплощению темы Марфы приходится на 1870-е годы. Связано ли это с тем, что именно в этом десятилетии исполнялось 400 лет со времени событий, составивших самую драматическую страницу ее биографии, сказать трудно. Никаких документальных подтверждений такой связи нам обнаружить не удалось. Но факт, что на протяжении тринадцати лет – с 1869 по 1882 г. появились четыре посвященные ей пьесы и один роман. Начало было положено двумя пьесами с одинаковыми названиями – “Марфа Посадница, или Покорение Новгорода”. Первую написал Р. Ступишин, вторую – В. Аскоченский.

Трагедия Ступишина (1869) оригинальностью не блещет. Марфа обрисована в ней с несомненным сочувствием. Она бестрепетная защитница свобод Новгорода и не жалеет красноречия, чтобы вдохновить народ на борьбу с Москвой, корит его за готовность покориться власти Иоанна, напоминает о подвигах предков, гневно отвергает обвинения в том, что собиралась отдать Новгород под власть Литвы. Но отдавая должное высоким духовным качествам Марфы и даже восхищаясь ею, драматург признает, что правота на стороне Иоанна и уничтожение им новгородских вольностей отвечало интересам России.

Драма В.И. Аскоченского “Марфа Посадница, или Падение Новгорода” (1870) заслуживает внимания уже потому, что ни в одном из многочисленных произведений его современников на

первый план так не выдвинут народ. В первых двух действиях (автор называет их “картинами”, а явления – “переменами”) только его и можно видеть на сцене. Лишь в третьей “картине” появляется Марфа, а в четвертой, последней – Иоанн. Тогда и происходит его объяснение с Борецкой. Он предлагает ей “помириться”, предлагает как победитель, который с Новгородом “дела мои уладил; / Теперь он под рукой моей, и Государем / Меня уже зовет” [18, с. 56]. Когда Марфа обращается к нему: “Московский князь Иван...”, он отвечает: “Я не московский князь! Я Государь Руси!” Но Марфа не запугана и не сломлена. Она гордо говорит, что для нее он не более, чем “московский князь”: “Я родилась, жила, и в гроб пойду свободной / Новгородкой!”. Примирение, предложенное Иваном, не состоялось. Он готов был дать ей “волю” и возможность жить в любом месте, кроме Новгорода. Но увидев, что гордая посадница не оценила его “ласковость”, распоряжается: “В Москву ее! Под стражу! / Пусть господня там поучится смиренью”. Марфу не пугает и это. Она готова к смерти и к суду Всевышнего. А Иван в сознании своего всемогущества обращается к народу и говорит: “Что будет? Будет то, что я, Ваш царь, изволю”. Следует ремарка: “Всеобщая, мертвая тишина”, которая не может не вызвать в памяти другую: “Народ безмолвствует”. Но в отличие от “Бориса Годунова” пьеса Аскоченского этой ремаркой не завершается, а главным лицом заключительной “перемены” выступает юродивый Ионушка, который, как и “блаженный Николка” у Пушкина отражает позицию автора. Главное в его речи – притча о блудном сыне, который “воли захотел”, “отошел далече”, “стал голым горемыкой”, “подумал и пошел / Назад к родимому”. Хотя понять смысл притчи не трудно, Ионушка все же объясняет, что “сыны заблудшие” должны “обратить сердца” “к отцу природному, к царю венчанному” [18, с. 63]. Эти слова вызывают “сильное движение в народе”, который восклицает: “Да здравствует наш царь, великий государь”, а Ионушка “поет в слезах”.

Вскоре обрела сначала сценическую, а затем и литературную жизнь очередная драма о Марфе Посаднице, написанная Н.П. Жандром. Ее автор, племянник А.А. Жандра, литературного соратника Грибоедова, поставил ее на сцене московского Малого театра в 1873 г., а год спустя она вышла в Петербурге отдельным изданием. Критика отзывалась о ней пренебрежительно, но она имела успех у зрителей и, по сведениям самого драматурга, шла 20 лет на 50 сценах.

Историческая концепция пьесы была с очерпывающей ясностью изложена в авторском

предисловии к указанному изданию: “Из такого взгляда на характер Марфы возникает невольно догадка, что *предание* о замышленном ею браке с одним знатным литовским вельможей, другом короля Казимира, в тех видах, чтобы отбившись при помощи последнего от притязаний Иоанна, стать правительницей самостоятельной области под покровительство Польши, что *предание* это, как выше сказано, есть факт, с одной стороны объясняющий раздвоение новгородского общества на партии московскую и литовскую, с другой – снимающий с новгородского народа укоризну в посягательстве отложиться от единой Московской” [19, с. 6].

Эту “догадку” со ссылкой на летописца приводит Карамзин в “Истории государства Российского”, и она предопределяет характеристику Марфы как негативную: она, следовательно, отстаивала не вольности Новгорода, не независимость его от Москвы, не вечевое устройство, а заботилась о том, чтобы самой стать его правительницей. Однако, драматург не пошел по этому пути: образ его героини не однолинеен, и она на протяжении пьесы открывается нам разными сторонами своего противоречивого характера.

В одной из первых сцен Марфа, вмешиваясь в спор между боярами, отстаивающими противоположные позиции, стремится смягчить остроту ситуации: нам, дескать, нечего бояться ни войны с Москвой, ни угнетения православной веры со стороны Казимира, который только и нужен новгородцам, чтобы припугнуть Иоанна. Следует обстоятельная дискуссия между Марфой и послом Иоанна Товарковым, который играет в пьесе Жандра ту же роль и приводит те же аргументы, что князь Холмский в повести Карамзина. Марфа стоит на своем: “Новгорода дочь, я разделю / Во всем земли моей родимой долю” [19, с. 22]. Однако она получает оппонента не только в лице московского посла, но и собственного сына Дмитрия. Он предупреждает мать, что ее намерения будут иметь самые нежелательные последствия: “Сторонников своих мы убавляем, / Идя в союз с латинскою Литвой”. Марфа и его уверяет, что ничего подобного не произойдет: великий князь, увидя реальную угрозу “соединиться с Литвой”, уступит из страха потерять ту меру влияния на Новгород, которую имеет сейчас.

Главное лицо последнего, пятого действия – Иоанн. И хотя мы видим его только во второй сцене, он незримо присутствует и в первой. Здесь появляется фигура безымянного Москвича. Говорит он не много, но его роль очень важна. Он объясняет новгородцам, что “великий князь не

враг, / Он вам отец; и пожурит, и лаской пожалует”, бояр “казнит за то, что вас-то, православный / Христов народ в неправду вовлекали” [19, с. 115]. Как реакция на эти слова воспринимается резкая перемена в отношении народа к Марфе, появление которой он теперь встречает выкриками: “Вон! вишь, гляди! Посадница! Остыла / Небось теперь! скрутили ручки! Полно / Мутить честной народ да набирать / Себе срам да наймитов!” [19, с. 22]. И Марфа признает: “Они / Ведь правду говорят! не я ли / Сгубила их, да и не их одних...” [19, с. 115].

И вот появляется Иоанн, появляется именно таким, каким характеризовал его Москвич, – справедливым и милостивым монархом, который обещает новгородцам “оставить ваш порядок” и пресекать только крамолу. Марфа приходит к нему “с повинной”: “Могучий государь! вины моей / Я сознаю... всю... тяжесть и греховность. / Но страшно искупила я ее / Оставленной мне жизнью, смерти горшей!”. Следует ремарка: “Падает на колени”, а затем: “С рыданием падает ниц”. Нельзя не сопоставить их с ремаркой, завершающей трагедию Погодина: “Все невольно падают ниц перед Иоанном, кроме Марфы Посадницы”. Погодин изобразил бестрепетную защитницу свободы, до конца сохраняющую незыблемую убежденность в своей правоте, женщину-воительницу, “родословная” которой восходит к Жанне д’Арк. Марфа Жандра уже настолько осознала свои заблуждения и свою греховность, что, кроме коленопреклонения и падения ниц, ей ничего и не остается.

В 1882 г. появились роман Д.Л. Мордовцева “Господин Великий Новгород” и драма И.Н. Явленского “Марфа Посадница”. Д.Л. Мордовцев был одним из самых плодовитых, а в свое время и самых популярных исторических беллетристов. В 1901–1902 гг. вышло 50-томное собрание его сочинений, но оно вместило лишь часть им написанного, а полное собрание, по подсчетам его издателя, составило бы 129 томов. В романе, естественно, немало персонажей и ситуаций, которые можно видеть и в других произведениях на интересующую нас тему. Но намного интереснее проследить за теми образами, которые пересмыслены Мордовцевым.

Упадыш, мельком упомянутый Карамзиным, да еще с добавлением пренебрежительного слова “некто”, разрастается у Мордовцева в подлинно трагическую фигуру, проходящую через все произведение и, несмотря на неоднозначность его характеристики, овеянную несомненным авторским сочувствием. Любовь к Новгороду и содействие Москве, обернулись для него душевной драмой:

ночью перед Шелонской битвой он предается раздумьям о неведомой грядущей судьбе родного города и собственной судьбе.

Межеумочность взглядов и действий Упадыша приводят его в дальнейшем и к прямой измене. Но интересно, как рассказывает о ней писатель. Он не обвиняет своего героя, а стремится проникнуть в его душу, понять побуждения его поступков: «Упадыш был “изгой” – существо без рода и племени. А как понималось в то время “изгойство”, можно судить по древним толкованиям этого слова: <...> Изгойство же толкуется – бесконечная беда, непрестающие слезы, немолчное воздыхание, неусыпающий червь, несогреемая зима, неугасаемый огонь, нестерпимая гроза, неисцелимая болезнь – вся же та суть без конца. Вот что такое было “изгойство» [20, с. 137]. Но в Упадыше было “слишком много жизненной энергии, ума, красоты, удали и силы”, чтоб помириться с положением, на которое он оказался обречен. Последний раз он возвращается на страницы романа в сцене его казни, которая оказалась под стать его жизни. Палач, не сумев отрубить ему голову первым ударом, добивал остальными.

Скупое, без очевидного выявления авторских эмоций обрисован Иоанн. А образ Марфы, которой тоже уделено немного художественного пространства, очевидно снижен, прозаизирован и дегероизирован: под пером Мордовцева он ничем не напоминает Жанну д'Арк. По авторской характеристике, это была женщина, избалованная с детства, честолюбивая и привыкшая помыкать всеми, продувная, хотя напоказ любившая поскромничать. За последующие шесть лет (роман, напомним, начинается 15 ноября 1470 года) Марфа-посадница “стала окончательно старухой”. Но подлинной находкой писателя видятся два образа-символа, проходящих через весь роман: колокол, олицетворяющий свободу Новгорода, и ворон, предрекающий его горькую судьбу. При этом фигурируют они не каждый сам по себе, а в сопряжении друг с другом.

В воссозданном в романе конфликте между Иоанном и Новгородом автор однозначно на стороне Новгорода. Его позиция сформулирована недвусмысленно в главе о Шелонской битве: “Все покончили москвичи... К вечеру не достало кровавого вина – упились новгородцы и полегли спать навеки!¹ Спите, последние вольные люди

несчастной русской земли” [20, с. 121]. И эти слова, и позиция автора в целом приобретают особое значение, если вспомнить утверждение Мордовцева, что “исторический роман не может не служить задачам современности”. В отличие от немалого количества произведений, которые посвящались Марфе Посаднице, это настоящая литература, произведение с оригинальной концепцией, нестандартным видением событий, запоминающимися образами, произведение, в котором завоевание Новгорода увидено как трагедия, как расправа бессердечного тирана над стремлением людей к свободе и самоуправлению. И то, что такое произведение, по убеждению автора, было призвано служить задачам современности, весьма значимо для его характеристики.

В тот же год, что и роман Мордовцева, была опубликована драма И.Н. Явленского “Марфа Посадница”. Общие очертания обрисованных в ней событий более или менее традиционны, но кое-какие акценты автор расставляет по-своему. Пьеса открывается беседой трех новгородских посадников, которые считают, что свобода их города под угрозой из-за вероятного нападения Москвы, а также потому, что к Марфе чересчур “привязалась Литва”, преследующая свои интересы. Один из посадников Михаил, в отличие от двух других, считает, что переход Новгорода под власть Москвы был бы для него благом и пишет царю донос, где живописует “гордыню Борецкую”, которая, дескать, “мутит” новгородцев и сбивает их с верного пути.

Очень важен для характеристики Марфы ее пространственный диалог с Сапегой, послом литовского короля Казимира. Хитрый литовец начинает с того, что льстит Марфе, говорит, что ее “считая женщиной прелестной, / Давно царицей нарекли”, что ее “величье, доблесть, слава / Горят, как яркий бриллиант!..”. Но лесть не достигает цели. Марфа отвечает: “Такие мелкие забавы / Души моей не веселят! / Я званье гражданки считаю / Превыше царств всех и царей; / И воли, нет, не променяю / На все блаженство ваших дней!” [21, с. 82].

В третьем действии впервые появляется Иоанн и становится очевидным интересный факт: он, как и Марфа, положительный герой! Он справедлив, Михаила, который написал ему донос, а в разгар боя всячески мешал новгородцам, Иоанн не только не награждает, а приказывает выслать. О Марфе же, самой непримиримой своей противнице, отзывается с явным уважением: “Она хоть женщина, но право, / Как патриот-

¹ Очевидный парафраз строк “Слова о полку Игореве”: “Тут кровавого вина не достало / тут пир окончили храбрые русские: / сватов напоили, а сами полегли...” (Перевод Д.С. Лихачева).

ка, высока!... / И отнеслася мило, здраво / За честь родного уголка!” [21, с. 108]. Художественный уровень драмы Явленского, конечно, удручающе убог, но нельзя не видеть, что он приложил все мыслимые усилия, чтобы идеализировать свою героиню.

Подобным устремлением был вдохновляем и писатель, которому принадлежит последняя попытка сценического воплощения образа Марфы, – ее осуществил А.А. Навроцкий. В 1901 г. вышел сборник “Памяти Великого Новгорода”. Первые 96 его страниц составляли стихотворения, за которыми (с отдельной пагинацией) следовала драма в стихах “Марфа Посадница, или Падение Великого Новгорода”. Одно из стихотворений, озаглавленное “Марфа Посадница”, дает однозначное представление об отношении автора к своей героине, которое будет в дальнейшем более разносторонне и детально реализовано в его драме.

Когда-то Рылеев в едва ли не в первом стихотворении о Марфе намеревался изобразить ее, когда “твои, о Новгород! разрушены твердыни <...> И Марфа гордая в цепях!”. Навроцкий тоже изображает Марфу “в цепях”, пленницей, стоящей перед “господином Руси”, “государем” Иваном Васильевичем, но гордой, нисколько не сломленной, в сознании своей правоты и духовного превосходства. Она не идеализирует новгородские порядки и признает, что “и у нас порой / Непорядок был да усобица <...> Но зато в делах необыденных, / Коль придет беда иль нагрянет враг, / Наши молодцы не терялись...” [22, с. 47–48]. Главная мысль, которую Марфа стремится внедрить в сознание Иоанна, а ее устами и сам Навроцкий в сознание своих современников, что сильной может быть только свободная страна, которую населяют свободные люди. Марфа объясняет ему, что в интересах самой Руси сеять в ней “вольницу новгородскую”, что если “придет неурядица”, настанут “лихие дни”, не спасут ее “холопы”, которые не привыкли “без указки жить, / Своим разумом управляться”.

Надо думать, не случайно Навроцкий предварил этим стихотворением свою пьесу: оно помогает правильнее и глубже понять образ ее героини и отношение к ней драматурга. Мы видим Марфу на сцене в тяжкие для нее минуты: она только что получила известие о том, что ее сын Дмитрий попал в плен. Но и сейчас она думает не о своем горе, а о своем долге. Она призывает послать гонцов за помощью в Литву, но лишь потому, что видит в этом средство отстоять свободу: “...Встанем все за Новгород Великий / И вече наше!” [22, с. 70].

Ее решимость вдохновляет новгородцев, которые говорят: “Свободная душа! / С ней Новгород Ивану не поддастся”. Злобно, но верно оценивают ее роль и враги: “Заводчицей всему / Борецкая; в ней главная препона. / Как сковородкой на огне вертит / Всем городом” [22, с. 79]. В часы поражений Марфу не покидает уверенность, что ненависть к поработителям будет жить в народе и когда-нибудь пожаром разгорится, что младенцы всосут ее с молоком матерей, и она будет править их сердцами. Томясь в тюрьме, она будет думать лишь о том, чтобы ее родной город не разлучился со свободой.

Последним крупным эпическим произведением, посвященным интересующей нас теме, стал роман Д.М. Балашова “Марфа-Посадница” (1972). Как и в других его произведениях, в центре внимания писателя духовный и бытовой уклад жизни давно минувших времен. Заглавие романа воспринимается скорее как условное обозначение изображаемой эпохи. Действие происходит в 1470–1478 гг., на которые приходится самый драматический отрезок биографии героини, облик которой воссоздан с несомненной симпатией и даже известной долей преклонения. Драматизмом проникнута и заключительная сцена романа, вся нацеленная на то, чтобы показать и подтвердить: Марфа побеждена превосходящей силой, но духовно не сломлена. “Готовы мы!” – говорит она стражникам, показывая на выход. А когда «Василек, наконец-то уразумев страшную правду того, что происходит, с криком: “Баба, баба!” – кинулся к Марфе в колени и вцепился ручонками в подол, тыкаясь головой, лицом, расширенными от ужаса побелевшими глазами», Марфа кричит ему: “Ну! Борецкий ты или кто?! Гордости нет! Ступай!” <...> И сказала негромко в пустоту, и это было последнее, что она вообще сказала перед тем, как навсегда оставить Новгород: “Исполать тебе, царь Иван Васильевич! Бабу одолел и дитя малое...”» [23, с. 445–446].

* * *

Самое примечательное в истории рассмотренной нами темы – это ее богатство. Прав оказался Карамзин, когда еще в 1803 г. причислил Марфу Посадницу к “великим россиянкам”. Вдохновенные усилия стольких и таких разных писателей подтверждают прозорливость его суждения, обернувшегося пророчеством. Она возникала в произведениях русских писателей на протяжении более чем полутора веков. Но если в определенное время предметом изображения становились два новгородских героя, привлекавших к себе относительно равновеликое внимание: Вадим и

Марфа, то позднее положение заметно меняется. В XVIII веке Марфа еще в тени, а Вадиму посвящается одно из наиболее значительных драматургических произведений той эпохи – трагедия Княжнина “Вадим Новгородский”. Фигурирует он и в “Историческом представлении из жизни Рюрика”, принадлежащем перу Екатерины II, и в трагедии Плавильщикова “Всеслав”, которая ставилась в 1790-х гг., а позднее была издана под названием “Рюрик”. Карамзин почти одновременно с повестью “Марфа Посадница” работал и над повестью “Вадим Новгородский”, но она, видимо, занимала его меньше, вследствие чего осталась незавершенной. Для русских вольнолюбцев 1820-х гг. оба имени символизируют борьбу древнего Новгорода за свободу. Рылеев и Пушкин оставляют наброски произведений, посвященных Вадиму. Отголосок этих настроений слышен и в юношеской поэме Лермонтова “Последний сын вольности”.

Но позднее интерес к Вадиму заметно ослабевает. Его единичные всплески не идут ни в какое сравнение с массивом произведений, посвященных Марфе, образ которой со временем все более сливался с Новгородом, обретая черты символа города и покровительницы новгородцев. Характерен в этом отношении очерк Н.К. Рериха “Марфа Посадница”, где читаем такие строки: “Есть могила Марфы во Млеве. <...> С разных концов новгородской земли туда идет народ. Со всеми болезнями, со всеми печальями. И помогает Марфа. <...> Марфа-заступница! Марфа-помощница всем Новгородцам! Лукавым, не исполнившим обещания, Марфа мстит. Насыляет печаль еще горшую. В старую книгу при млевской церкви иереи вписали длинный ряд чудес Марфы” [24, с. 287–288]. Это не индивидуальная оценка одного человека, это представление, сложившееся на протяжении длительного времени, это восприятие древней героини целой эпохой. О Вадиме так никто никогда не писал.

Закономерно, что в числе многих фигур, запечатленных на знаменитом памятнике М. Микешина “Тысячелетие России”, мы видим и Марфу Посадницу.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Карамзин Н.М. Марфа Посадница. Л.: “Художественная литература”, 1989.
2. Письма Н.М. Карамзина к И.И. Дмитриеву. СПб., 1886.
3. “Северный вестник”, 1804, ч. 2.
4. Ленин В.И. Полное собрание сочинений. Т. 30.
5. Бочкарев В.А. Русская историческая драматургия начала XIX века (1800–1815 гг.) // Ученые записки Куйбышевского гос. пед. ин-та им. В.В. Куйбышева. Вып. 25. Куйбышев, 1959.
6. Стихотворная трагедия конца XVIII–начала XIX вв. М.; Л.: “Советский писатель”, 1964.
7. Волк С.С. Исторические взгляды декабристов. М.; Л.: Изд. АН СССР, 1958.
8. Пушкин. Полное собрание сочинений. В 17 т. М.; Л.: Изд. АН СССР, 1937–1959.
9. Поэты 1840–1850-х годов. Л.: “Советский писатель”, 1972.
10. Барсуков Н.П. Жизнь и труды М.П. Погодина. В 22 кн. СПб., 1888–1910.
11. Пушкин и его современники, 1916, вып. 23–24.
12. “Московский вестник”. 1828. Ч. 7.
13. Рылеев К.Ф. Думы. М.: Изд. АН СССР, 1975.
14. Жуковский В.А. Собрание сочинений в 4 т. Т. 3. М.; Л.: Гослитиздат, 1960.
15. Шиллер Ф. Собрание сочинений. В 8 т. Т. 8. М.; Л.: Гослитиздат, 1950.
16. История русской драматургии XVII–XIX вв. Т. 1. Л.: Наука, 1982.
17. Ковалевский Е.Г. Марфа Посадница, или Славянские жены. СПб., 1832.
18. Аскоченский В.П. Марфа Посадница, или Падение Новгорода. СПб., 1870.
19. Жандр Н.П. Марфа Посадница. СПб., 1874.
20. Мордовцев Д.Л. Москва слезам не верит. Исторические романы и повесть. М.: “Московский рабочий”, 1993.
21. Явленский И.Н. Марфа Посадница. М., 1882.
22. Навроцкий А.А. Памяти Великого Новгорода. М., 1901.
23. Балашов Д.М. Марфа-Посадница. Петрозаводск: Карелия, 1986.
24. Рерих Н.К. Собрание сочинений. Кн.1. М., 1914.