

Тертуллиан Квинт Септимий Флорент. О воскресении плоти // Тертуллиан. Избранные сочинения. – М.: Прогресс, 1994. – 448 с.

Хождение Богородицы по мукам // Памятники литературы Древней Руси: XII век. – М.: Художественная литература, 1980. – С. 167–184

¹ Беовульф. Старшая Эдда. Песнь о Нибелунгах / пер. В. Тихомирова. – М.: Художественная литература, 1975.

² Грехопадение // Древнеанглийская поэзия / пер. В. Тихомирова. – М.: Наука, 1982. – С. 95–132.

³ Хождение Богородицы по мукам // Памятники литературы Древней Руси: XII век. – М.: Художественная литература, 1980. – С. 167–184.

⁴ Достоевский Ф. М. Собрание сочинений: В 10 т. – Т. 9. – М.: Художественная литература, 1958. – С. 310.

⁵ Блаженная земля // Древнеанглийская поэзия / пер. В. Тихомирова. – М.: Наука, 1982. – С. 90–94.

⁶ Сказание отца нашего Агапия // Памятники литературы Древней Руси: XII век. – М.: Художественная литература, 1980. – С. 155–165.

⁷ Тертуллиан Квинт Септимий Флорент. О воскресении плоти // Тертуллиан. Избранные сочинения. – М.: Прогресс, 1994. – С. 211.

Каримян Фазех

РЕЛИГИОЗНАЯ СОСТАВЛЯЮЩАЯ КОНФЛИКТА ТРАГЕДИИ Н.П. НИКОЛЕВА «СОРЕНА И ЗАМИР»

Аннотация. В статье исследуется религиозный компонент пьесы Н.П. Николева «Сорена и Замир», который иллюстрирует оригинальную интерпретацию решения актуальной для русской классицистической трагедии последней трети XVIII в. проблемы тирана на престоле. Своеобразие сюжетной коллизии в пьесе Николева проявляется в новаторской, по сравнению с синхронными текстами аналогичной тематики трактовке событий из времен Киевской Руси, в частности отображения не только политического, но и конфессионального конфликта между православной Русью и языческим Востоком.

Ключевые слова: Н.П. Николев, трагедия, Мстислав, половцы, православная Русь, языческий Восток.

Драма Н.П. Николева «Сорена и Замир» по содержанию и характеру конфликта являет собой весьма выразительную иллюстрацию жанра тираноборческой трагедии, широко представленного в русской драматургии последней трети XVIII в. Первый опыт создания произведения антитираннистической направленности принадлежит А.П. Сумарокову, автору пьесы «Дмитрий Самозванец». Характеризуя политическую идею трагедий Сумарокова, Г.А. Гуковский отмечал, что его пьесы «должны были явиться... училищем для царей и правителей российского государства, прежде всего училищем для российского дворянства, которому Сумароков брался объяснить и показать, чего оно должно требовать от своего монарха и чего оно должно не допускать в его действиях...»¹.

Стержневая сюжетная коллизия в тираноборческой трагедии «раскрывает противоречие между идеалом государя и монархом, пребывающим во власти низких страстей и потому становящимся тираном»²; основной конфликт, по канону жанра классицистической трагедии, воплощается в борьбе разума, чести и долга, с личными чувствами и эмоциями. В тираноборческой трагедии сюжет и конфликт осложняются проблемой политического характера вследствие неограниченного деспотизма монарха.

Властитель, обуреваемый страстью, игнорирует все разумные законы общественной жизни, подменяя их личным произволом.

В драматургии последней трети XVIII в. последователями Сумарокова, во многом продолжателями традиции тираноборческого пафоса его трагедий, выступили А.А. Ржевский («Подложный Смердий», 1769), В.И. Майков («Фемист и Иеронима», 1773), Н.П. Николев («Сорена и Замир», 1784-1785). Особый цикл составляют пьесы на тему «новгородской вольницы» – трагедии П.А. Плавильщикова «Рюрик» (начало 1790-х), Я.Б. Княжнина «Вадим Новгородский» (1793). Не преминула анонимно отметить в этом жанре и императрица Екатерина II, также употребив в своих политических целях ситуацию противостояния Рюрика и Вадима. Пьеса дословно имела заглавие: «Подражание Шакеспиру, историческое представление без сохранения феатральных обыкновенных правил, из жизни Рюрика», 1787). Во всех перечисленных трагедиях основной является проблема верховной власти, хотя в каждом произведении реализация этой темы представлена в соответствии с идейной и эстетической концепцией их авторов.

По содержанию и степени насыщенности антиитираническими идеями трагедия Николева «Сорена и Замир» менее радикальна, чем, к примеру, пьеса Княжнина, не говоря уже об эталоне жанра – «Дмитрии Самозванце» Сумарокова. Сценический успех трагедии «Сорена и Замир», зрительская популярность, однако, не избавили ее от цензурных репрессий. Несмотря на эпизодическое упоминание пьесы среди других произведений Николева, ни одна биография драматурга не обходится без описания знаменательного факта, сохранившегося документально. Имеется в виду аутентичный текст Екатерины Великой – ответ Московскому главнокомандующему Я.А. Брюсу, который, опасаясь неудовольствия императрицы, воздержался от рекомендации представления трагедии на сцене. Он отправил Екатерине послание с вердиктом о запрещении пьесы, поскольку в ней содержатся открытые намеки против самовластия правителей. На это письмо императрица отреагировала в духе «просвещенной» монархии: «Удивляюсь, граф Яков Александрович, что вы оставили представление трагедии, как видно принятой с удовольствием всею публикой. Смысл таких стихов, которые вы заметили, никакого отношения не имеют к вашей государыне. Автор восстает против самовластия тиранов, а Екатерину вы называете матерью»³. Причину подобной реакции государыни однозначно объяснить затруднительно. Ключевым в послании императрицы следует признать последнее высказывание: Екатерина благосклонно отнеслась к критике деспотизма в трагедии Николева, поскольку не увидела себя прототипом тирана. Выступления против узурпаторства власти в запрещаемой высоким московским чиновником пьесе не было. Вместе с тем, честолюбивое желание анонимного публикатора трагедии «...Из жизни Рюрика» получить ожидаемые отклики (которые так и не появились) на собственную версию активно обсуждаемой в литературных произведениях проблемы политической альтернативы «тирании» и «вольности» обернулось «милостью» облеченного властью цензора к трагедии Николева с целью привлечь внимание к собственной персоне.

Авторитетные ученые, исследователи русской литературы XVIII в. (В.И. Кадлубовский А.П., Федоров, П.А. Орлов) сходятся во мнении, что пьеса Николева «Сорена и Замир» является «перелицовкой» тираноборческой трагедии Вольтера «Альзира». На наш взгляд, зеркально «перелицованной» «Альзирой» николевский текст не является. Он весьма оригинален не только в сопоставлении с вольтеровской пьесой, но и с синхронными трагедиями современных русских драматургов. Как нам представляется, вольтерианскую традицию правомерно рассматривать лишь в использовании некоторых частных сюжетных и композиционных приемов. Один из них, ярко выписанный Вольтером, определил развязку драматической коллизии пьесы Николева, раскрывшейся в проповеди религиозной

толерантности. В обсуждении вопроса о влиянии вольтеровской «Альзиры» на произведение Николева более резонным нам представляется мнение Ю.В. Стенника: «Главными антагонистами у него (Николева – К.Ф.)... выступали Мстислав, царь российский, и пленный половецкий князь Замир... Николев несколько отошел от французского прототипа,... сохранил верность сумароковской системе, и это отступление позволило ему осложнить трагедийную ситуацию двумя конфликтами. Антииранистический пафос трагедии дополняется заимствованной у Вольтера проповедью религиозной терпимости. В соответствии с весьма смутными представлениями об обстоятельствах введения на Руси христианской религии Николев превращает Мстислава в жестокого и нетерпимого апологета христианства, заставляющего забыть своих богов и принять чужую религию. Это и служит непосредственной предпосылкой для трагической развязки»⁴.

Русская классицистическая трагедия, во многом следуя французской, имела одну весьма яркую специфическую особенность. Если европейские писатели в поисках сюжета обращались к античной драме, заимствуя из нее классические, «образцовые» коллизии, то в основу большинства пьес русских авторов положена была отечественная тематика, сюжетные истоки которой восходили к древнерусским летописям и воинским повестям. Причем драматурги XVIII в. отслеживали такие легендарные перипетии, которые в исторической проекции повторялись в нововременных политических ситуациях, напоминая о позитивной или негативной роли обремененного властью верховного правителя. Так, в начале XVIII столетия апологетом преобразовательной деятельности Петра I выступил Феофан Прокопович, автор трагедокомедии «Владимир». Историю принятия христианства на Руси и борьбы князя Владимира с консервативными языческими жрецами автор произведения спроецировал на государственную политику Петра, активно поддержав императора в его прогрессивных реформах.

Отечественная тематика лежит и в основе трагедий Сумарокова, большинство которых не лишено политического выпада против самодержавного самоуправления монарха. Вместе с тем в его трагедиях, как резонно отметил П.А. Орлов, наблюдается интересная закономерность: «Драматург обращался к самым отдаленным эпохам русской истории, легендарного или полуполулегендарного характера, что позволило варьировать те или иные факты. Важным для него было не воспроизведение колорита эпохи, а политическая дидактика, провести которую в массы позволил исторический сюжет. Отличие состояло также в том, что во французских трагедиях сравнивался монархический и республиканский образ правления,... в трагедиях Сумарокова республиканская тема отсутствует. Как убежденный монархист, он мог тирании противопоставить лишь просвещенный абсолютизм»⁵.

Итак, Николев в своей драматургической версии о деспоте на престоле предпочел сумароковскую традицию. Источником сюжета для его трагедии послужил материал из древнерусской истории: одним из главных персонажей произведения, олицетворяющим деспотию правления, является русский князь Мстислав. Как последователь Сумарокова, который использовал реальную историческую ономастику и позволял себе творчески обыгрывать не только имена, но и поступки прототипов его литературных текстов в угоду реализуемой идее, Николев должен был обратиться к одному из летописных сюжетов, повествующих о древних князьях, носивших имя Мстислав. Но в трагедии «Сорена и Замир» указания на какую-либо конкретную княжескую личность с подобным именем нет. Нет намека и на событийное время действия. На начальном листе после перечня действующих лиц Николев счел необходимым конкретно указать только место происходящих событий: «Действие в Полоцке, в царских чертогах. Театр представляет царские чертоги. Вдали виден храм божий, отделенный от места представления большими сеньми»⁶. То есть собы-

тия в пьесе происходят в Полоцке в некий условный временной отрезок, связанный с удачным походом русского князя на половцев и пленении половецкого военачальника.

Любопытно отследить возможные версии прототипа князя-тирана Мстислава в пьесе Николева. Претендентами могут быть три довольно известные по летописям персоны: князь Мстислав Изяславич (правивший в Полоцке в 1067–1068 гг.), князь Мстислав Владимирович (сын Мономаха, великий князь киевский в период с 1125 г. по 1132 г.) и князь Мстислав Изяславич волынский (возглавлявший удельный престол в 1157–1159 гг.).

Из троих представленных в перечне князей титулом «полоцкий» обозначен только Мстислав Изяславич, упоминаемый в «Повести временных лет» в связи с событиями битвы на Немиге, когда братья Ярославичи выступили против полоцкого князя Всеслава. Следствием этой битвы было поражение Всеслава, его коварное пленение, заключение в киевской тюрьме («порубе»). Из заточения Всеслав был освобожден киевлянами и «на княжеском дворе» провозглашен великим князем киевским. Именно в этот период, с 1067 г. по 1068 г., до побега Всеслава из Киева, Мстислав был поставлен своим отцом на полоцкий стол, т.е. фактически узурпировал законную власть Всеслава. Известно, что после изгнания из Полоцка Мстислав вернулся и организовал кровавую расправу над киевлянами, освободившими Всеслава из плена. Жестокости и деспотизма князю было не занимать. В походах на половцев участие Мстислава Изяславича не зафиксировано, равно как и нет упоминания о его религиозном поведении.

Время правления сына Мономаха Мстислава более привлекательно в плане событийного использования летописного материала для трагедийного сюжета. Во-первых, в 1127 г. Полоцкое княжество было присоединено к волостям мономаховичей. «Мстислав, – констатировал в «Истории России с древнейших времен» С.М. Соловьев, – послал войско на князей полоцких»⁷. Хотя сам Мстислав напрямую полоцким престолом не владел, он руководил объединенным войском союзников в завоевательном походе на полоцкую землю, а также после победы распоряжался распределением высших должностей в покоренном княжестве: «Полочане выгнали от себя Давида с сыновьями, взяли брата его Рогволода и послали просить Мстислава, чтоб он утвердил его у них князем; Мстислав согласился» (С. 401). Его личность как крупная фигура князя-военачальника вполне могла стать прототипом литературного героя трагедии «Сорена и Замир». Тем более, синхронно этим событиям следует описание военных действий против половецкой степи не без упоминания реакции на эти действия полоцких вассалов. «Во время половецкого нашествия в 1129 году Мстислав, собирая князей, послал звать и полоцких на помощь против варваров; Рогволода, приятного Ярославичами, как видно, не было уже в это время в живых, и старшинство по-прежнему держал Давид, который с братьями и племянниками дал дерзкий ответ на зов Мстислава» (С. 402). Этот издевательский ответ зафиксирован в Ипатьевской летописи; Соловьев цитирует его в примечаниях по оригиналу из летописного текста и в переименованном варианте по реконструкции Татищева: «Полоцкие с ругательствами отказали, глаголя: «Ты с Боняком шолудяком здравствуйте оба, и управляйтесь сами, а мы имеем дома что делать» (С. 684). Далее разворачиваются события, которые вполне могли дать повод к деспотическим репрессиям против полочан: «Половецкая война помешала великому князю немедленно наказать Всеславича; но когда половцы были прогнаны, то он вспомнил обиду и послал за *кривскими* князьями, как продолжали еще называть полоцких владельцев; Давыда, Ростислава и Святослава Всеславичей вместе с племянниками их Рогводоловичами посадили в три лодки и заточили в Царьград: без всякого сомнения, полочане выдали князей своих, не желая подвергать страны своей опустошениям.

По городам полоцким, говорил летописец, Мстислав посажал своих посадников, но после мы видим там сына его Изяслава, переведенного из Курска» (С. 402).

Столь досконально известные по летописи события с наибольшей долей вероятности могли подвигнуть Николева на литературную интерпретацию данного исторического материала, если при этом еще и учитывать синхронную полоцко-половецкую ситуацию в 1127–1129 гг., инициированную князем Мстиславом Владимировичем. К тому же третий соискатель из числа предполагаемых прототипов – Мстислав воынский – в отличие от первых двух описан в летописях как политически лояльный, глубоко религиозный и заботящийся о православных мирянах правитель. Поход на половцев он оправдывал защитой торговых путей от грабительства иноверными купеческих обозов: «Мстислав Изяславич воынский в 1167 г. старался подвигнуть свою братию князей в поход на степных варваров. Он указывал на бедственное положение Руси: «Пожалейте, – говорил он, – о Русской земле, о своей отчине: каждое лето поганые уводят христиан в свои вежи, а вот уже и пути у нас отнимают», – и тут же перечислил черноморские пути русской торговли, упомянув между ними и греческий. В продолжение XII в. чуть не каждый год князья спускались из Киева с вооруженными отрядами, чтобы встретить и проводить «гречников» – русских купцов, шедших в Царьград и другие греческие города или возвращающихся оттуда. Это вооруженное конвоирование русских торговых караванов было важной правительственной заботой князя»⁸. Связей Мстислава воынского с историей Полоцкого княжества летописи не предоставляют.

Впрочем, может, проще было бы предположить, что Николев незамысловато смоделировал трагедийную коллизию, открыв простор вымыслу, и разыскание отдаленных прототипов по историческим источникам предпринимать не имеет никакого резона. Но тогда следует признать, что драматург намеренно отступал от классицистических правил (одно из которых – требование правдоподобия), и объявить его гениальным писателем. Увы, Николев таковым не был. Его трагедия по сравнению с пьесами Сумарокова и Княжнина являет собой довольно посредственный образец жанра. На протяжении первых четырех актов трагедийная интрига не получает развития, динамика действия не прослеживается, варьируются в статичной стилистической гамме, зачастую с лексическими повторами, обличительные тирады Сорены, Премысла и самого Мстислава, которые чередуются с душевными стенаниями и любовными переживаниями героини. Лишь в пятом акте проявляется оригинальный поворот сюжета, обнажается параллельный основному (борьба долга и страсти) конфессиональный конфликт.

Христианину Мстиславу в трагедии Николева противопоставлены язычники-половцы Замир и Сорена. Тот факт, что в титуле обозначен абрис полоцкого православного храма (очевидно, Софийского собора) свидетельствует о немаловажной роли присутствия религиозной идеи в сюжетной интриге пьесы, что демонстрирует и финал трагедии. Николев мастерски использовал прием «композиционного кольца», открыв действие обрисовкой контура церкви и заключив его описанием трагической смерти героев, произошедшей в христианском храме.

Кардинально отличительным от идентичных трагедий в пьесе «Сорена и Замир» является инверсионное проецирование событий, определяющих конфликт противостояния двух антагонистических миров. Имеется в виду отчетливо прослеживающаяся в памятнике древнерусской литературы (которые широко использовались в качестве сюжетных источников для русских драматургов) традиция структурировать художественное пространство по модели «родина – чужемирие», где своя земля является миром нерушимых политических, нравственно-этических, религиозных устоев, а чужая представляется агрессивной, враждебной, нарушающей

стабильность этих привычных устоев территориями. Так, к примеру, в самом известном памятнике древнерусской литературы «Слове о полку Игореве», сюжетом для которого послужили реальные исторические факты политического противостояния русских князей и половецких ханов, как отмечала исследовательница «Слова...» А.О. Шелемова, «понятие «Русская земля» наглядно выявляет поэтический космос произведения, построенный по образцу древнегреческой Ойкумены. В центре обитаемой Вселенной – родная земля как совокупность городов... В периферийном ареале – географические объекты, объединенные топосом «земля незнаема» и разбросанные по территориям, расположенным за пределами Русской земли»⁹.

В подавляющем большинстве древнерусских памятников батальной тематики, где сюжетные коллизии основывались на реальных событиях ратной борьбы с восточными противниками (печенегам, половцами, монголо-татарами), антонимия своего и чужого пространств на разных конфликтных уровнях ее выявления в позитив включала все, относящееся к родной земле, а в негатив – к враждебному пространству. Образцу этой художественной модели следовали и литераторы-преемники, воспользовавшиеся сюжетом, обозначенным ситуацией противостояния «своего – чужого». В альтернативном выборе «родная земля – чужая земля», в частности «православная Русь – варварский Восток», положительными героями становились русские князья, цари, вельможи, а их антиподами – «поганые», т.е. восточные правители.

Николев, вопреки твердо устоявшейся традиции, позитивно выписывает образы заглавных героев, половцев-язычников Замира и Сорену, а отрицательным персонажем выставляет русского князя, христианина Мстислава. На протяжении всего трагедийного представления, вплоть до финальной развязки, звучат обличительные тирады в адрес злонравного правителя. Уже в первом явлении – завязке драматической коллизии – язычница Сорена в обличении самоуправства деспота, наравне с иными методами социального порабощения, называет религиозное насилие:

О вы, которых я неложно в сердце чту
И коих гордый враг, считая за мечту,
Желает истребить – желает христианство
Нам в души поселить чрез наглое тиранство, –
Доколь вы будете презрение терпеть
И подданных своих в постыдном рабстве зреть!
Потерпите ли вы толикие досады?
В темницы ваши днесь преобращенны грады,
В них стонет ваш народ, в них кровь течет граждан,
Везде насилие, грабительство, обман;
В пренебрежении и олтари и храмы,
И лишь Мстиславу в честь курятся фимиямы;
Не вы днесь боги, он: он жизнь дает и казнь,
Его за бога чтет народная боязнь.
Злодеям торжество, а нам порабощенье! (С. 436).

И далее, в течение всего трагедийного действия, образ Мстислава олицетворяет тиранство, усугубленное слепой страстью, а восточные персонажи-половцы воплощают положительные качества: они не преступают морального принципа долга, чести и преданности своей вере. Сорена демонстрирует эти качества всем своим поведением. Так, выступая оппонентом Мстислава, она наставляет князя:

Чтоб ты великодушен был,
Склонился к истине и к должности героя
И вредну страсть к себе рассудком успокоя,
Из нашей области отшел к своим странам
И с вольностью вручил блаженство прежде нам.

Вот требуют чего от гордого Мстислава
Сорена, долг и честь... (С. 438).

А Замир вообще характеризуется автором пьесы как идеальный, «просвещенный» восточный правитель:

Вы ль, боги!, терпите такое злодеянье?
Ужель угодно вам души моей страданье?
Но в чем преступок мой? за что наказан я,
И предана за что врагу страна сия?
За то ль, что половцы, когда меня имели,
Подобного сему зла делать на умели?
В довольстве, верности, гордясь хранить закон,
Познав, что общества едина крепость он,
Щадили правого, искореняли злого;
Что бедствие свое зря в бедствии другого,
Привыкнув жизнь свою для чести лишь любить,
Страшились истину и в малом оскорбить?
На троне был их друг, и были все счастливы (С. 471).

Мстислав представлен как антипод Замира, при этом именно ему, вопреки привычному обозначению подобным понятием язычников, вменяется в вину *варварство*. Причем варваром называет христианина половецкая княжна-язычница. Так, в одном из своих поучений она увещевает мучителя:

Сорену позабыть
И похищенный трон Замиру возвратить,
И в нашей тем стране спокойствие восставить;
Не варварством себя, щедротою прославить (С. 438).

Впрочем, семантическое значение понятия «варварства» в обличительных контекстах ассоциируется более с «коварством» и «злодейством», чем с иноверием:

Злодей!.. Сей варвар требует... о лютое тиранство!
Чтоб ты забыл богов... (С. 472).

Кульминационной сценой трагедии является диалог Мстислава и Замира, в котором фокусируется основная идея произведения – альтернатива просвещенного и деспотического правления, при этом не без упоминания конфессиональной проблемы:

Замир

Великая душа сей крайности не знает.
Она всегда равна как в счастье, так и в бедах.
Не власть тиранская ее приводит в страх;
В себе имея все, она не знает плена,
Приводит в страх ее свободе лишь измена.

Мстислав

Не ослепит меня высока речь сия.
Ты честолюбия такой же раб, как я.
Я власти над людьми достиг мечем и кровью;
Я страхом их сковал, ты ложной к ним любовью.

Замир

Прибавь, что я их друг, а ты мучитель их;
Что ты забыл людей в мечтаниях своих.
Я вольность их хранил; ты их привел в подданство
Чрез преступления, чрез лютое тиранство.
Ты ближних и богов и честь и долг презря,
Для титла громкого, для имени царя,
На злодеяние дерзал и днесь дерзаешь... (С. 475-476).

Мельком, еще в первом диалоге между оппонентами, прозвучала мысль о божественном предназначении власти справедливому монарху, а деспотическое правление предрешено адскими силами:

... Исчисли преступленья,
Которые пред ним (Богом – К. Ф.) тобой учинены;
И ежели тебя для бедства сей страны,
Для истребления, для лютых мук и злобы
Послали Фурии из адския утробы,
То совершай скорей определенья их! (С. 459).

На протяжении всего текста герои обращаются к богам, при этом зачастую этот императивный прием воспринимается как лексическое излишество, осуществляющее функцию междометия типа «ох», «ах», «уввы». Чаще всего адресуется к богам Сорена, искренне веря в их помощь и поддержку. Но в некоторых судьбоносных обстоятельствах ее моление обостряет психологизм повествования. Так, в ситуации бессилия бороться за свободу героиня отчаянно взывает к небесным владыкам, укоряя их в равнодушии:

Бессильны вы теперь, бессильны пред врагами!
Все страждет!.. гибнет все, все злейшей ждет чреды:
Угрозы, ужас, казнь, гонение, беды –
Вот жребий половцев... вот наши оскорбленья,
И вот Мстиславы пред вами преступленья!
А вы... вы медлите злодею отомстить!
И вас, и вас тиран умел преобразить
В ненужны существа для своего злодейства!
Какие боги вы, коль боги вы без действия? (С.462).

В монологе Сорены, наряду с упреком в безучастии богов к судьбе несчастной полонянки, звучит и нота обличения земных властелинов, мнящих себя, наравне с богами, вправе распоряжаться чужими жизнями. Героиня как бы побуждает всевышние силы к действию. Мотив кары «земных богов», прецедентным источником которого, возможно, мог стать для Николева 81-й псалом, не впервые использовался в литературе. Гениально интерпретировал библейский сюжет Г.Р. Державин в стихотворении «Властителям и судиям»:

Восстал всевышний бог, да судит
Земных богов во сонме их;
Доколе, рек, доколь вам будет
Щадить неправедных и злых?
Ваш долг есть сохранять законы,
На лица сильных не взирать,
Без помощи, без обороны
Сирот и вдов не оставлять...
Не внемлют! – видят и не знают!
Покрыты мздою очеса:
Злодействы землю потрясают,
Неправда зыблет небеса...
Воскресни, боже! боже правых!
И их молению внемли:
Приди, суди, карай лукавых
И будь един царем земли!¹⁰

Безусловно, фрагмент обличительного монолога Сорены в идейной и художественной значимости несопоставим с шедевром Державина. Но то,

что Николев, пусть окказионально, затронул вопрос веры во всевышнего, «внемлющего молению» неправых людей, и его «правого» суда над «земными богами», свидетельствует о творческой удаче писателя.

В заслугу Николеву следует зачесть и обращение к проблеме религиозной толерантности. Проповедниками этой идеи выступили восточный хан Замир (и это факт уже не удивляет!) и советник Мстислава Премысл. Так, Замир провозглашает:

Мой бог вселенной бог; закон моя свобода,
Иных законов я не буду знать вовек:
Торгует вольностью лишь подлый человек (С. 476).

Заостряет значимость идеи толерантности в одном из диалогов со своим господином советник Премысл, рассуждая о необходимости разумного политического и морального компромисса в решении конфессионального вопроса:

Все веры суть равны, коль бога чтут за бога,
К блаженству истинна для всех одна дорога.
Хранящему ее в бесчестье ль истукан?
Блажен язычник с ней; тиран все есть тиран.
Намеренье твое не есть необходимость,
Мстислав, монарх, герой, чтить должен он терпимость (С. 468-469).

Неожиданной является развязка трагедийной коллизии. Показательно, что финальная часть пьесы разыгрывается в православном храме. Мечь Мстислава была воистину коварной. Он обещает оставить в живых Замира, если половец примет христианство:

Отсрочу казнь его, отсрочу, но лишь с тем,
Чтоб веры истинной родить познание в нем:
Коль хочет жить еще, да примет христианство (С. 468).

Замысел тирана был незатейлив: перейдя в другую веру, Замир лишится права быть супругом Сорены. Мстислав велел ночью привести Замира в церковь, надеясь, что половец, потрясенный величием храма и вместе с тем обнадеженный спасением жизни и возвращением на родину, примет условие тирана и отречется от своей религии. Реакция Замира была однозначной: продать «за жизнь свою закон, свободу, честь» он отказался.

Советник князя Премысл не теряет надежды убедить Мстислава отказать от коварного плана пред ликом Божества, проявить великодушие. Но тиран настаивает на своем решении. Параллельно Сорена принимает радикальные меры, замыслив убийство Мстислава. Но, прокрававшись в храм, героиня совершает ошибку: в темноте кинжалом она убивает своего любимого и, осознав свой промах, кончает жизнь самоубийством.

Классицистическая трагедия по теории жанра обречена на драматический финал. Лишь немногие авторы – прежде всего Сумароков – позволили себе завершить текст оптимистической развязкой. Николев не отступил от жанрового канона, но – и это еще раз подтверждает оригинальность авторской интерпретации «тираноборческой» темы – допустил в определенной степени авторское «своеволие». Финал оказался неожиданно «открытым»: предсмертный завет Замира, обращенный к Мстиславу, направлен на моральное перевоспитание тирана: половецкий хан-пленник, взывая к небесам, завещает русскому князю-завоевателю все свои восточные владения и судьбу подданных, возвеличивая себя воистину поступками христианского милосердия, всепрощения и любви:

О небо, вынь мой дух и с ней соедини.
Будь половцам отец, я их тебе вручаю,
Будь им другой Замир... прости... я жизнь кончаю (С. 490).

В заключительном эпизоде – монологе Мстислава – Николев раскрыл как свое общественное кредо, так и творческий замысел:

Мой друг! И ты уж мертв!.. Что, Боже, медлишь ты?
Карай меня, губи, грянь с горней высоты...
О чем молю?.. уж ад я в сердце ощущаю!
Ад – совесть мне... Себе я ею отомщаю (С. 490).

Автор завершает трагедию сценой, являющей религиозное раскаяние тирана, инверсионно репродуцируя эпизод моления Сорены о свершении справедливого суда над «неправедными» властителями.

В финале Мстислав, потрясенный милосердием врага, предстает как покаявшийся в своих эгоистических «тиранских» проступках и прегрешениях правитель, что свидетельствует о влиянии на Николева популярных в екатерининское время идей французского просветительства, в частности возможности воспитания идеального монарха. Однако «модное» вольтеррианство отвергло идею национальной вероисповедальности как условия политической стабильности общества. Назидательный урок правления на примере деспотизма Мстислава преподнесен Николевым, который осложнил сюжетную коллизию своей трагедии религиозным конфликтом, привлекающим внимание к нравственно-этической проблеме веры и вероисповедания.

Библиографический список

- Гуковский Г.А. Русская литература XVIII века. – М., 1939. – С. 150.
Державин Г.Р. Сочинения. – М., 1985. – С. 61-62.
Ключевский В.О. Курс русской истории. – Ч. 1. – М., 1987. – С. 286.
Кочеткова Н.Д., Стенник Ю.В. Литературно-общественное движение 1780-1790 годов // История русской литературы: В 4-х т. – Т. 1. – Л., 1980. – С. 695.
Николев Н.П. Сорена и Замир // Русская литература. Век XVIII. Трагедия. – М., 1991. – С. 431-490.
Орлов П.А. История русской литературы XVIII века. – М., 1991. – С. 75-76.
Соловьев С.М. История России с древнейших времен. – М., 1988. – Кн. 1. Т. 2. – С. 401.
Стенник Ю.В. Драматургия русского классицизма. Трагедия // История русской драматургии. XVII – первая половина XIX века. – Л., 1982. – С. 102.
Шелемова А.О. Слово о полку Игореве: поэтика пространства и времени. – М., 2000. – С. 129.

¹ Гуковский Г.А. Русская литература XVIII века. – М., 1939. – С. 150.

² Стенник Ю.В. Драматургия русского классицизма. Трагедия // История русской драматургии. XVII – первая половина XIX века. – Л., 1982. – С. 79.

³ Цит. по: Стенник Ю.В., Кочеткова Н.Д. Литературно-общественное движение 1780-1790 годов // История русской литературы: В 4-х т. – Т. 1. – Л., 1980. – С. 695.

⁴ Стенник Ю.В. Драматургия русского классицизма... – С. 102.

⁵ Орлов П.А. История русской литературы XVIII века. – М., 1991. – С. 75-76.

⁶ Николев Н.П. Сорена и Замир // Русская литература. Век XVIII. Трагедия. – М., 1991. – С. 432. Далее ссылки на это издание с указанием страницы цитирования.

⁷ Соловьев С.М. История России с древнейших времен. – М., 1988. Кн. 1. Т. 2. – С. 401. Далее ссылки на это издание с указанием страницы цитирования.

⁸ Ключевский В.О. Курс русской истории. – Ч. 1. – М., 1987. – С. 286.

⁹ Шелемова А.О. Слово о полку Игореве: поэтика пространства и времени. – М., 2000. – С. 129.

¹⁰ Державин Г.Р. Сочинения. – М., 1985. – С. 61-62.