

На правах рукописи

**Куницына Елена Николаевна**

**ДИСКУРС СВОБОДЫ В РУССКОЙ ТРАГЕДИИ  
ПОСЛЕДНЕЙ ТРЕТИ XVIII – НАЧАЛА XIX В.**

10.01.01 – русская литература

Диссертация на соискание ученой степени  
кандидата филологических наук

Научный руководитель –  
кандидат филологических  
наук, доцент Соболева  
Лариса Степановна

Екатеринбург 2004

## ОГЛАВЛЕНИЕ

<b>ВВЕДЕНИЕ</b>	3
<b>ГЛАВА 1.</b> Концепт свободы в культурно-историческом контексте России последней трети XVIII – начала XIX в.	19
1.1. Категория свободы в идеологии Просвещения	19
1.2. Манипуляции понятием свободы в политике и литературной деятельности Екатерины II	44
1.3. Политические аллюзии и философия свободы в русской трагедии	60
<b>ГЛАВА 2.</b> Дискурс свободы в художественном пространстве русской трагедии последней трети XVIII – начала XIX в.	71
2.1. Свобода и честь	71
2.2. Свобода и долг	89
2.3. Свобода и любовь	99
<b>ГЛАВА 3.</b> Аксиологический аспект дискурса свободы	106
3.1. Полемика о самоубийстве в топосе русской культуры	106
3.2. Семантика самоубийства в русской трагедии	115
<b>ЗАКЛЮЧЕНИЕ</b>	138
<b>ЛИТЕРАТУРА</b>	142
<b>СПИСОК ПРИНЯТЫХ СОКРАЩЕНИЙ</b>	150

## ВВЕДЕНИЕ

Современное определение свободы включает в себя не только философский, но и культурологический, исторический, социальный, психологический, лингвистический аспекты: «Свобода – одна из основополагающих для европейской культуры идей, отражающая такое отношение субъекта к своим актам, при котором он является их определяющей причиной и они, стало быть, непосредственно не обусловлены природными, социальными, межличностно-коммуникативными, индивидуально-внутренними или индивидуально-родовыми факторами. Культурно-исторически варьирующееся понимание меры независимости субъекта от внешнего воздействия зависит от конкретного социально-политического опыта народа, страны, времени» [Новая философская энциклопедия 2001, III, 501].

В рассуждениях философов идея свободы была «вечным двигателем» человеческой мысли на протяжении не одного тысячелетия. Возможно, первая мысль «существа разумного» была о том, что он, в отличие от окружающего природного мира, не только смертен, но и способен выбирать между жизнью и смертью: «... недо-сапиенс осознал, что обладает свободой выбора: может стоять на скале и смотреть сверху вниз, а может лежать под скалой и никак не реагировать на происходящее вокруг. Достаточно сделать один-единственный шаг. Так у человека впервые возникло представление о свободе, и он стал человеком» [Чхартишвили 2001, 18]. Древние философские представления о свободе сопряжены с идеей судьбы. Проблема свободы как произвольности была поставлена Аристотелем в связи с природой добродетели. Представление о свободе как познанной необходимости нашло отражение в трудах Т. Гоббса, Б. Спинозы, Г. В. Ф. Гегеля. Ограничение свободы может быть обусловлено незнанием

(Ф. Бэкон), страхами (Эпикур, Кьеркегор), в частности страхом самой свободы (Э. Фромм), страстями-аффектами (Р. Декарт, Спиноза). В философии И. Канта свобода представляет собой один из постулатов критического разума. Свобода может проявляться в самоопределении к смерти (А. Камю); человек «приговорен» к свободе (Ж. П. Сартр). Это лишь немногие важнейшие вехи в развитии **философской** мысли, обращенной к познанию сущности свободы.

И. Берлин, философ и историк XX столетия, в центре внимания которого всегда так или иначе оставалась идея свободы, выделил два центральных, по его мнению, значения свободы, которые определил как «негативная» и «позитивная» свобода. «Негативная» свобода, или, как называет ее Берлин, «свобода от», – это сфера невмешательства власти в любом ее проявлении в частную жизнь человека. Она возникает как ответ на вопрос: «Велико ли пространство, в рамках которого человек или группа людей может делать что угодно или быть таким, каким хочет быть?» [Берлин 2001, 125]. «Позитивное» понимание свободы, или «свободы для», проистекает «из желания быть хозяином самому себе» [там же, 136] и появляется тогда, когда мы пытаемся ответить на вопрос: «Кто мной правит?» или «Кто вправе сказать, что я должен делать именно это и быть именно таким?» [там же, 135]. На первый взгляд, перед нами две различные формы (положительная и отрицательная) выражения одной и той же мысли, но в историческом плане, как считает Берлин, «негативное» и «позитивное» представления о свободе развивались в противоположных направлениях, пока не привели к великому столкновению идеологий. Именно «позитивное» понимание свободы как «свободы для» – для того, чтобы вести определенный, предписанный образ жизни – приверженцы «негативного» взгляда считают подчас просто благовидным прикрытием безжалостной тирании [там же, 136]. В многочисленных размышлениях Берлина о свободе, в его обращении к истории философии и политической

теории на первый план неизменно выступает соотношение свободы и власти – аспект, наиболее значимый для сознания XX в., отличающегося особой изобретательностью в ущемлении индивидуальной свободы личности.

Свобода – один из основных концептов **русской языковой картины мира**. Его определение невозможно без таких категорий, как хронотоп (**где** и **когда** человек может быть свободен); аксиология (**что** значит для него свобода) и онтологическая сущность (**зачем** нужна ему свобода). Пространство и время определяются не только географическими и хронологическими границами, но, в большей степени, характером государственной власти, придерживающейся тоталитарного или демократического стиля правления. Аксиология свободы складывается, как правило, из общественных норм, обусловленных культурно-историческим контекстом эпохи. Онтологическая сущность свободы проявляется в процессе индивидуального творчества и воплощается в произведениях искусства.

Многочисленные высказывания русских мыслителей о свободе далеко не всегда совпадают с реальной речевой практикой. Происходит это в силу различных причин. С одной стороны, понятие «свобода» имеет свое исконно русское значение, формировавшееся на протяжении нескольких веков<sup>1</sup>. С другой стороны, заменяя западноевропейское «liberty», «freedom» русским «свобода», мы не можем поставить между ними знак абсолютного тождества, потому что за каждым из них стоит своя культурно-историческая реальность. В эпоху Просвещения в России существовало два понимания свободы: русское, выражавшее взаимоотношения подданного и государства,

---

<sup>1</sup> Подробнее о свободе как «культуроспецифическом концепте» русского языка см.: Колесов В. В. Свобода. Воля [Колесов 1986, 105 – 119]; Вежбицкая А. Словарный состав как ключ к этнофилософии, истории и политике: «свобода» в латинском, английском, русском и польском языках [Вежбицкая 2001, 211 – 270]; Шмелев А. Д. Свобода и воля [Шмелев 2002, 70 – 75]; Петровых Н. М. Концепты свобода и воля в русском языковом сознании [Петровых 2002, 207 – 217].

и западноевропейское, обозначавшее состояние человека в гражданском обществе, заимствованное, главным образом, из трудов философов-энциклопедистов. Как отмечает А. Вежбицкая, в философской литературе авторы, как правило, выражают свою точку зрения на свободу или комментируют взгляды другого философа или писателя. Но «в самом значении слова freedom уже заключена некоторая «точка зрения». Эта точка зрения ... отражает мировоззрение, господствующее в обществе, и в какой-то степени увековечивает это мировоззрение» [Вежбицкая 2001, 212]. В итоге, механически подменяя европейское «freedom» русским «свобода», мы начинаем говорить на языках **разных** культур, не всегда осознавая этот факт, так как внешне слово остается неизменным.

Первоначально слово «свобода» обозначало принадлежность человека к определенной социальной группе: к дому, роду или общине. Корень \*swos- – это возвратное или притяжательное местоимение, **не личное**, «оно относится к любому члену данного коллектива и выражает взаимно-возвратные отношения» [Колесов 1986, 105]. Очевиден синкретизм понятия: свобода личности не выходит за пределы рода, сущность свободы как раз и заключается в принадлежности человека своему роду. «Свобода» как состояние воспринимается в противопоставлении рабскому состоянию. Род обеспечивает экономическую и социальную независимость: свободный человек – это **не** чужестранец, **не** раб, **не** чужой. Но она не тождественна воле, сочетавшейся скорее с разнузданностью, своеволием и изгнанием из общины. Чем более свободен человек, тем больше он подчинен традициям, обычаям, ритуалам и другим категориям общественной жизни. В дальнейшем в русской книжной традиции происходит расхождение в формах и понятиях. Народный вариант слова – «слобода» – обозначает территориальные границы свободного обитания, а за книжным вариантом закрепляется представление о свободе как о высшей ценности бытия.

Представление об индивидуальной свободе человека, способного прожить и вне рода, самостоятельно, появляется в XVII в., но только в начале XVIII в. слово «особь», обозначавшее самостоятельного в границах своего рода человека, сменяется на более точное «особа» (персона, личность) [Колесов 1986, 106]. Но при этом сохраняется тот же принцип свободы: единение с сущностью тех, кто живет по тем же законам. Свобода начинает осознаваться как независимость в рамках государства. Впервые новое отношение к свободному человеку было выражено в «Уложении 1649 года». Как отмечает В. О. Ключевский, «свободное лицо, служилое или тяглое, поступая в холопы или в закладчики, пропадало для государства» [Ключевский 1918, III, 182]. Стараясь привить идею личной свободы, государство заботилось о человеке не как о гражданине, но потенциальном солдате или плательщике. Крепостное право – это утрата воли, но вместе с тем и сохранение свободы в ее первоначальном значении: невольный человек свободен в границах своего мира, в отношении к государству, к хозяину. В народном сознании сохраняется противопоставление свободы и воли. Вот почему крестьянские вожди XVII – XVIII вв. обещали народу волю, а не свободу.

Понадобилось не одно десятилетие, чтобы определение гражданской свободы укоренилось в сознании русского человека и перестало осознаваться как заимствование. Однако в начале XX в., с переходом к тоталитарной системе государственного управления, в нашей стране вновь возникает ситуация «двуязычия». С одной стороны, свобода провозглашается высшей ценностью и главным достоянием советского человека: «Настоящая свобода имеется только в обществе, где уничтожена капиталистическая эксплуатация», «Свободная жизнь трудящихся в Советской стране» [Ожегов 1994, 611]. С другой стороны, все сферы человеческой жизни жестко регламентируются государством (в литературе «генеральный курс» утверждала партия: был введен Пролеткульт, с его

требованием советской тематики и коллективной работой пролетарских писателей). Человек мог считать себя свободным, и даже в некотором роде защищенным, только если его образ мыслей совпадал с государственной идеологией. В сознании людей парадоксальным образом сочетаются язык власти, которая провозглашает свободу высшей ценностью, но фактически диктует единственно возможный образ жизни, и реальное употребление слова «свобода», ставшее символом недостижимой в таком государстве утопической мечты.

Наличие двух языков (официального, признанного властью, и бытового, используемого в повседневной речи) осознается и подчеркивается самой властью. Так Сталин дает определение «подлинной» свободы: «Настоящая свобода имеется только там, где уничтожена эксплуатация, где нет угнетения одних людей другими, где нет безработицы и нищенства, где человек не дрожит за то, что завтра может потерять работу, жилище, хлеб» [Толковый словарь русского языка 1996, IV, 95]. В этом определении абсолютно отсутствует «позитивное» понимание свободы как условия для реализации каких-либо целей; «удален» самый главный элемент – свобода выбора. В советское время человек обязан быть свободным – думать, действовать в соответствии с «генеральной линией». В противном случае – лишение свободы – заключение, неволя. В связи с этим актуализируется новое противопоставление свободы и воли: по-настоящему свободным человек может быть только за пределами государства – за границей, в психиатрической больнице, в ГУЛАГе, на «том» свете. Эти возможности обретения свободы рассматриваются в «запрещенной» литературе (М. Булгаков, А. Солженицын, Б. Пастернак)<sup>2</sup>.

---

<sup>2</sup> Эти условия несвободы мышления спровоцировали мощный всплеск развития литературы. Жесткий контроль стеснял творческих людей до невообразимых пределов, но в то же самое время давал почувствовать, что правительственные структуры заинтересованы в твоей работе, что от твоего поведения многое зависит. Такое

В 90-е гг. в словаре языковых изменений была зафиксирована актуализация слова «свобода», имеющего на данный момент два значения: 1. Возможность человека действовать в соответствии со своими интересами и целями; отсутствие зависимости. 2. Отсутствие ограничений, запретов [Толковый словарь русского языка конца XX века 1998, 568]. При всем многообразии различных интерпретаций этого понятия, оно обязательно должно включать в себя определение границы (экономические, политические, социальные законы, нравственный императив) и конечной цели (во имя чего человеку дается эта «высшая ценность бытия»).

Активное заимствование философских идей Западной Европы, история возникновения культуроспецифического концепта свободы, обусловленная внутриязыковыми процессами, а также сюжетно-образное воплощение свободы в литературных текстах подготовили в XVIII в. в России появление **дискурса** свободы<sup>3</sup>. Значение дискурса не ограничивается письменной и устной речью, но включает в себя и внеязыковые семиотические процессы. Дискурс – это «речь, погруженная в жизнь, в социальный контекст» [Новейший философский словарь 1998,

---

пристальное внимание к творчеству со стороны государства стимулировало гораздо больше, чем пренебрежительное отношение в демократических странах. Характерное для того времени словосочетание «борьба за свободу» [Ожегов 1994, 611] воспринималось писателями не как призыв противостоять господствующей ортодоксии, а скорее как попытка отстоять свое право описывать жизнь так, как они ее видят, не обращаясь постоянно к идеологии.

<sup>3</sup> В истории классической философии понятие дискурса использовалось для характеристики последовательного перехода от одного дискретного шага к другому и развертывания мышления, выраженного в понятиях и суждениях, в противовес интуитивному схватыванию целого и его частей [Новая философская энциклопедия 2000, I, 670]. В современной французской философии постмодернизма дискурс – характеристика особой ментальности и идеологии, которые выражены в тексте,

222]<sup>4</sup>. Размышления о свободе неявно, за фасадами зданий, по образному выражению М. Фуко, присутствовали и в политике Екатерины, манипулирующей популярными идеями века Просвещения («века свободы разума», как называли его современники); и в частной переписке дворян, рефлексировавших по поводу происходящих перемен; и в законодательных актах, и в художественных произведениях.

**Образное воплощение** идея свободы получает в художественных текстах. В жизни людей XVIII в. особую роль играла литература: она воспринималась как своего рода экспериментальная площадка для провозглашения «идей века». Сама императрица принимала активное участие в литературной жизни страны: она не только внимательно следила за тем, что выходит из-под пера ее подданных, но и сама писала поучительные сказки, исторические «представления», политические сочинения. Во время ее царствования было учреждено «Собрание, старающееся о переводе иностранных книг на российский язык», развернулась оживленная журнальная деятельность<sup>5</sup>. В начале своего

---

обладающем связностью и целостностью и погруженном в жизнь, в социокультурный, социально-психологический и др. контексты [там же, 670].

<sup>4</sup> М. Фуко определяет «дискурсию» как своеобразный инструмент познания, позволяющий вычитывать в дискурсе не денотативное значение высказывания, а, напротив, те значения, которые подразумеваются, но остаются невысказанными, невыраженными, притаившись за фасадом «уже сказанного» [Фуко М. Археология знания. К., 1996].

<sup>5</sup> За пятнадцать лет существования «Собрания» было издано 112 названий в 173-х томах (шире всего были представлены французские энциклопедисты, Вольтер и Руссо). Екатерина ежегодно выделяла из собственных средств 5 тысяч рублей на оплату трудов переводчиков. Денежное вознаграждение, которое изначально предполагалось за переводческий труд, открыло путь в литературу десяткам людей. Именно через перевод к самостоятельному сочинительству пришли Н. Новиков, Д. Фонвизин, Я. Княжнин, И. Богданович, В. Майков, И. Хемницер, М. Попов, В. Лукин, Н. Львов, А. Радищев, В. Капнист, И. Дмитриев, позже И. Крылов, Н. Карамзин, В. Жуковский [Никуличев

царствования Екатерина II увлечена идеями энциклопедистов (издает их труды, поддерживает переписку). Но она (в отличие, может быть, от Радищева, призывавшего народ к борьбе за свободу, не волю!) понимает, что лозунг французской революции никогда не может быть провозглашен в России.

Особое место в истории литературы последней трети XVIII в. занимает жанр классицистической **трагедии**. Именно драматические произведения пользовались в этот период наибольшей популярностью, что объясняется, прежде всего, особенностью жанровой природы. Драма (как один из трех литературных родов, наряду с эпосом и лирикой) сформировалась на основе эволюции театральных представлений и предназначалась для коллективного восприятия. Она «всегда тяготела к наиболее острым общественным проблемам...; ее основа – социально-исторические противоречия или извечные, общечеловеческие антиномии» [Литературная энциклопедия терминов и понятий 2001, ст.242]. В русской трагедии XVIII века центральной становится проблема создания идеального образа, помещенного в социально-политический контекст<sup>6</sup>. Идеальный герой, спасающий Отечество, идеальный монарх, ни на минуту не забывающий о благе своих подданных, и, в качестве контраста, тиран, угнетающий народ, властолюбивый вельможа, плетущий интриги, – вот

---

2000, 138 – 139]. Подробнее о литературной деятельности Екатерины в статье Ю. Никуличева «Воцаренное слово: Екатерина II и литература ее времени» [Никуличев 2000, 132 – 160].

<sup>6</sup> «С наибольшей художественной полнотой противоречия внутреннего мира героя раскрывались в трагедии. Мужественно подавляя страсти, трагический герой нравственно был готов погибнуть во имя идеала. Так духовная жизнь, управляемая над индивидуальным разумом, утверждала героизм как норму нравственного поведения человека, как образец для подражания. Искусство классицизма открывало высокое в жизни человека, проявлявшееся в верности долгу, служению общему, государственному,

наиболее часто встречающиеся в трагедиях образы. В основе сюжета, как правило, лежит идея свободы в различных ее проявлениях: свобода нации от иноземного ига, свобода гражданина от посягательства на его честь, достоинство и свобода монарха от лести и склонности к тиранству, свобода героя от затмевающей рассудок страсти и свобода женщины от насилия.

*Актуальность исследования.* Представленная работа позволяет расширить и уточнить наши представления о проблематике и художественном своеобразии русской трагедии последней трети XVIII – начала XIX в. Вычленение основных культуроспецифических концептов (честь, долг, любовь, жизнь и смерть), представляющих собой определенную систему иерархических ценностей в сознании людей этой эпохи, делает возможной реконструкцию дискурса свободы, существовавшего на страницах большей части художественных произведений данного периода. Обращение к анализу дискурсивных практик, основанному на сопоставлении художественных текстов с культурно-историческими реалиями изучаемой эпохи, в какой-то степени «снимает» идеологическую «заданность» работы, обусловленную временем исследования. Кроме того, восстанавливаемый в процессе анализа механизм создания дискурса свободы, основанный на особенностях поэтики трагедийного текста, делает исследование более точным и результативным.

*Цель исследования* – рассмотреть содержание и механизм создания дискурса свободы в русской трагедии последней трети XVIII – начала XIX в.

В связи с этим были поставлены следующие *задачи*:

1. Определить культурно-исторические условия формирования дискурса свободы;

---

в способности преодолевать эгоистическое, подавлять страсти, увлекающие в круговорот низких и частных житейских интересов» [Купреянова 1976, 114].

2. Выделить основные концепты, образующие дискурс свободы; раскрыть их семантическое наполнение; определить языковые средства, используемые авторами для создания дискурса свободы;

3. Рассмотреть семантику феномена самоубийства, к которому обращаются драматурги для создания аксиологического аспекта дискурса свободы.

*Объект исследования* – культурные тексты эпохи Просвещения, в которых формировался политический, философский, литературный дискурс свободы.

*Предмет исследования* – наиболее репрезентативные тексты русской трагедии последней трети XVIII – начала XIX в., а также ряд философских, исторических и политических сочинений, письма этого времени, в которых выявляется дискурс свободы.

*Методологическая и теоретическая основа исследования.* Русская трагедия XVIII – начала XIX в. была предметом исследования многих ученых. Первой работой по истории театра и драмы на русском языке стал «Опыт исторического словаря о российских писателях» Н.И. Новикова [Новиков 1772]. В 1787 г. был издан без указания автора «Драматический словарь», содержащий обширный материал по истории русского театра. В нем был представлен не только перечень пьес с указанием имен сочинителей, переводчиков и композиторов, но и сведения о реакции современников на некоторые постановки. Наиболее подробно историография русского театра от его истоков до конца XVIII в. изложена в работе Б. Н. Асеева «Русский драматический театр...» [Асеев 1977, 5 – 66]. В ней автор излагает историю русского драматического театра, обращая особое внимание на проблему преемственности традиций народного театра в профессиональном театральном искусстве XVII – XVIII вв., на связь театра с русской передовой общественной мыслью, а также на проблему

взаимоотношения русского театр с передовой театральной культурой Запада.

Среди работ по истории и теории литературы особого внимания заслуживают труды Д. Д. Благого, Г. А. Гуковского, рассматривавших русскую трагедию в контексте литературного процесса XVIII в.; Л. И. Кулаковой, Е. Н. Купреяновой, А. П. Валицкой, Ю. Б. Борева, исследовавших эстетическую природу трагедий; Г. В. Москвичевой, Г. Н. Моисеевой, В. А. Бочкарева, наиболее остро поставивших проблему историзма русских трагедий, а также проблему преемственности идей древнерусской литературы в эпоху классицизма; Ю. В. Стенника, обратившегося к вопросу о жанровой природе русской трагедии, и других. Среди современных работ нужно отметить докторскую диссертацию К. А. Кокшеневой «Эволюция жанра трагедии в русской драматургии XVIII века. Проблема историзма» (2003).

Теоретическую основу исследования составили труды Ю. М. Лотмана, основателя тартуско-московской школы русской семиотики, видевшего суть культуры в ее внутреннем многоязычии и интерпретировавшего любое проявление человеческой деятельности как текст. В своей книге «Беседы о русской культуре. Быт и традиции русского дворянства (XVIII – начало XIX века)» Ю. М. Лотман подробно рассматривает различные варианты текста поведения, подходя к нему как к семиотическому феномену. Он начинает свое исследование с тех иерархических систем, которые существовали в обществе и накладывали свои рамки на поведение, причем прослеживает не только образцы официального, государственного поведения, но и тексты частной жизни. Одна из центральных идей его исследования – альтернативность мира реального и мира вербального. Текст поведения очень часто строится по вербальным образцам: «Примером того, как люди конца XVIII – начала XIX века строят свое личное поведение, бытовую речь, в конечном

счете свою жизненную судьбу по литературным образцам, весьма многочисленны» [Лотман 1994, 183]. По мнению Лотмана, именно вербальный мир давал больше образцов выбора поведения, чем мир реальный.

Продолжением этого направления стали труды современных исследователей, совмещающие в себе анализ культурного, исторического и литературного контекста эпохи. Среди них можно выделить следующие существенные для нашей темы работы: монография А. Строева «“Те, кто поправляет фортуна”. Авантюристы Просвещения» (1998), в которой автор рассматривает биографии знаменитых авантюристов как единый текст и сопоставляет с повествовательными моделями эпохи (романом, комедией, литературным мифом и т. п.); книга А. Зорина «Кормя двуглавого орла... Русская литература и государственная идеология в последней трети XVIII – первой трети XIX века» (2001), в которой не только рассматривается цикл конкретных идеологических моделей, выдвигавшихся в качестве государственной идеологии Российской империи в екатерининское, александровское и николаевское царствование, но и дается теоретическая концепция, обосновывающая механизм взаимодействия литературы и идеологии; книга И. Рейфман «Ритуализованная агрессия: Дуэль в русской культуре и литературе» (2002), посвященная исследованию дуэльного дискурса в русской литературе и культуре.

*Методы исследования.* В работе был использован герменевтический подход, предполагающий не только интерпретацию текста, но и реконструкцию его места в духовной истории человечества. Осознание ценностей эпохи Просвещения помогает поместить художественные произведения последней трети XVIII – начала XIX в. в их исторический контекст и оценить их во всем многообразии. Суть интерпретации состоит в том, чтобы из знаковой системы текста воссоздать его значение, «увидеть» его «глазами современников». Кроме того, при анализе текстов был

использован принцип «деконструкции», смысл которого заключается в выявлении скрытых («спящих», по терминологии Деррида) «остаточных смыслов», закрепленных в языке в форме мыслительных стереотипов и бессознательно трансформируемых современными автору языковыми клише. При этом литературный текст рассматривается в более широком контексте общекультурного дискурса, включающего религиозный, политический, экономический, социальный дискурс. Художественные тексты соотносятся не только с соответствующей им литературной традицией, но и историей культуры. Таким образом, деконструктивистский анализ литературы может стать частью более широкого аспекта так называемых «культурных исследований», т. е. изучение дискурсивных практик как риторических конструкторов, обеспечивающих власть «господствующих идеологий».

*Информационная база исследования.* В числе **исследовательских** источников диссертации использованы: а) художественные тексты различных жанров последней трети XVIII – начала XIX в.; б) статьи *Encyclopedie ou Dictionare raisonne des sciences, des art et des métiers, par une sosiete de gens de letters. Mis en ordre et publie par m\*\*\** («Энциклопедия» д'Аламбера и Дидро), в) переписка Екатерины II, письма русских дворян; г) официальные документы в виде Полного свода законов Российской империи, законодательных и других нормативных актов, в том числе «Наказ» Екатерины II, конкурсные работы Вольного Экономического Общества (1766), доклады и протоколы заседаний Комиссии о вольности дворянства (1763), Уложенной комиссии (1767), Жалованная грамота дворянству (1785). **Информационные** источники включают в себя: а) монографии и научные статьи по истории и теории литературы, очерки по философии и эстетике XVIII в.; б) исследования по истории русского театра XVIII – начала XIX в.; в) очерки по истории русской культуры XVIII – начала XIX в.; г) исследования по истории общественной мысли XVIII в.; д)

труды по истории русского дворянства; е) словари, справочники и энциклопедии.

*Научная новизна исследования* заключается, **во-первых**, в самой постановке проблемы: изучение дискурса свободы в русской трагедии последней трети XVIII – начала XIX в. Традиционно данные художественные произведения рассматривались с точки зрения жанровой природы текста или в связи с характеристикой творчества отдельного автора. Выполненное исследование отличается тем, что при анализе художественных текстов учитывался прежде всего культурно-исторический контекст эпохи, во многом определявший проблематику русской трагедии данного периода. **Во-вторых**, в работе были использованы новые научные категории и понятия, такие как дискурс, концепт, идеологическая метафора, широко применяемые в современной науке, но не используемые при изучении русской драматургии XVIII в. **Кроме того**, были применены новые методы исследования, позволяющие реконструировать внутреннюю логику создания текста, «диктующего» возможные интерпретации. В отличие от предшествующих работ, посвященных изучению жанра русской трагедии, констатирующих преимущественно факты заимствования (из национальной истории, древнерусской литературы, зарубежной драматургии), данная работа представляет собой прежде всего анализ сюжетно-образной структуры трагедии, особенностей ее поэтики в ракурсе вышеизложенных проблем.

*Практическая значимость исследования.* Результаты выполненного исследования могут быть использованы при создании спецкурса по русской литературе последней трети XVIII – начала XIX в., истории общественной мысли XVIII в., а также для дальнейшего углубленного изучения особенностей русской трагедии указанного периода, в характеристике национального менталитета в сфере размышлений о свободе.

*Апробация результатов исследования.* Основные положения и результаты диссертационного исследования были представлены в виде докладов на международной научно-практической конференции «Литература в контексте современности» (25–26 февраля 2002 г., Челябинск); на всероссийской научной конференции «Дергачевские чтения – 2002. Русская литература: национальное развитие и региональные особенности» (2–3 октября 2002 г., Екатеринбург); на научно-практической конференции «Творчество Д. Н. Мамина-Сибиряка в контексте русской литературы» (4–5 ноября 2002 г., Екатеринбург); на всероссийской научной конференции «Вторые Лазаревские чтения» (21–23 февраля 2003 г., Челябинск); «The Area Studies 4<sup>th</sup> Annual International Student Conference “Dimensions of Modernity”» (May 1–3, 2003, Armenia); на всероссийской научной конференции «Дергачевские чтения – 2004. Русская литература: национальное развитие и региональные особенности» (7–8 октября 2004 г., Екатеринбург).

## **Глава 1. Концепт свободы в культурно-историческом контексте России последней трети XVIII – начала XIX века**

### **1.1. Категория свободы в идеологии Просвещения**

Вечная проблема – место человека в мироздании – в эпоху Просвещения была представлена в совершенно новом ракурсе. Человек и общество, а также связанные с этим вопросы социального устройства, природа государства, законов, власти становятся точкой отсчета в создании дискурсивных практик последней трети XVIII – начала XIX века. Ученые, политики, философы, историки, писатели принимают участие в формировании «идеологических метафор»<sup>7</sup>, среди которых центральное

---

<sup>7</sup> Термин «идеологическая метафора» был предложен А. Зориным, исследовавшим литературу и государственную идеологию в России в последней трети XVIII – начала XIX в. Как считает автор, идеологическое творчество представляет собой коллективный процесс, где литература – лишь одна из возможных сфер «производства идеологических метафор» наряду с театром, архитектурой, организацией придворных, государственных и религиозных празднеств и ритуалов, церковного красноречия и т. д. Но «поэтический язык может конструировать необходимые метафоры в наиболее чистом виде. Именно

место занимает категория свободы. Свобода личности от церкви, государства, любого проявления власти, ущемляющего достоинство человека; свобода как некая социальная утопия, гарантирующая идеальное государственное управление; свобода разума, позволяющая опровергать общепризнанные теории и выдвигать новые идеи, основанные на собственном наблюдении и научном опыте; свобода воли, определяющая осознанный выбор человека между добром и злом.

Актуальность проблемы свободы, наиболее остро поставленной именно в XVIII веке, объяснялась целым рядом причин, имеющих непосредственное отношение к позиции правящей элиты. Екатерина впервые представила на всеобщее рассмотрение вопросы легитимности власти, управления государством, точнее – дала возможность высказаться общественным деятелям, политикам, журналистам, писателям, философам (она и сама принимала активное участие литературной жизни страны). Все ее действия – переписка с французскими энциклопедистами, законотворческая деятельность, литературные опыты – были направлены на создание образа просвещенной императрицы, посвятившей себя служению идее свободы, но при этом она ни на минуту не переставала быть достойной преемницей Петра Великого, единовластно управляющей огромной страной. При Екатерине II категория свободы начинает использоваться одновременно в двух плоскостях: как «идеологическая метафора», выраженная в слове и существующая в идеальном пространстве культурных текстов, и как определение статуса подданных по отношению к власти, – которые практически никогда не являются тождественными.

Основой для создания официальной идеологии стали труды французских просветителей, которыми так увлекалась в начале своего

---

поэтому искусство, и в первую очередь литература, приобретает возможность служить своего рода универсальным депозитарием идеологических смыслов и мерилom их практической реализованности» [Зорин 2001, 28].

царствования Екатерина II. По ее инициативе Дидро было предложено перенести печатание запрещенной во Франции «Энциклопедии» из Парижа в Петербург или Ригу (впрочем, переговоры закончились безрезультатно). Именно «Энциклопедия» д'Аламбера и Дидро<sup>8</sup> являлась на тот момент наиболее полным воплощением характерной для всех представителей Просвещения мысли о том, что развитие и распространение подлинных знаний поможет решить стоящие перед обществом социальные, экономические, политические, этические, философские проблемы. Основным принципом этого научного труда стала свобода мысли, которая проявилась в первую очередь в неоднозначности, а иногда и противоречивости суждений авторов по многим вопросам. Однако в целом все они критически относились к власти и официальной идеологии, считали, что все человеческое развитие направлено к достижению царства разума, и верили, что на них возложена высокая миссия просвещения.

---

<sup>8</sup> Первые семь томов этого фундаментального издания вышли под заглавием «Энциклопедия, или толковый словарь наук, искусств и ремесел, составленный обществом писателей, отредактированный и опубликованный г-ном Дидро, членом Прусской Академии наук и искусств, а в математической части – г-ном д'Аламбером, членом Прусской Академии наук и Лондонского Королевского общества». Дидро и д'Аламбер постоянно подвергались публичным нападкам, которые лишь усилились после совершенного 5 января 1757г. покушения на жизнь короля. 8 марта 1759г. решением Королевского государственного совета издание и распространение уже существующих томов было запрещено. Вплоть до окончания печатания последнего, семнадцатого, тома энциклопедисты работали под угрозой жестоких репрессий, которые могли начаться в любой момент. Дидро отказался от предложения Вольтера эмигрировать в Швейцарию или Нидерланды. Решившись уйти в подполье, он уговорил книгоиздателей, предвидевших громадные прибыли, согласиться на тайную подготовку и печатание остальных десяти томов текста. Эти тома вышли под названием «Энциклопедия, или толковый словарь наук, искусств и ремесел, составленный обществом писателей и отредактированный г-ном \*\*\*. Невшатель у издателей-

Выход в свет «Энциклопедии» оказал огромное влияние на сознание французского общества. Наряду с очень дорогими фолиантами было выпущено множество брошюр, знакомивших читателей с фрагментами энциклопедических статей, выдвигавших наиболее актуальные идеи. Кроме того, в критических работах, посвященных разбору «Энциклопедии», цитировались наиболее острые и чаще всего наиболее важные фрагменты статей, что позволило множеству читателей познакомиться с идеями энциклопедистов [Богуславский 1994, 39]. В России каждый из томов покупался сразу же после его выхода в печать. Уже в 1753 г. в Петербургской академической лавке можно было купить первые два тома «Энциклопедии», изданные в Париже в 1751, 1752 гг. и запрещенные королевской цензурой [Французская книга в России в XVIII в. 1986, 70]. Кроме того, за период с 1767 по 1777 г. было переведено и издано 480 статей французских энциклопедистов<sup>9</sup>. Одним из первых читателей этого популярного научного труда была сама императрица.

Среди ряда статей, имевших социальную, политическую и философскую направленность, центральное положение занимают рассуждения о свободе. Так в статье «Человек», напечатанной в 1765г. в VIII томе «Энциклопедии», Дидро утверждает, что люди должны быть «сильными и способными». Сильными делают людей право на собственность и моральные нормы, а способными – свобода: «Сильными люди станут, если у них хорошие нравы и им легко добыть и сохранить достаток. Люди станут способными, если они свободны»<sup>10</sup> [Энциклопедия,

---

печатников Самюэля Фоше и К». Указав в качестве места издания Швейцарию, издатели формально обошли запрет на печать во Франции [Богуславский 1994, 5 – 41].

<sup>9</sup> Полный перечень переводов энциклопедических статей на русский язык в XVIII в. приведен в ст.: Berkov P. Histoire de l'Encyclopedie dans la Russie du XVIII siecle // Revue des etudes slaves. Tom quarante-quatrieme. P., 1965. P. 52-55.

<sup>10</sup> Здесь и далее перевод статей «Encyclopedie ou Dictionnaire raisonne des sciences, des art et des métiers, par une sosiete de gens de letters. Mis en ordre et publie par m\*\*\* »

617]. В статье «Гражданин», опубликованной в 1753г. в III томе, Дидро использует понятие свободы, чтобы дать определение: «Гражданин – это тот, кто является членом свободного объединения многих семей, кто разделяет его права и пользуется его преимуществами» [Энциклопедия, 163].

Понятию «свобода» посвящено пять статей «Энциклопедии»: «Гражданская свобода», «Естественная свобода», «Политическая свобода», «Свобода мысли», «Свобода». Все они были опубликованы в 1765г. в IX томе. Автор «Политической свободы» и «Свободы мысли» – Жокур; автор других статей не установлен<sup>11</sup>.

В статье «Естественная свобода» сформулировано то понимание свободы, которое было положено в основу «Декларации независимости США» (4 июля 1776г.) и «Декларации прав человека и гражданина» (26 августа 1789), провозглашенной во время Великой Французской революции. Состояние свободы – первое и самое ценное из всех благ, которые человек получает при рождении. Оно не может быть ни обменено на другое, ни продано, ни потеряно – все люди изначально рождаются свободными, и никто не имеет права превращать их в свою собственность. «Естественная свобода – это право, которое природа дает всем людям распоряжаться своей личностью и своим имуществом так, как они считают наиболее подходящим

---

(«Энциклопедия» д'Аламбера и Дидро) дан по изданию: Философия в Энциклопедии Дидро и Даламбера / Ин-т философии. – М.: Наука, 1994.

<sup>11</sup> Морлей считает автором статьи «Свобода» Дидро и цитирует ее по собранию сочинений Дидро в 20 томах, изданному Ассеза и Морисом Турнё. Он утверждает, что Дидро в этой статье «высказывал не то, что думал, а только то, чего требовали от него лица, в руках которых была правительственная власть». Морлей приводит текст письма, написанного Дидро к одному из сотрудников «Энциклопедии» Ландуа в июне 1756г.: «Свобода есть слово, лишенное всякого смысла; нет и никогда не могло существовать свободных существ; мы лишь таковы, каковыми должны быть сообразно с

для их счастья, ограничивая себя пределами законов природы и не злоупотребляя этим правом во вред другим людям» [Энциклопедия, 219].

«Гражданская свобода – это естественная свобода, из которой исключена ее часть, заключающаяся в полной независимости отдельных лиц и общности имущества, для того, чтобы жить, подчиняясь законам, обеспечивающим им безопасность и собственность» [Энциклопедия, 167]. Она состоит в том, что человека нельзя заставить делать то, чего не предписывают законы. Чем лучше эти законы, тем больше счастья приносит свобода. Ссылаясь на Монтескье, автор статьи утверждает, что слово «свобода» стало одним из самых общеупотребительных в это время, причем каждый трактует его по-своему. Одни называют свободой легкость свержения того, кому они дали тираническую власть; другие – легкость избрания того, кому они должны подчиняться; некоторые понимают это слово как право вооружаться и применять насилие; некоторые считают, что свободным народом не может управлять чужестранец, живущий по своим законам. Слово «свобода» применимо и к республиканской, и к монархической форме правления: «всякий называет свободой ту форму правления, которая согласна с его обычаями и склонностями» [Энциклопедия, 167]. Однако «свобода, – как подчеркивает автор, – есть право делать все, что разрешают законы» [Энциклопедия, 167].

Политическая свобода государств также создается законами, которые устанавливают «разделение законодательной власти, исполнительной власти в отношении дел, зависящих от прав людей, и исполнительной власти в отношении дел, зависящих от гражданского права» [Энциклопедия, 440]. Политическая свобода гражданина заключается в том, что каждый чувствует себя в безопасности и не боится любого другого гражданина.

---

общественным порядком, с общественным устройством, с воспитанием и ходом обстоятельств» [Морлей 1882, 159 – 162].

«Хорошие гражданские и политические законы обеспечивают эту свободу» [Энциклопедия, 440].

Таким образом, свобода – это естественное состояние людей, обладающих равными правами и обязанностями, которые регламентируются законами (естественными, гражданскими, политическими).

Статья «Свобода» посвящена обсуждению вопроса о соотношении свободы и необходимости, то есть проблеме свободы воли<sup>12</sup>. «Свобода заключается в том, что разумное существо может согласно собственному решению делать все, что захочет» [Энциклопедия, 528]. Категория свободы не применима к очевидным истинам, но как только «очевидность уменьшается, свобода вступает в свои права, которые изменяются и регулируются в зависимости от степени ясности или темноты вопроса» [Энциклопедия, 528]. Главными объектами для реализации свободы становятся понятия добра и зла. Человек может стремиться только к добру, но когда встает вопрос о том, что считать добром, а что – злом, свободе предоставляется широкое поле, и она может направлять его в разные стороны в зависимости от обстоятельств и мотивов, которыми мы руководствуемся.

В своих рассуждениях автор использует три «системы истолкования» свободы. Первая – система фатализма. Для ее сторонников свобода не более чем химера, лестная для самолюбия человека. Все поступки людей, как они утверждают, определяются механически и не зависят от воли. Автор детально разбирает доказательства Спинозы и Гоббса о фатальности всего происходящего (любое действие предопределено заранее установленным порядком вещей и вытекает из причинно-следственных отношений между

---

<sup>12</sup> В данной статье слово «свобода» всегда употребляется без оговорок и всегда только в смысле «свобода воли», в отличие от других статей, где всегда оговаривается, о какой свободе – естественной, или гражданской, политической, или свободе мысли – идет речь.

явлениями природы) и выдвигает свои доводы в пользу существования свободы. Одним из наиболее сильных аргументов является рассуждение о самоубийстве как проявлении воли человека. «Когда задумываешься о стольких лицах, лишивших себя жизни, которых не толкали на этот шаг ни безумие, ни страх и т.п., а пошедших на самоубийство из-за одного только тщеславия – чтобы заставить говорить о себе или показать силу своего духа и т.п., – с совершенной необходимостью следует признать власть свободы более сильной, чем все движения, диктуемые природой» [Энциклопедия, 537].

Рассматривая проблему с физиологической точки зрения, автор приходит к выводу, что «заключенная в душе способность определять свое поведение совершенно не зависит от состояний мозга, лишь бы только мозг был хорошего строения, лишь бы он был наполнен духами, а его нервы были напряжены» [Энциклопедия, 545]. Мозг в данном случае рассматривается как инструмент, с помощью которого душа может осуществить свой свободный выбор: как искусный кормчий не сможет устранить беспорядок в движении судна с негодным рулем, так и ум человеческий не сможет исправить скверно сформированное тело и испорченный темперамент. «Свобода тем совершеннее, чем лучше устроен (constitue) орган мозга» [Энциклопедия, 542]. Автор вступает в полемику с Бейлем, доказывая, что свобода воли – это сильное чувство, заложенное в нас. Кроме того, он приводит доказательства из области морали и религии: если устранить свободу воли, не будет ни порока, ни добродетели, ни заслуг; вознаграждение и наказание станут бессмысленными; исчезнет стыд и угрызения совести, что приведет к вырождению нравов.

Представители второй системы истолкования свободы (в данном случае автор статьи обращается к системе Лейбница) считают, что поведение души предопределено не физическими, как в системе фатализма, а моральными причинами. Человека можно побудить поступать свободно,

только воздействуя на его интеллект, вот почему необходимы законы, наказания и вознаграждения (надежда и страх определяют его выбор). Как полагает автор, моральная необходимость не противоречит идее свободы, как не противоречат ей поступки, продиктованные разумом: выбор человека между ядом и доброкачественной пищей в пользу последнего очевиден, однако это будет **свободное** решение.

Третья система истолкования свободы – это система тех, кто утверждает, что человек обладает свободой, тождественной индифферентности. Он совершает свой выбор только потому, что должен что-то делать, не имея никаких аргументов в пользу своего выбора. У автора не вызывает сомнения, что Бог не обладает свободой равновесия или индифферентностью (предположения, что он поступает без разума или противно разуму, в равной степени оскорбительны). Человек, однако, не всегда обладает достаточными способностями, чтобы увидеть причины, предопределяющие его выбор, отчего душа часто находится в состоянии сомнения и воздерживается от суждений. Из этого следует, что свобода равновесия, когда человеку безразличен его выбор, отражает несовершенство нашей природы. Возможность выхода из состояния безучастности (индифферентной свободы) автор считает проявлением подлинной свободы, дарованной человеку свыше.

В результате автор приходит к выводу, что сущность свободы состоит в уме, который заключает в себе отчетливое значение обсуждаемого объекта, в добровольности, с которой совершаются поступки, и в случайности, то есть в исключении логической и метафизической необходимости. «Свободная субстанция сама себя определяет, следуя благу, замеченному рассудком, который, не принуждая ее, склоняется к определенному решению» [Энциклопедия, 555].

Определению «свободы мысли» посвящена отдельная статья «Энциклопедии». В ней автор выделяет два значения этого понятия: в

широком смысле оно обозначает «ту отважную силу ума, которая привязывает нашу убежденность единственно лишь к истине»; в узком – «единственный результат, которого можно ожидать, по мнению вольнодумцев, от свободного и точного исследования» [Энциклопедия, 556]. Из них только первое, по мнению автора, заслуживает одобрения. Истинная свобода мысли позволяет принимать только те положения, которые очевидны, остальные – относить к числу вероятных. Есть среди них такие, в отношении которых она занимает позицию безучастности (равновесия, *equilibre*). Но если к ним присоединяется нечто, связанное с чудом, то свобода мысли побуждает разум наиболее тщательно проверить истинность этих утверждений. «Свобода мысли в особенности концентрирует все наши силы на борьбе с предрассудками, касающимися религии и внушенные воспитанием в детстве, потому что это те предрассудки, от которых мы избавляемся всего труднее» [Энциклопедия, 556]. Автор акцентирует внимание читателей на том, что свобода мысли не означает отказ от религии, как утверждает в своем трактате о свободе мысли английский философ Дж. Коллинз (1676-1729). Люди, которые слепо верят указаниям авторитетного для них автора отрицать религию, не более разумны, чем фанатики веры. Свобода мысли заключается в смелости человеческого разума подвергнуть критическому осмыслению то, что доступно его пониманию и не переходит границы, установленные божественным разумом.

Идея свободы, во всех ее проявлениях, была одной из самых актуальных в конце XVIII столетия, что отразилось не только в содержании «Энциклопедии». Ф. К. Шлоссер, профессор истории при Гейдельбергском университете, делая обзор французской литературы в связи с ее влиянием на ход и развитие просвещения в XVIII веке, говорит о «*Contrat Social*» Руссо, политическое значение которого «было очень велико в последнем десятилетии XVIII века» [Шлоссер 1868, 347]. В этом произведении Руссо

продолжает развивать идеи двух своих предыдущих диссертаций (о влиянии наук и искусств древности на современные нравы и о причинах неравенства между людьми) и исследует причину противоречия между должным (то есть свободным) и реально существующим положением человека. Кроме того, Шлоссер упоминает о сочинении Эльвесиуса «О духе». Эта книга ценна для исследователя тем, что по восторженным откликам современников он может восстановить дух эпохи: «Книга «О духе» уже давно позабыта; но по личным отношениям автора она очень замечательна в историческом отношении, тем более что сама г-жа Деффан говорила: «в этой книге рассказана тайна каждого из нас»; поэтому интересно знать, каков был этот «каждый», тайна которого разоблачилась напечатанием системы эгоизма» [Шлоссер 1868, 374]. Следовательно, и проблемы, к которым он обращается, также должны были вызывать интерес у читателей. Среди всего прочего он обращается и к проблеме свободы, полностью отрицая нравственную и принимая лишь физическую свободу [Шлоссер 1868, 376].

Екатерина II не только заимствовала идеи Монтескье и энциклопедистов для создания «Наказа», но и поддерживала с последними активную переписку. Л. Пэнго, автор книги «Французы в России и русские во Франции», опубликованной в 1886 г. в Париже, упрекал «Северную Семирамиду» в том, что она «с искусством великого политика и с тонкостью ловкой светской женщины ... умела извлекать выгоды из сношений с ними и в то же время не позволяла им никогда переходить известную линию» [«Ист. вестник» 1886 № 10, 181]. Морлей смотрел на переписку Екатерины с европейскими знаменитостями как на «результат политических расчетов»: «несмотря на все усилия улучшить положение империи, она не была популярна и не пользовалась любовью своих подданных, но она, как кажется, не столько заботилась о мнениях и чувствах русского народа, сколько об одобрении Европы» [Морлей

1882, 320]. Не только иностранные, но и русские авторы отмечали дипломатические способности императрицы: «она хорошо умела употреблять перо на служение своим целям; она видела в нем довольно верное средство, когда небрежно набрасывала на бумагу доверчивые строчки к другу и когда писала остроумные письма к Вольтеру и энциклопедистам, которые должны были расточать ей похвалы по всей Европе». «Екатерина II, – продолжает В.А. Бильбасов, – была слишком умна, чтобы быть искренней в письмах к Вольтеру, д'Аламберу и всем знаменитостями века» [Бильбасов 1884, 15].

Екатерина старалась всеми возможными способами привлечь на свою сторону известных европейцев. Еще в начале своего царствования она предложила д'Аламберу взять на себя воспитание цесаревича, пообещав ему 100.000 ливров жалования; приобрела у Дидро библиотеку, оставив его пожизненным владельцем и выплатив пенсию за 50 лет вперед<sup>13</sup>. В результате Ла-Гарп и Дора посвящают ей громкие послания; Дидро пишет для нее «Салоны»; Томас прославляет в «Петреиде»; Вольней пишет трактат в оправдание ее восточной политики; Мерсье в своей «Картине Парижа» ставит Екатерину как мудрую правительницу юному дофину; Вольтер пишет стихотворение: «Отныне с севера идет к нам просвещение...» [«Ист. Вестник» 1886 № 10, 183]. Пользуясь приобретенным положением, Екатерина достаточно удачно влияла на ход развития литературы. В частности, она приложила все усилия, чтобы книга

---

<sup>13</sup> Морлей, стараясь представить Екатерину в невыгодном свете, подробно описывает ее взаимоотношения с иностранцами: «она посылает меха в подарок живущему среди Альп отшельнику» [Вольтеру]; «вела переписку с ганноверцем Циммерманом, написавшем сочинение об Уединении, которое можно найти у всех, даже второстепенных книгопродавцев»; «старалась склонить Беккарию к переселению из Флоренции в Петербург» и т.д. [Морлей 1882, 322 – 325].

француза Рюльера, бывшего свидетелем ее восшествия на престол и описавшего эти события, не была издана при ее жизни<sup>14</sup>.

Одной из главных тем, обсуждавшихся Екатериной с ее европейскими корреспондентами, была проблема свободы. Если в статьях французских энциклопедистов, в «Наказе» Екатерины сущность свободы была представлена такой, какой им хотелось бы ее видеть, то в письмах и в частных беседах наиболее остро выступает противоречие между реальным и желаемым положением вещей. Проблема крепостного права и вопрос о степени свободы подданных существуют в разных плоскостях и практически не пересекаются. Когда Дидро в своих замечаниях на «Наказ» спрашивает у Екатерины, пожелает ли она отказаться от своих рабов, то под рабами он подразумевает не крепостных, а вообще всех подданных, которые станут свободными, как только она признает над собой власть закона. Предлагая ей создать постоянную комиссию, деятельность которой должна полностью регламентироваться монархом, Дидро откровенно признается, что «эта корпорация со временем превратится в один только фантом свободы», однако считает, что «нужно, чтобы народ был свободен (это лучше) или хотя бы только верил, что свободен; такая вера всегда дает хорошие результаты» [Дидро и Екатерина II 1902, 44].

Княгиня Е. Р. Дашкова, вспоминая в своих записках встречу с Дидро, относящуюся к 1770 г., высказала то же самое мнение об отмене крепостного права, что и спустя два года Руссо, рассуждавший о судьбе польских крестьян: люди должны быть достойны дарованной им свободы, а для этого нужно просветить их, «освободить души, а потом тела» [«Новь» 1884 № 2, 239]. Миллер приводит в качестве курьеза идею французского юриста Беарде de l'Abbaye, доктора церковных и гражданских прав в Ахене,

---

<sup>14</sup> В письме к Фальконе Екатерина пишет о том, что необходимо купить рукопись Рюльера, и собирается поручить это Хотинскому, бывшему секретарю посольства в

предлагавшего выпускать на свободу строго ограниченное число крестьян и одевать их в особое платье, чтобы «возбуждать в остальных аппетит к свободе». Однако именно эта работа была удостоена премии Вольного Экономического Общества (ВЭО), а автор ее, как замечает Миллер, «в сущности только разделял мнение корифеев века, утверждая, что в непросвещенном народе еще приходится развивать самое чувство свободы» [«Новь» 1884 № 2, 239]. В сочинении были слова о желательности освобождения крестьян, но сопровождалось оно предупреждением, что «великое дело вольности и первое из всех благополучий человеческих может произвести действие совсем противное тому, которое от него ожидается, если оно будет нечаянно и скоропостижно» [Беарде-де-Лабей 1768 Ч. VIII, 41].

Объявленный Екатериной в 1766 г. в Вольном Экономическом Обществе конкурс на лучшую работу по вопросу о возможности предоставления крестьянам права собственности на движимое имущество и землю по сути дела оказался развернутой дискуссией об освобождении крестьян. Лучшим, как уже упоминалось выше, было признано сочинение француза Беарде, позиция которого была наиболее приемлема для Екатерины: он очень **осторожно** признавал ценность свободы, считая всеобщее освобождение крестьян преждевременным. Однако в целом на конкурсе были представлены диаметрально противоположные точки зрения на проблему свободы<sup>15</sup>. С одной стороны, Вольтер и Мармонтель считали, что крепостное право лишает человека свободы, равенства и собственности, то есть его неотъемлемых естественных прав. С другой стороны, представители русского дворянства, М. М. Щербатов и А. П. Сумароков, высказывались против немедленного освобождения крестьян, полагая, что

---

Мадриде и до 1778г. жившего в Париже, в качестве поверенного в делах [Дидро и Екатерина II 1902, 9 – 14].

это обернется в первую очередь ущемлением дворянских прав<sup>16</sup>. Пастор Эйзен выступил против положения как французских, так и русских просветителей о необходимости длительного просвещения и воспитания крестьян перед их освобождением. Он утверждал, что только освобождение может вернуть душе ее «естественное положение», в котором действительно будет возможно воспитание и образование, так как «это

---

<sup>15</sup> Подробнее о трудах просветителей по крестьянскому вопросу: Моряков 1994, 128 – 160.

<sup>16</sup> Щербатов поддерживает идеи свободы как естественного состояния для любого сословия: «Единое же имя свободы возбуждает в сердцах наших удовольствие; оно, вспоминая человеку его свободное состояние, рождает мысли, чтоб, колико возможно, всех жителей света, лишившихся оной от повреждения нравов и чрез обстоятельства, соучастниками оной сделать. Такие есть первые мысли, к которым любящий добродетель и вольность человек естественно обращается» [Цит. по: Русская мысль в век Просвещения 1991, 188]. Однако от соответствующих выводов относительно крепостного крестьянства в России он отказывается. «Но здесь не тщетным мечтаниям мы должны последовать, а надлежит соглашать сочиняемый нами проект законов к состоянию государства, к умоначертанию и к умствованию народа, и, наконец, к самому климату сей пространной империи, дабы... не учинить таких узаконений, которые со временем вредны могут быть». Послабление крепостного права губительно, «ибо коль бы мало сие право свободы ни было, однако разрывает сию цепь, связующую помещиков с их крестьянами, которая в толь давних временах благоденствие самих крестьян и целость гсударства сохранила» [там же, 188 – 189]. Щербатов, напротив, предлагает усилить «сей союз, их взаимно связующий», так как никто, кроме помещиков, не сможет просветить российский народ [там же, 189].

Позиция А. П. Сумарокова, высказанная им в переписке с Екатериной II, еще более категорична: «Сделать русских крепостных людей вольными нельзя: скудные люди ни повара, ни кучера, ни лакея иметь не будут и будут ласкать слуг своих, пропуская им многия бездельства, дабы не остаться без слуг и без повинувшихся им крестьян, и будет ужасное несогласие между помещиков и крестьян, ради усмирения которых потребны будут многие полки; непрестанная будет в государстве междоусобная брань...» «Малороссийский подлой народ от сей воли почти несносен», – завершает свои размышления Сумароков [Русский вестник 1861 т. XXXV, 321].

растение цветет лишь на свободной почве» [Эйзен 1962, 364]. Неоднозначность суждений участников конкурса по крестьянскому вопросу, с одной стороны, и постоянное обращение к категории свободы свидетельствует о том, что в этот период шел активный процесс формирования представлений о свободе.

Сама Екатерина признавалась в том, что все эти рассуждения о свободе и рабстве не более чем игра смыслами слов. Отвечая на вопрос Дидро: «На каких условиях рабы обрабатывают для господ землю?» – она сослалась на указ Петра I, по которому запрещалось называть помещичьих крестьян рабами. «В старину все жители России были свободны, – пишет Екатерина. – <...> Федор Иванович указом прикрепил крестьян к той земле, которую они обрабатывали, но которая принадлежала другим. Определенных договоров (conditions) между господами и их крепостными не имеется, но всякий хозяин, не лишенный здравого смысла, не станет требовать многого от своей коровы, а напротив того, будет беречь ее, чтобы пользоваться ее молоком, не истощая» [Дидро и Екатерина II 1902, 144]. Как отмечает Миллер, именно в пору своего увлечения идеями энциклопедистов и написания «Наказа» Екатерина указом 1765г. предоставила помещикам право отдавать своих людей на каторжные работы на неограниченное время с правом брать их обратно (Полн. собр. законов Российской империи, № 1234); «а как бы в удостоверение того, что за «просвещенной частью народа» остаются все ее права, чуть не в каждом № «Петербургских ведомостей» девяностых годов философского века открыто стали печататься объявления о продаже крепостных» [«Новь» 1884 № 2, 245]. Своеобразным итогом всех попыток реализовать идею освобождения народа стал совет Лагарпа, приглашенного для воспитания Павла Петровича, «не спешить и даже избегать, при обнародовании каких-либо мероприятий, самого слова свобода» [«Новь» 1884 № 2, 246].

Тем не менее, к концу 70-х гг. XVIII в. слово «свобода» получило широкое употребление не только в кругах, максимально приближенных к просвещенной императрице, но и среди самого «порабощенного народа», жаждущего свободы. Во-первых, оно является неременным атрибутом многочисленных пугачевских «манифестов» и «указов», обещающих наряду с реками, морями, лесами и землею вечную вольность [Избр. произв. рус. мыслителей вт. пол. XVIII в. 1952]. Кроме того, в конце XVIII в. был достаточно широко распространен трактат, который в самом названии содержал суть народных чаяний – «Благовесть свободы». Из приписки к рукописи становится очевидно, что трактат этот получил достаточно широкое распространение: «из сего подлинника пущено в мир 243 копии», которые, в свою очередь, «немало уже родили» [цит. по: Русская мысль в век Просвещения 1991, 269]. Главное требование «Благовести»: «Народ весь Российской и Славянской из крепостей освободить, дворянство уничтожить» [там же, 271]. Однако, в отличие от Пугачева, автор ограничивается моральным осуждением существующего гнета, не призывая к насилию. «Да никто из народа, – предупреждает он, – не будет мстительной, хотя бы и сущих варваров помещиков своих не убивать и не мучить, ибо бог на убийцах строго взыщет...» [там же, 272]. Все предложения по преобразованию государственного устройства оформлены в виде пунктов царской присяги. Наряду с массовыми выступлениями, в XVIII в. было немало фактов единоличного протеста против социальной несправедливости. В частности, показательна судьба Николая Семеновича Смирнова, дворового человека князей Голицыных. Он получил хорошее по тому времени образование (слушал лекции в Московском университете, отдельно занимался с профессором С. Е. Десницким), и потому не мог смириться с унижающим его именем холопа. Когда господа отказались отпустить его на волю, он «остался без всякой надежды пользоваться когда-либо драгоценнее всего мне казавшеюся свободою». «Сия неудача и

встречавшиеся мне весьма часто досады и огорчения усугубили омерзение мое к рабству», – пишет Смирнов [там же, 274].

Подобный случай унижения крепостного человека, образованного, воспитанного, осознавшего ценность свободы, но не получившего освобождения, описывает в «Путешествии из Петербурга в Москву» А. Н. Радищев. Автор пересказывает историю, якобы услышанную им в Городне от рекрута, только что забритого в солдаты за «неповиновение» хозяевам. Получив вместе с барским сыном хорошее образование в Европе и взлелеяв мечту об освобождении, он был вынужден после смерти старого хозяина вернуться к прежней жизни, но уже с «обновленной душой». Свою будущую службу он считает освобождением от унижений и мучений телесных и душевных. «О государь мой, лучше бы мне не родиться! Колико крат негодовал я на умершего моего благодетеля, что дал мне душу на чувствование. Лучше бы мне было возрасти в невежестве, не думав никогда, что есмь человек, всем другим равный. Давно бы, давно бы избавил себя жизни, если бы не удерживало прещение вышнего над всеми судии», – жалуется он путешественнику [Радищев 1988, 165]. В этих словах отразились характерные для XVIII столетия размышления о роли воспитания и просвещения в процессе освобождения русского народа, о высоком звании человека, гарантирующем равенство и уважение, о свободе, по своей ценности сопоставимой с жизнью, которые уже высказывались и участниками Вольного Экономического Общества, и депутатами Комиссии по Уложению, и самой Екатериной. Но в художественном тексте эти суждения приобретали совершенно иное значение.

В отличие от политических документов, проектов, воззваний, манифестов, отразивших идеологию Просвещения непосредственно в момент ее становления, литературные произведения, написанные в конце XVIII в., после восстания Пугачева в России и Великой революции 1789 г. во Франции, позволяют определить, какие именно идеологические

метафоры оказались наиболее востребованными и какую оценку они получили в глазах современников. Категория свободы в данном случае становится одним из основных критериев, по которому писатели пытаются дать оценку уходящему столетию и в первую очередь царствованию Екатерины II.

Наибольший интерес с этой точки зрения представляет сатирический журнал И. А. Крылова «Почта духов», начавший выходить в 1789 г. Точнее, это был сатирико-философский роман, выходивший ежемесячными выпусками, каждый из которых содержал несколько писем от духов к некоему волшебнику Муликульмульку. В эпистолярном творчестве сильфов и гномов читатель мог без труда угадать острую сатиру на современные нравы; подземное царство Плутона и Прозерпины до мельчайших подробностей напоминало екатерининский двор, живущий по европейским образцам. В письме XXXIV гном Вестодав описывает Муликульмульку те изменения, которые произошли в царстве Плутона после возвращения его жены Прозерпины из Парижа. В первую очередь гном спешит рассказать волшебнику о тайных механизмах власти, благодаря которым «наш двор не уступает многим европейским дворам»: всем управляет итальянец Фурбиний, который «плясывал при многих европейских дворах и был вхож ко всем придворным женщинам» [Крылов 1984, 209]. Главную роль в политике, как считает Прозерпина, играют женщины, хотя это не всегда можно заметить с первого взгляда; именно они «движут всеми пружинами правления» [там же, 209], а «мужчины не иное что, как ходатаи и правители их дел и исполнители их предприятий» [там же, 210]. Вот почему Фурбиний, имевший короткое знакомство со многими придворными женщинами, должен «наизусть знать политику, что такое есть двор, уметь его составить», но «для исполнения сего он должен иметь полную власть...» [там же, 210]. Сочетание неограниченной власти глупца и свободы подданных – проблема, которую не под силу решить Плутону, окруженному

тениями великих мудрецов, когда-либо живших на земле. Но Прозерпина очень быстро находит ответ: нужно только отнять «свободу и смелость у теней», а потом «хотя переодень весь ад в шутовские платья, заставь философов писать негодные песенки, весталок их петь, а героев плясать, и ты увидишь, что все они с таким усердием будут то исполнять, как будто бы родились для сего» [там же, 210]. «Тот один, по-моему мнению, истинный владетель, кто может по своей воле целый народ философов заставить дурачиться», – продолжает умудренная опытом недавнего путешествия супруга Плутона [там же, 211]. Нет необходимости говорить, что восприимчивая к малейшим изменениям моды Прозерпина уже видела нечто подобное «на том свете» и именно поэтому так уверена в действенности предлагаемых мер (политические аллюзии с правлением Екатерины слишком очевидны, чтобы упоминать о посещении России). Ни секунды не сомневаясь, она провозглашает основной принцип управления государством: «заставить весь народ почитать умною такую тварь, в которой нет и золотника мозгу, а плутом человека, посвятившего себя добродетели» [там же, 211]. Затем Прозерпина и Плутон с помощью Фурбиния «сочинили объявление о его новом достоинстве» и прибили его подле Цербера, который «подкусывал голени всем, кто осмеливался хотя улыбнуться при чтении столь премудрого сочинения»; три фурии, вооруженные бичами, должны были придавать силу красноречию Плутона [там же, 212].

Эта грамота, непревзойденный шедевр политического гения Прозерпины, заслуживает отдельного рассмотрения. Ее отличительной чертой является, во-первых, парадоксальность суждений: всем подземным обитателям сообщается, что повелители ада правят здесь «по изволению судеб», всеобщее равенство и покой (главное достояние ада) – неизбежное следствие смерти. Кроме того, особое внимание привлекает непоколебимая «логика» этого документа: Фурбиний объявляется «честным и разумным

человеком», так как ему поручено произвести некоторые перемены в аду, а для этого требуется «добросовестный и умный человек» (причем в этой грамотке итальянский плясун называется римлянином Фурбиниём) [там же, 212]. Нельзя не отметить лексику, используемую для составления этого документа: «повелеваем всему аду верить», все мудрецы «должны уступать ему в премудрости», герои и искусные полководцы «да не дерзают с ним спорить в преимуществе военного звания», «возмутителей общей тишины подвергать жесточайшему штрафу» [там же, 212 – 213]. В заключение предусмотрительные правители ада повелевают «трем фуриям принять в начальство семьдесят тысяч адских духов и стараться соблюдать народное спокойствие», а возмутителей общего благосостояния «бросать в Тартар на сто тысяч лет» [там же, 213]. Одного этого документа, составленного по принципу обратной логики, было для Крылова достаточно, чтобы показать, как были «творчески переосмыслены» и реализованы лучшие идеи века Просвещения в России.

Какие последствия имели просветительские идеи в странах Западной Европы и как они были восприняты русскими, позволяют судить «Письма русского путешественника» Н.М. Карамзина<sup>17</sup>, печатавшиеся в 1791 – 1792 гг. в «Московском журнале», затем – в альманахе «Аглая» и вышедшие отдельным изданием в 1797 – 1801 гг. Четыре государства, Германия, Швейцария, Франция и Англия, выбранные русским путешественником, знакомят читателя с разными политическими системами. Наиболее приемлемый с точки зрения просветителя государственный строй автор находит в Швейцарии, «в земле свободы и благополучия», где даже дыхание его «стало легче и свободнее», «стан ...

---

<sup>17</sup> П. А. Орлов считает целесообразным рассматривать «Письма русского путешественника» как «одно из проявлений просветительских взглядов Карамзина, что, разумеется, не исключает их из круга сентиментальных произведений», в отличие от Г. А. Гуковского и Д. А. Благого, в оценках которых «имело место явное преувеличение субъективной, камерной стороны этого произведения» [Орлов 1977, 199 – 200].

распряился», «голова ... сама собою поднимается вверх» и он «с гордостью помышляет о своем человечестве» [Карамзин 1984, 165 – 166]. Республиканские порядки Швейцарии Карамзин объясняет исконным свободолюбием граждан, еще в средние века сбросивших с себя австрийское иго и давших решительный отпор французам. В современном состоянии приверженность к свободе, как считает автор, проявляется не только в государственном управлении: «каждому гражданину открыт путь ко всем достоинствам в республике и люди самого низкого состояния бывают членами большого и малого совета» [там же, 169], но и в таких чертах повседневности, как базельское время, на час отличающееся от общепринятого: «народ почитает сей обман за драгоценное право своей вольности» [там же, 169], обычай обедать в шляпах, «что почитается у них знаком свободы и независимости» [там же, 191]. Причину процветания швейцарцев Карамзин видит в строгих, аскетических нравах жителей: «мудрые цюрихские законодатели знали, что роскошь бывает гробом вольности и добрых нравов, и постарались загородить ей вход в свою республику» [там же, 192]. Те же опасения за будущее Швейцарии высказывает он, встретив по дороге из Цюриха в Баден малолетних нищих, просящих милостыню не из-за нужды, а ради забавы. «Маленькие шалуны могут со временем сделаться большими – могут распространить в своем отечестве опасную нравственную болезнь, от которой рано или поздно умирает свобода в республиках», – продолжает сетовать автор [там же, 199].

Путешествие по Франции вызывает у Карамзина очень сложные и противоречивые чувства. Он приехал в эту страну, когда она уже прошла через испытание революцией, и увидел всеобщее запустение, обленившихся граждан, развлекающихся уличными потасовками и не желающих работать «с эпохи так называемой Французской свободы» [там же, 296]. Ему кажется, что Францию ожидает судьба Греции или Египта, безвозвратно утративших свое величие и могущество. Оказавшись в Париже, он пишет о французской

революции, называя ее национальной трагедией, «которая играется ныне во Франции» [там же, 314], и призывает вспомнить историю Греции и Рима, чтобы наконец-то понять: «народ есть острое железо, которым играть опасно, а революция – отверстие гроба для добродетели и – самого злодейства» [там же, 315]. Карамзин не против республики как таковой (для него она всегда предпочтительнее монархии, о чем свидетельствуют восторженные отзывы о Швейцарии), но он не приемлет насилия и кровопролития, неизбежно сопровождающих любую революцию: «насильственные потрясения губительны, и каждый бунтовщик готовит себе эшафот» [там же, 316]. С наибольшей экспрессией негативное отношение к революции выражается в обращении автора к так называемым республиканцам: «Новые республиканцы с порочными сердцами! Разверните Плутарха, и вы услышите от древнего величайшего, добродетельного республиканца Катона, что безначалие хуже всякой власти!» [там же, 316]. В этом безапелляционном утверждении выражается позиция Карамзина по отношению к революции в целом. Он скорее готов примириться с монархическим правлением, надеясь на постепенное развитие и укоренение в обществе идей Просвещения, чем положиться на милость восставшего и не управляемого никакими силами народом.

Абсолютно противоположного мнения о возможных последствиях революции придерживался другой русский просветитель, А. Н. Радищев. Наиболее репрезентативной в этом отношении является его ода «Вольность» (1783). Радищев уверен, что изменения в управлении государством подвержены вечному «закону природы», по которому тирания должна сменяться республикой, а свобода, истощив свои богатства, рано или поздно обязательно «в наглость превратится / И власти под ярмом падет» [Радищев 1988, 315]. Но он с нетерпением ожидает того момента, когда «приидет вожделенно время, / На небо смертность воззовет; / Направлена в стезю свободой, / Десную ополча природой, / Качнется в дол –

и страх пред ней; / Тогда всех сил властей сложенье / Развееется в одно мгновенье, / О день! Избраннейший всех дней!» [там же, 318]. Взгляд Радищева с надеждой устремлен в будущее (ода была написана за шесть лет до Французской революции), Карамзин с горечью оценивает прошедшее, и в этом, вероятно, заключается основная причина расхождений во взглядах двух русских просветителей.

Размышляя о закономерностях общественного развития, о природе власти и о правах человека, Радищев использует два понятия: «свобода» и «вольность». Насколько они тождественны и в чем их принципиальное различие? Употребление этих слов как синонимов достаточно распространенное явление для второй половины XVIII века. В 1762 г. Петр III издал «Манифест о даровании вольности и свободы всему Российскому дворянству»; указом от 11 февраля 1763 г. Екатерина II подписывает именной указ об учреждении Комиссии о вольности дворянства, члены которой должны были «между собою советовать», какие еще «права свободы» следовало дать российским дворянам [Полн. собр. законов Российской империи, т. 16, № 1751, 157]. Ряд примеров можно было бы продолжить. Анализ поэтического текста позволяет с наибольшей вероятностью определить семантику этих понятий и особенности словоупотребления. Смысл, который вкладывает Радищев в слова «свобода» и «вольность», точно соответствует представлениям о свободе французских энциклопедистов, различавших естественную и гражданскую свободу. Вольность – это естественное состояние человечества на начальных этапах его развития, дарованное природой. Радищев трижды называет вольность даром, используя при этом определения с ярко выраженной оценкой: «дар небес благословенный», «дар бесценный» [Радищев 1988, 303], «дар благой природы» [там же, 316]. Слово «вольность» употребляется в сочетании с глаголами прошедшего времени: «случай вольность даровал», «лежала вольность поправа», «вольность ...

прорицал» [там же, 316]. Прошедшее время определяется также из контекста: «Так Марий, Сулла, возмутивши / Спокойство шаткое римлян ... / Тревожну вольность усыпив...» [там же, 314]. Возможно будущее время: Радищев дважды использует в сочетании с этим словом глагольные формы со значением «прорицать»: «молвит, вольность прорекая» [там же, 307], «вольность ... прорицал» [там же, 316]; «и паче солнца возблистаешь, ... да скончаешь со вечностью ты свой полет» [там же, 315]. Но в настоящем Радищев говорит только о свободе. Это избирательное употребление времен можно увидеть даже внутри одного предложения: «Он [мститель] молвит, вольность прорекая,— / И се молва от край до края, / Глася свободу, протечет» [там же, 307]; «Дойдешь до меты совершенства / ... / О вольность, вольность, да скончаешь / Со вечностью ты свой полет: / Но корень благ твой истощится, / Свобода в наглость превратится / И власти под ярмом падет» [там же, 315]. Эффект настоящего времени создается не только грамматическими формами глагола. Автор использует личные местоимения: «Но что претит моей свободе?» [там же, 304], наречия: «свободы зрится тут держава» [там же, 313]. Если слово «вольность» чаще всего используется им в сочетании со словом «дар», то о свободе Радищев чаще всего говорит «дух свободы»: «велик ты, дух свободы, зиждителен» [там же, 310], «дух свободы ... живет, родит и созидает» [там же, 311], «дух свободы ниву греет» [там же, 312]. Вольность – это своего рода поэтическая метафора «золотого века» (достаточно распространенный культурный миф в эпоху Просвещения), идеальное состояние, о котором можно только вспоминать или мечтать и которое можно получить в дар. Свобода – нечто, **созданное** гением человеческого разума и несущее в себе **созидательное** начало (об этом свидетельствует и семантика слов, употребленных в сочетании со словами «дух свободы»: зиждить, жить, родить, созидать, греть ниву), дух свободы возникает только после нравственного перерождения человека и его нельзя подарить или вручить насильно.

Категория свободы, наряду с такими категориями, как вольность, рабство, власть, а также разум, воспитание, просвещение, стала основой для создания идеологии эпохи Просвещения. С одной стороны, это несомненное открытие философов-энциклопедистов, которые впервые систематизировали все имеющиеся представления о свободе и выделили различные аспекты этого понятия. Именно свобода стала ключевой категорией для определения места человека в мироздании. Статьи о естественной, гражданской и политической свободе отражают историю возникновения и развития человеческого общества: естественная свобода как первоначальное, идеальное состояние человека, своего рода дар природы, принадлежащий по праву рождения (в русском языке этому аспекту категории свободы в большей степени соответствует слово вольность); гражданская свобода – результат развития человеческих отношений, осознанное ограничение действий, регламентируемое законом и направленное на благо каждого члена общества; политическая свобода – своего рода механизм государственного управления, гарантирующий безопасность и соблюдение прав гражданина в обществе. Статья, посвященная свободе как таковой, определяет положение человека по отношению к высшим силам. Свобода в данном случае воспринимается как способность человека противостоять власти судьбы, рока, божественного предопределения, а также механическим и физиологическим законам природы. Выделив такой аспект свободы, как свобода мысли, то есть способность подвергать критической оценке известные истины и совершать новые открытия, французские философы объединили две важнейшие для идеологии Просвещения категории свободы и разума, определяющих не только положение человека в мире, но и его потенциальные возможности.

В России категория свободы использовалась прежде всего как инструмент для тонкой политической игры. Это была своего рода смысловая лакуна, некая словесная форма, содержание которой могло

варьироваться в зависимости от сферы употребления. В текстах, созданных для широкого круга читателей (это политические и литературные сочинения Екатерины II, ее переписка с французскими философами, художественные произведения, разрешенные цензурой), категория свободы используется как средство для создания «идеологических метафор» века Просвещения. В ней изначально заложено то высокое значение высшего блага, сформулированное еще философами-энциклопедистами, которое дополняется особенностями национального восприятия. В документах эпохи, не получивших в свое время большой огласки (конкурсные работы ВЭО, протоколы заседаний Уложенной комиссии, частные письма, в том числе и самой Екатерины, рукописные сочинения), категорией свободы определяется реальное соотношение сил правящей элиты и подданных Российской империи. Особое место в культурно-историческом контексте эпохи Просвещения занимают художественные тексты, поскольку в них не только полностью отразился процесс формирования общественной идеологии, но и рефлексия по поводу событий, вызванных появлением этой категории в общественном сознании.

## **1.2. Манипуляции понятием свободы в политике и литературной деятельности Екатерины II**

Деятельность Петра I и Екатерины II рождает самые противоречивые оценки, но сами эти оценки были бы невозможны, если бы общество не обладало таким уровнем самосознания, которого оно достигло во время царствования Петра, а особенно Екатерины. Даже Радищев, у которого правление этих двух самодержцев ассоциируется только с кровавыми потоками, бушующими вокруг трона, понимает, что лучезарный блеск первого правителя XIX столетия, на которого возлагается столько надежд,

возможен только как отражение от «твердой скалы» его предшественников<sup>18</sup>.

«Лучезарный блеск» оказался настолько сильным, что «мрачные тени» екатерининского царствования по прошествии некоторого времени практически исчезли. В. О. Ключевский, спустя столетие пытающийся воссоздать дух екатерининской эпохи, отмечает одну интересную особенность в записках современников Екатерины: хорошо зная темные стороны правительственной деятельности и общественной жизни, они невольно впадают в торжественный тон екатерининских од, когда пытаются дать обобщенную оценку ее времени. Воспоминания о блистательных победах и торжественных праздниках, о чтении «Наказа» и Комиссии 1767 г., о блестящих одах и придворных праздниках складываются в ослепительную панораму. Причем восторженная оценка екатерининской эпохи высказывается «без доказательств, не как свое личное суждение, а как установившееся общепринятое мнение, которое некому оспаривать и не для чего доказывать» [Ключевский 1995, III, 481 – 482].

Во время царствования Екатерины II усилиями власти и ее окружения формируется определенная общественная психология. Сознание людей выходит на новый уровень, «их чувства и понятия стали выше их нравов и привычек; они просто выросли из своего быта, как дети вырастают из давно сшитого платья» [Ключевский 1995, III, 482]. Как отмечает Ю. М. Лотман, «к концу XVIII века в России сложилось совершенно новое поколение

---

<sup>18</sup> Нет, ты не будешь забвенно, столетье безумно и мудро,

Будешь проклято вовек, ввек удивлением всех.

Крови – в твоей колыбели, припевание – грому сражений;

Ах, омочено в крови, ты нисподаешь во гроб;

Но зри, две вознеслись скалы во среде струй кровавых;

Екатерина и Петр, вечности чада! И росс.

Мрачные тени создади, впереди их солнце;

Блеск лучезарный его твердой скалой отражен [Радищев 1988, 424 – 426].

людей», и характерной чертой этого поколения было стремление совершить геройский поступок и надежда «попасть в случай», чтобы занять первое место около трона [Лотман 1994, 254]. Но желание оказаться поближе к престолу в большей или меньшей степени существовало всегда, и рост самосознания, знакомство с западными мыслителями еще не достаточная причина для обоснования всеобщего стремления к подвигу и власти. Очевидно, что не последнюю роль в формировании общественного настроения сыграло и поведение правительственной элиты. Никакие победы и торжества не произвели бы такого впечатления, которое произвела новая постановка власти, появившейся с непривычными манерами и идеями. Сам факт восшествия на престол женщины требовал постоянного самоутверждения статуса власти и активного обсуждения, насколько выдающимися качествами обладает императрица и достойна ли она своего положения. Сомнения в легитимности правления Екатерины II в наибольшей степени отразились в потаенном сочинении князя М. Щербатова «О повреждении нравов в России» (написано приблизительно между 1786 и 1787 г.)<sup>19</sup>. «Не рожденная от крови наших государей, жена, свергнувшая своего мужа возмущением и вооруженною рукою, в награду за столь добродетельное дело получила, купно и с именованьем благочестивыя государыня, яко в церквах о наших государях моление производится», — саркастически замечает автор [Щербатов 1858, 79]. Он упрекает императрицу в увлечении «новыми философами», в любострастии, стремлении к роскоши, самолюбии и лени [там же, 79].

Екатерина II внимательно следила за настроениями тех, кто возвел ее на престол. Придя к власти, она попыталась принять такие меры, которые расположили бы к ней дворян. 15 июля 1762 г. Сенат издал указ «О награждении отставляемых дворян от службы офицерскими чинами» [Полн.

---

<sup>19</sup> Впервые было опубликовано в 1858 г. Вольной русской типографией А.И. Герцена и Н.П. Огарева под одной обложкой с «Путешествием из Петербурга в Москву» Радищева.

собр. законов Российской империи, т. 16, № 11611, 20]; 22 сентября 1762 г. императрица опубликовала манифест «О подтверждении российскому войску прав и преимуществ, дарованных императрицей Елизаветой Петровной» [Полн. собр. законов Российской империи, т. 16, № 11668, 70 – 71]. Однако, как отмечает С. М. Троицкий, эти «довольно туманные обещания Екатерины II не могли успокоить дворянство, которое ожидало от новой императрицы расширения своих сословных привилегий» и подтверждения изданного Петром III Манифеста о вольности дворян [Троицкий 1982, 145]. Узнав о проявлениях недовольства со стороны дворян<sup>20</sup>, Екатерина в феврале 1763 г. издала указ об учреждении Комиссии о вольности дворянства.

В архиве канцлера гр. М. И. Воронцова, одного из членов Комиссии, сохранилось «Краткое изъяснение о вольности французского дворянства и о пользе третьего чина» некоего француза М. де Буляра. Эта записка была подана 12 февраля 1763 г., т. е. на следующий день после учреждения Комиссии о вольности дворянства, и по распоряжению Воронцова переведена на русский язык, видимо, «для рассмотрения в комиссии вопроса о привилегиях первенствующего сословия» [там же, 150]. Анализируя сочинение де Буляра, С. М. Троицкий отмечает, что «через все “Краткое изъяснение” красной нитью проходит мысль о том, что французское дворянство всегда было свободным сословием» [там же, 151]. Автор неоднократно подчеркивал неразрывную связь между «самодержавством» французских королей и «вольностью» дворянства, так как оно «было всегда причиной вольности, равно, как и самодержавства» [Цит. по: Троицкий 1982, 151]. Злоупотребление дворян своей свободой привело к тому, что они перестали подчиняться королевской власти, сделав

---

<sup>20</sup> Подробнее о взаимоотношениях Екатерины и дворянства см.: Троицкий С. М. Комиссия о вольности дворянства 1763 г.: К вопросу о борьбе дворянства с абсолютизмом за свои сословные права [Троицкий 1982, 140 – 192].

из своих владений «государство в государстве». В результате французские короли были вынуждены пойти на некоторые уступки и наделить дворян новыми привилегиями в обмен на поддержку их власти. «Сие есть лутчшее средство предостерегать, защищать и сохранять ненарушимые права самодержавства»,— замечает автор [там же, 151]. Дворяне признают верховную власть и законы, и за это «им дозволено делать все по своей воле». Однако полная свобода делает дворян верными королю и Франции. Поэтому, писал автор «Краткого изъяснения», «французские короли не имеют сильнейшей помощи, вернейших подданных и ревностнейших воинов, как достойное дворянство; они непобедимы, когда оными окружены бывают» [там же, 151]. Сравнивая «Пункты» Воронцова, предложенные на рассмотрении Комиссии о вольности, и «Краткое изъяснение» де Буляра, С. М. Троицкий приходит к выводу, что канцлер, «несомненно, учитывал в своих предложениях опыт Франции и привилегии французских дворян, о чем он, разумеется, был хорошо осведомлен не только на основании записки де Буляра» [там же, 152]. В то же время, учитывая особенности России, Воронцов уделил много внимания изысканию способов привлечения дворян на государственную службу после отмены ее обязательного характера [там же, 152].

18 марта 1763 г. Тепловым был передан Екатерине доклад, составленный по результатам деятельности Комиссии о вольности дворянской, который состоял из обширного введения и описания «Прав дворянства российского». Внимательно ознакомившись с докладом комиссии, императрица после некоторых колебаний отказалась утвердить этот документ, так как отдельные его пункты ущемляли власть абсолютного монарха. Как отмечает Троицкий, Екатерина, «будучи осторожным политиком», «продолжила обсуждение некоторых интересовавших дворянство вопросов в созданной в декабре 1763 г. Комиссии о коммерции,

а через три года созвала новую Уложенную комиссию» [там же, 192]. Жалованная грамота дворянству была издана только в 1785 г.

Во время царствования Екатерины образ правителя складывался усилиями обеих сторон: и источником власти, вынужденным постоянно поддерживать свою значимость, и обществом, воспринимающим и оценивающим его. В сложившейся ситуации литература была не только средством создания общественного мнения<sup>21</sup>, которое активно использовали обе стороны<sup>22</sup>, но и отражением общественно-политических настроений, волновавших в то время всех. Как считает Ю. Кагарлицкий, «...эволюция политического дискурса и эволюция дискурса литературного в XVIII веке идут параллельно, подготавливая новую систему отношения к личности вообще, рассматривая ее с точки зрения неповторимого сочетания качеств и ее принципиальной незаменимости. Можно сказать, что русская императрица XVIII в. стала для формирующейся литературы одной из господствующих моделей этой незаменимости, осознанного выбора (как выбора окружающих элит, так и самой императрицы), пересечения индивидуальной судьбы и личных качеств» [Кагарлицкий 1999, 66]. Таким образом, анализируя литературные произведения, созданные в блестящий век Екатерины II, можно выделить основной круг проблем, волновавших общество в то время, вопросы, которые буквально «витали в воздухе» и требовали осмысления.

Автор «Истории русской словесности», выдержавшей по меньшей мере четыре издания, И. Порфирьев считал, что «Наказ» Екатерины II

---

<sup>21</sup> Екатерина II признавалась, что писала пьесы отнюдь не для собственного удовольствия: «Театр есть школа народная, она должна быть непременно под моим надзором, я старший учитель в этой школе и за нравы народа мой ответ Богу» [Дризен 1913, 98].

«должен быть поставлен во главе всей Екатерининской литературы», так как в нем «в первый раз были выражены те идеи о законодательстве и управлении, воспитании и образовании, которые составили основу и главное содержание всей русской литературы во вторую половину XVIII в.» [Порфирьев 1906, 9]. Действительно, в этом произведении, которое нельзя назвать ни законодательным актом, поскольку он так и не был принят, ни художественным сочинением, так как оно имеет четкую прагматическую направленность, императрицей были поставлены ключевые проблемы, особенно актуальные для века Просвещения.

Первые пять глав «Наказа» посвящены проблеме государственного устройства. В своей работе Екатерина пользовалась трудами западных просветителей: Локка, Беккарии, Монтескье, но при этом старалась «повернуть» их на российский лад. Так, говоря о самодержавии как единственно возможной для России форме государственного устройства, она обосновывает это географическими особенностями страны: «10. Пространное государство предполагает самодержавную власть в той особе, которая оным правит. Надлежит, чтобы скорость в решении дел, из дальних стран присылаемых, награждала медление, отдаленностью мест причиняемое. 11. Всякое другое правление не только было бы России вредно, но и в конец разорительно» [Екатерина II 1893, 6]. Показателен тот факт, что самодержавие соотносится с такой категорией, как гражданская свобода: «13. Какой предлог самодержавного правления? Не тот, чтобы у людей отнять их естественную вольность: но чтобы действия их направить к получению самого большого от всех добра. 14. И так правление к сему достигающее лучше прочих, и притом естественную вольность меньше других ограничивающее, есть то, которое наилучше сходствует с

---

<sup>22</sup> Как отмечает Ю. М. Лотман, издание Радищевым «Путешествия из Петербурга в Москву» «не было чисто литературным поступком – оно представляло собой действие, политический акт, рассчитанный на народный отклик» [Лотман 1994, 265].

намерениями в разумных тварях предполагаемыми и соответствует концу, на который в учреждении гражданских обществ взирают неотступно. 15. Самодержавных правлений намеренье и конец есть слава граждан, государства и Государя. 16. Но от сея славы происходит в народе, единоначалием управляемом, разум вольности, который в державах сих может произвести столько же великих дел и столько споспешествовати благополучию подданных, как и самая вольность» [там же, 6]. Впервые **императрицей** признаются сначала интересы граждан, а уже потом – государства и государя. Вольность провозглашается достоянием народа, способствующим процветанию государства. В главе V «О состоянии всех в государстве живущих» [там же, 8 – 9] Екатерина выделяет те права и обязанности, которыми должен обладать истинный гражданин Отечества. Каждый человек должен подчиняться внутреннему **нравственному закону**, удерживающему его от «злых» поступков. Государственные законы должны обеспечивать **безопасность** всех граждан. Единые для всех сословий законы свидетельствуют о всеобщем **равенстве**. В этой же главе Екатерина дает определение **гражданской свободы**: «37. В государстве ... вольность не может состоять ни в чем ином, как в возможности делать то, что каждому надлежит хотеть и чтоб не быть принуждену делать то, чего хотеть не должно. 38. ...Вольность есть право все то делати, что законы дозволяют и ежели бы где какой гражданин мог делати законами запрещаемое, там бы уже больше вольности не было: ибо и другие имели бы равным образом сию власть», – и **политической**: «39. Государственная вольность во гражданине есть спокойство духа, происходящее от мнения, что всяк из них собственною наслаждается безопасностью: и чтобы люди имели сию вольность, надлежит быть закону такову, чтобы один гражданин не мог бояться другого, а боялись бы все одних законов» <sup>23</sup> [там же, 8 – 9]. Эти

---

<sup>23</sup> Ср. определение свободы в «Энциклопедии» Дидро: «... гражданская свобода состоит вместе с тем в том, что человека ... нельзя заставить делать что-либо, чего законы не

положения Наказа в какой-то степени «предвосхищают» французскую Декларацию прав человека и гражданина 1789 г., где были провозглашены четыре основных права, представляющих собой основу либерального порядка. Права эти: 1. Свобода. 2. Собственность. 3. Безопасность. 4. Право сопротивления (насилию, подавлению).

Главы VI, VII, VIII, IX, X «Наказа» посвящены детальному рассмотрению преступлений, наказаний и судопроизводства, что должно было обеспечить выполнение провозглашенных выше законов. В статье 115 Екатерина ставит в один ряд «честь, имение, жизнь и вольность граждан» [там же, 18], тем самым уравнивая жизнь как высшую ценность бытия с такими понятиями, как достоинство, свобода, собственность. Опасность лишиться этих благ, по мысли императрицы, должна была предупредить совершение многих преступлений: «201. ...Наказание потребно для того, что весьма нужно предупреждать и самые первые покушения ко преступлению...» [там же, 32], «222. Самое надежнейшее обуздание от преступлений есть не строгость наказания, но когда люди подлинно знают, что преступающий законы непременно будет наказан» [там же, 56]. В статьях 209 – 212, размышляя о действенности наказаний, Екатерина ставит вопрос о целесообразности смертной казни. Приведение в действие смертного приговора, считает императрица, производит очень сильное впечатление, которое, тем не менее, стирается в памяти. Только угроза пожизненного заключения, лишение свободы может остановить человека на пути к преступлению. Исключение составляют лишь те случаи, когда сохранение жизни преступника представляет собой угрозу к нарушению

---

предписывают, и в этом состоянии люди находятся только потому, что их жизнь управляется гражданскими законами» [Энциклопедия, 167]; «политическая свобода гражданина – это спокойствие духа, происходящее от того мнения, которого каждый придерживается о своей безопасности. А чтобы существовала эта безопасность, необходимо, чтобы государство управлялось так, чтобы один гражданин мог не бояться другого» [там же, 440].

общественного спокойствия и влечет за собой бунт против власти и законов (статья 210) [там же, 34].

Особого внимания заслуживает глава XVI «Наказа» «О среднем роде людей», в которой говорится о создании в России нового сословия: «379. Онный, пользуясь вольностью, не причисляется ни ко дворянству, ни ко хлебопашцам» [там же, 56]. Екатерина очень хорошо понимала, что гражданское общество не может возникнуть в один момент, силой одного только царского указа. Переход к новой форме правления требовал времени и, прежде всего, изменения самосознания народа.

К тому моменту, когда Екатерина впервые заговорила о создании гражданского общества, основанного на свободе и равенстве, в народном сознании еще не сложилось адекватного представления о свободе. Пугачев в своем знаменитом манифесте 31 июля 1774 г. обещал крестьянам не только освободить их от дворянского произвола, но и сделать «верноподданными рабами собственно[й] нашей короне» [Избранные произведения русских мыслителей второй половины XVIII века 1952, т. II, 103]. Тем не менее, именно при Екатерине II идеи либерализма стали приобретать конкретные очертания. Как отмечает В.В. Леонтович, автор «Истории либерализма в России», первостепенное значение для утверждения идеи свободы имеет знаменитый манифест Петра III от 18 февраля 1762 г. о «вольности дворянской», далее – указ императрицы Анны от 17 марта 1731 г.; все царствование Елизаветы «в каком-то смысле можно назвать либеральной эпохой», однако и «здесь свобода не была основана на сознательной воле к сохранению ее, источник и гарантия свободы заключались в жизнерадостном и сговорчивом характере императрицы» [Леонтович 1995, 27]. Заслугу Екатерины исследователь видит в том, что планы ее реформ были «основаны на принципах западно-европейского либерализма, прежде всего на идеях Монтескье» [там же], а в Жалованной

Грамоте 1785 года она признала за дворянством гражданскую свободу и гражданские права.

В изданной 21 апреля 1785 г. «Грамоте на права, вольности и преимущества благородного российского дворянства» высшему сословию впервые даруются и закрепляются законом личные права; главные из них — вольность и свобода от обязательной службы, свобода от телесного наказания, право поземельной собственности, право на занятие некоторыми промыслами и торговлею, свобода от личных податей, неприкосновенность дворянского сословия<sup>24</sup>. Однако значение, которое Екатерина II придавала этому «бессмертному памятнику ее ума и великодушия», как с достаточной долей иронии называет этот документ исследователь истории русского дворянства И.А. Порай-Кошиц, состояло отнюдь не в бескорыстном распространении западных либеральных идей на российской почве. В этой Грамоте императрица, «с тактом и искусством, только ей свойственным», сделала все, чтобы «установить наилучшую, по возможности, гармонию между интересами государства и интересами дворянства, т. е. чтобы интересы последнего не шли вразрез с интересами первого» [Порай-Кошиц 1874, 165]. Екатерина сознательно играла популярным среди широких слоев общественности словом «свобода», наделяя особыми правами и привилегиями только тот социальный класс, который, по ее расчетам, должен был стать опорой самодержавия. Исключительное отношение правительства по отношению к дворянству, среди всего прочего, выразилось и в том, что только за дворянами было сохранено право владеть крепостными. Указом 7 октября 1792 г. крепостные люди причисляются к

---

<sup>24</sup> Подробный разбор Жалованной грамоты дворянству в сочинении кандидата прав М. Яблочкова «История дворянского сословия в России». — СПб, 1876. См. также: Романович-Славатинский А. Дворянство в России от начала XVIII века до отмены крепостного права. — Киев, 1912; Порай-Кошиц И. А. Очерк истории русского дворянства от половины IX до конца XVIII века. — СПб., 1874.

недвижимым имениям своих помещиков, но при этом запрещается **публичная** продажа людей с молотка.

Политика императрицы во многом имела номинативный характер. Она говорила то, что хотели услышать ее собеседники<sup>25</sup>, иногда даже предвосхищая их ожидания, как это и произошло с «Наказом», но действовала всегда так, как считала нужным. Увлекаясь философией энциклопедистов, она, тем не менее, не собиралась претворять их идеи в жизнь. «Г. Дидро, я прислушивалась с величайшим удовольствием ко всему тому, что ваш блестящий ум внушил вам высказать мне. Все ваши великие принципы, которые я очень хорошо понимаю, могут составить очень хорошее сочинение, но для дела они не годятся. ...вы забываете... вы работаете только на бумаге, которая все терпит ..., но я, бедная императрица, я работаю на человеческой коже, которая чувствительна и щекотлива в высшей степени», – вспоминала она о своем общении с Дидро в разговоре с графом Сегюром [Дидро и Екатерина II 1902, 21]. «Наказ» так и остался литературным эссе, вдохновенным обращением императрицы к депутатам, напутствием, не имеющим юридической силы. Фридрих II восхищался этими «правилами человеколюбия и кротости», ставя законотворческий гений Екатерины наравне с Ликургом и Солоном; во Франции «Наказ» попал в списки запрещенных полицией книг еще до появления первых французских переводов<sup>26</sup>; в России долго **вспоминали обсуждение** проектов императрицы<sup>27</sup>.

---

<sup>25</sup> А. С. Пушкин называл Екатерину II Тартюфом в юбке.

<sup>26</sup> Подробнее о судьбе «Наказа» во Франции: Плавинская Н. Ю. «Наказ» Екатерины II во Франции в конце 60 – начале 70-х годов XVIII в.: переводы, цензура, отклики в прессе. // Русско-французские культурные связи в эпоху Просвещения: Материалы и исследования. М.: РГГУ, 2001. С. 9 – 36.

<sup>27</sup> “Через полвека декабрист Каховский в письме Николаю I, говоря о истоках своего вольномыслия, вспоминал о сельских сходках, «сих... маленьких республиках», где

Екатерина всегда очень внимательно относилась к тому, как ее будут вспоминать потомки, и по возможности «корректировала» народную память. Обеспокоенная появлением песни о печальной судьбе брошенной жены-императрицы, бывшей «между простым народом в употреблении», она приняла все необходимые меры для ее исчезновения. «По указу Екатерины А. А. Вяземский 1 августа 1764 г. написал главнокомандующему Москвы П. С. Салтыкову, чтобы тот приложил усилия, дабы песня “забвению предана была с тем, однако, чтоб оное было удержано бесприметным образом, дабы не почювствовал никто, что сие запрещение происходит от высочайшей власти”» [Анисимов 1999, 85]. Своеобразным итогом многочисленных дискуссий о свободе стала «Ода на истребление в России звания раба Екатериною Второю в 15 день февраля 1786 года» [Капнист 1960, 101 – 103]; крепостное право в России было отменено почти столетие спустя.

Если в «Наказе» Екатерина блестяще продемонстрировала, как можно было бы применить гуманистические и вольнолюбивые проекты западных мыслителей в российском законодательстве, то в своих художественных произведениях она показала своим подданным, как должно понимать идею свободы. Наибольшим дидактизмом отличаются ее литературные сказки о царевиче Хлоре и о царевиче Февее. В этом своеобразном пособии по воспитанию будущих царевичей перечислены главные, по мнению императрицы, добродетели человечества: почтительность к окружающим, повиновение родителям, смирение, прямотушие, честность. В «Сказке о царевиче Февее» Решемысл дает мудрый совет царю: «Надежда государь, призови Царевича и скажи, что, любя его молодость, отпустить не можешь в чужие люди, пока опытами не докажет, сколько послушен он тебе, в душе имеет твердости, в несчастии терпения, в счастии умеренности, что он

---

крестьяне на свой лад толкуют обо всем на свете: «На сих сходках я в первый раз слышал изречения из Наказа Великой Екатерины»» [Вопросы литературы 2000 №1, 137].

непрерывно смел и щедр, великодушен и кроток, да будет ему в людях честь и тебе хвала» [Екатерина II 1990, 131]. Мораль сказки очевидна: свободы достоин только послушный сын, обладающий всеми перечисленными выше достоинствами.

Из драматургических произведений Екатерины II наибольший интерес представляет «Историческое представление из жизни Рюрика (Подражание Шакспиру)» (1786). С этой пьесой связано первое появление в русской литературе образа Вадима Новгородского, который, согласно летописной легенде, возглавил восстание против Рюрика<sup>28</sup>. В так называемой Никоновской летописи повествуется о том, что вскоре после призвания варяг «оскорбишаяся новгородцы, глаголюще: яко быти нам рабом, и многого зла всячески пострадати от Рюрика и от рода его». «Того же лета уби Рюрик Вадима Храброго и иных многих изби новгородцев» [Русская летопись по Никонову списку 1767, 14 – 15]. Екатерина значительно отступила от летописного рассказа, из которого следует, что до воцарения Рюрика на Руси не было князей. В ее драме принцип самодержавного управления государством утверждается как исконный (Гостомысл, правивший до Рюрика и завещавший ему власть, был, по замыслу автора, новгородским князем) и единственно возможный для страны с такой огромной территорией и народом, ведущим постоянные разорительные войны и не способным самостоятельно установить порядок на своей земле. Триян, новгородский посадник, так мотивирует призвание варягов: «Земля наша велика и обильна, а порядку в ней нет; придите владети нами, установите согласие, правосудие; избавьте великий Новгород от разорения; вы разумом и храбростию славны» [Екатерина II 1990, 148]. В этом требовании выдвигаются основные качества, которыми должен обладать идеальный правитель: разум и храбрость. Гостомысл, управлявший страной

---

<sup>28</sup> Этот сюжет разрабатывали в своем творчестве Я. Б. Княжнин, П. А. Плавильщиков, М. М. Херасков, К. Ф. Рылеев, В. А. Жуковский, А. С. Пушкин, М. Ю. Лермонтов.

до Рюрика, был почитаем всеми как «муж храбрый, мудрый» [там же, 150], и в своем завещании он также подчеркивает разум и храбрость тех, кому он передает свою власть: «три брата Князи честного происхождения обретаются в Варягах, кои разумом и храбростию славны» [там же, 138]. Эпитет «храбрый» используется по отношению ко всем действующим лицам («три брата Князи ... храбростию славны» [там же, 138], «храбрые Славяне» [там же, 141], и придает повествованию исторический колорит (Вадим в летописи называется «Вадим Храбрый»).

Вадим в драме Екатерины представлен как молодой и заносчивый властолюбец. Кроме того, он двоюродный брат Рюрика, и его необоснованные притязания на престол должны были, по мнению автора, символизировать борьбу за власть внутри династии. Его позиция идеологически не обоснована (в пьесе нет даже упоминания о новгородском вече, традиционном символе свободы); его сторонники расходятся, едва услышав о приближении к городу Рюрика. Вадим оказывается жертвой своеволия, а не защитником гражданской вольности. Бунт Вадима необходим Екатерине для того, чтобы показать, как разумный правитель может направлять неумемную энергию своих подданных в нужное русло. Когда Вадим уже взят под стражу, мудрый Рюрик заявляет, что «бодрость духа его (Вадима), предприимчивость, неустрашимость и прочие из того истекающая качества могут быть полезны государству вперед» [там же, 161]. Эти слова буквально повторяют ответ Екатерины II на вопрос, в чем же состоит наш национальный характер – «В остром и скором понятии всего, в образцовом послушании и в корени всех добродетелей, от Творца человеку данных» [там же, 51]. В результате Вадим вынужден признать превосходство Рюрика и поклясться ему в вечной верности: «Вадим (становясь на колени). О, государь! Ты к победам рожден, ты милосердием врагов всех победиши, ты дерзость тем же обуздаешь... Я верный твой подданный вечно» [там же, 162]. Добровольное признание власти монарха –

вот то понимание свободы, которое ожидала от своих подданных императрица.

Политика Екатерины II всегда была направлена на сохранение и укрепление самодержавия в России. Не вполне законное восшествие на престол усиливало стремление Екатерины упрочить свой статус императрицы; желание оставить в памяти потомков идеальный образ мудрой правительницы заставляло искать новые способы репрезентации правительственной элиты. Мудрость и дальновидность Екатерины II как политика заключается в том, что она смогла угадать те идеи, которые господствовали над умами ее современников, и направить их в нужное русло. Необычайно популярная для XVIII столетия идея свободы и равенства, провозглашенная европейскими философами, была настолько творчески переосмыслена «прилежной ученицей» Дидро, что изменилась до неузнаваемости. Екатерина **играла** словом «свобода», каждый раз находя ему новое применение. Она разрешила своим подданным обсуждать идею свободы, но она никогда не предполагала реализовывать их либеральные проекты. В переписке со своими заграничными корреспондентами ей удалось создать образ верной последовательницы передовым идеям эпохи Просвещения, после чего уже ничто не могло прекратить поток славословий северной Семирамиде. «Наказ», «Жалованная грамота» и другие законодательные акты, в которых хотя бы упоминалась идея свободы, должны были стать своего рода «нерукотворным памятником» ее заслугам перед Отечеством, и это ей тоже блестяще удалось, о чем свидетельствуют отзывы историков уже XIX века. Наиболее удачным «открытием» Екатерины стало обращение к литературе. Она очень быстро поняла, что литература – отличный инструмент для создания идеологических моделей и руководства общественным мнением. Художественные произведения Екатерины отличает большая искренность. В них она прямо говорит, что

должна представлять собой идея свободы в России и как она может быть реализована ее верными подданными.

### **1.3. Политические аллюзии и философия свободы в русской трагедии**

В течение XVIII в. в России постепенно меняется отношение к литературному творчеству. В Петровскую эпоху писательский труд утратил характер «святого» дела; «писатель стал частным человеком, частный человек стал писателем» [Панченко 1974, 124 – 126]; основным критерием для оценки литературной деятельности стала государственная, общественная полезность. К середине XVIII столетия «изящная литература стала признаваться не только развлечением приватным, но серьезным делом, имеющим национальное значение» [Степанов 1983, 112]. Так, Сумароков в письмах к Екатерине II за 1767 – 1770 гг. заявлял, что писатель – звание не меньшее, чем полководец. Свои трагедии, «моралию и проповедованием добродетели наполненные», сатиры и комедии он приравнивал к практическим средствам искоренять невежество и внушать «должности гражданские» [Письма русских писателей... 1980, 107, 108, 139, 156]. Сам он о себе говорил, что «стихами и прочими сочинениями» приносит более «казенного доходу», чем удельная деревня [там же, 118].

Как отмечает В. П. Степанов, в основе представлений дворянской интеллигенции «лежала чисто политическая предпосылка, что право и обязанность образованных дворян состоят в идейном руководстве обществом и правительством» [Степанов 1983, 116]. Они верили в действенность поэтического слова и были убеждены в том, что общество можно привести к состоянию «золотого века» разума путем литературной

проповеди. В соответствии с этими представлениями была выработана своего рода литературная программа, в которой каждому жанру искусства отводилась особая роль. С. А. Домашнев в статье «О стихотворстве» (1762) писал, что трагедия должна внушать «омерзение к беззаконию» и «почтение к добродетели», комедия и сатира – вести «непримиримую борьбу с пороками и смешными обыкновениями», элегия – сострадать человеку, «достойному сожаления», эклога – воспевать «непорочность» и т. д. В целом же литература добивается единой цели – «сделать людей лучшими» [Цит. по: Гуковский 1936, 209].

Особая роль в процессе воспитания и просвещения общества отводилась театру. Как в свое время отметил еще Г. А. Гуковский, трагедии Сумарокова «должны были явиться демонстрацией его политических взглядов, училищем для царей и правителей российского государства, прежде всего училищем для российского дворянства» [Гуковский 1939, 150]. Один из первых теоретиков русского театра, В. И. Лукин считал главной задачей театра исправление общественной нравственности: долг драматурга и актера состоит в том, чтобы, «видя другого в ослеплении... всевозможно стараться подать оному просвещение», думать об «общественном прилагании комических сочинений и пользе от того приносимой» [Цит. по: Валицкая 1983, 112]. Я. П. Козельский, чей трактат «Философические предложения» стал своеобразным итогом развития русской эстетической мысли 1760-х годов, утверждал, что одним из средств «приводить познание свое в совершенство» является искусство [Цит. по: Валицкая 1983, 122].

Влияние просвещения сказывалось как в выборе тем, проблем, сюжетов, так и в надежде на жанр трагедии как таковой. Драматург мог со сцены **воспитывать** общество: не только показывать пороки современности, но и находить примеры героического прошлого в национальной истории, предсказывать идеальное будущее. Вот почему

отличительной особенностью трагедий того времени становятся декларативность и афористичность высказываний. Особенно «звучными» и легко запоминающимися были реплики героев Княжнина: «...Тот свободен, / Кто, смерти не страшась, тиранам не угоден» [«Рослав» , 219]; «Самодержавие, повсюду бед содетель, / Вредит и самую чистейшу добродетель / И, невозбранные пути открыв страстям, / Дает свободу быть тиранами царям»; «...В венце, могущий все у ног своих ты зреть,— / Что ты против того, кто смеет умереть?» [«Вадим Новгородский», 564, 590].

Обсуждение репертуара русского театра вызвало, в свою очередь, в литературных кругах оживленную дискуссию о национальной природе русской драматургии. В. И. Лукин, размышляя о необходимости отвечать потребностям своего времени, своей страны, призывал к созданию пьес, в которых зритель увидит отражение нравов русского общества, «естественных» чувств и переживаний [Валицкая 1983, 119]. П. А. Плавильщиков, известный актер, драматург, теоретик театра, издатель журнала «Зритель», особенно настаивал на русском репертуаре, на «естественности» зрелища, которую он понимал как верность в изображении национального характера, правдивое отражение обычаев и нравов [Цит. по: Валицкая 1983, 213 – 214].

Стремление утвердить значимость собственных исторических традиций объясняется общим для XVIII в. подъемом национального самосознания. Как отмечает Г. Н. Моисеева, «героями трагедий являлись исторические лица, известия о которых (хотя бы самые краткие) сохранились в распространенных сочинениях по русской истории. Для первой половины XVIII в. такими источниками сведений об истории Древней Руси были «Синописис» Иннокентия Гизеля, многократно переизданный в XVIII в., и «Родословия великих царей и князей российских» (1717 г.) Феофана Прокоповича. Начиная с конца 60-х гг. XVIII в. были опубликованы несколько летописей и исторических

сочинений Ломоносова, Татищева, Щербатова, Ф. А. Эмина, Екатерины II. Не меньшее значение имела публикация документов в "Древней российской вивлиофике"» [Моисеева 1980, 182]. Л. И. Кулакова, говоря об особенностях русской эстетической мысли XVIII в., называет самой актуальной для того времени проблему «национального содержания нового искусства»: «... классицизм, создаваемый им [Ломоносовым], сознательно национален и строится не на отрицании культуры средневековья, как это было в Европе, а на сохранении связей с многовековой культурой древней Руси» [Кулакова 1968, 139]; «считая, что целью литературы и искусства должно быть воспитание патриотических чувств, Ломоносов утверждает национальную тему как тему героическую» [там же, 140]. В. А. Бочкарев, опираясь на исследование Г. Н. Моисеевой [Моисеева, 1971], пишет о «исторически верном, вплоть до отдельных деталей» описании Куликовской битвы в трагедии Ломоносова «Тамира и Селим» [Бочкарев 1988, 98].

Однако обращение к историческому прошлому не было самоцелью для драматургов. Как отмечает Ю. В. Стенник по поводу той же трагедии Ломоносова, «тематически далекий от современности сюжет трагедии приобретал особую злободневность. Обращение к фактам истории помогало осмыслить те изменения в политическом положении России, свидетелями которых были современники Ломоносова» [Стенник 1981, 51]. То же самое можно сказать и об обращении Сумарокова к национальной истории. «Достаточно сопоставить трагедию «Аристона», сюжет которой восходит к временам древней персидской деспотии и взят из Геродота, с пьесами, посвященными временам Киевской Руси, чтобы убедиться в отсутствии принципиальной разницы между ними в трактовке морально-политических проблем» [Стенник 1981, 72 – 73]. Смысл обращения Сумарокова к сюжетам древнерусской литературы, как считает Ю. В. Стенник, заключался «не в попытках связать собственные представления об этических нормах Древней Руси с современностью», а был вызван «общим

подъемом национального самосознания, стремлением деятелей русской культуры XVIII в. утвердить значение своего исторического прошлого, собственных исторических традиций, как и подобает государству, заявившему себя могучей европейской державой» [Стенник 1981, 73].

В летописных преданиях русские драматурги находят героические примеры для воспитания гражданственности и патриотизма, а сами трагедии становятся средством выражения злободневных современных проблем. Достаточно лишь перечислить те пьесы, которые были запрещены к постановке или не были опубликованы, чтобы понять, что на самом деле скрывалось за историческими сюжетами.

В 1760-х гг. А. А. Ржевским была написана трагедия «Подложный Смердий»<sup>29</sup>. Постановка трагедии на сцене придворного театра в 1769 г. имела успех у зрителей [Новиков 1772, 189 – 190], но пьеса так и не была опубликована. Как отмечает Ю. В. Стенник, «заимствованный из Геродота рассказ о Лжесмердии, временно оказавшемся на персидском престоле и свергнутом в результате заговора вельмож, безусловно, не мог не вызвать у современников Ржевского ассоциаций с обстоятельствами, сопутствовавшими восшествию на русский престол Екатерины II» [Стенник 1981, 81]. П. Н. Берков, впервые опубликовавший в 1956 г. текст трагедии, отмечал, что в некоторых монологах автором был использован прием аллюзии, позволявший зрителям угадывать намеки на правление Петра III, свергнутого Екатериной. Сам Лжесмердий оказался на престоле благодаря убийству законного наследника по приказу царя. Обращение к древнеперсидской истории не могло ввести зрителей в заблуждение: перекличка сюжета с событиями современности была слишком явной, что и объясняет дальнейшую судьбу пьесы.

---

<sup>29</sup> Подробнее о времени написания трагедии: Стенник Ю. В. Жанр трагедии в русской литературе. – Л., 1981. С. 81.

По этой же причине не была поставлена на сцене трагедия Ф.Я. Козельского «Велесана» (1778) [Бочкарев 1988, 170]. Сюжет пьесы восходит к летописному сказанию о мести княгини Ольги древлянам за убийство ими ее мужа Игоря. Но, как отмечает В. А. Бочкарев, «за образом Ольги-Велесаны проступало лицо Екатерины, а в образе ее сына Святослава легко можно было угадать будущего царя Павла I» [Бочкарев 1988, 169 – 170].

Примерно в это же время, в 1770-е гг., к этой теме обращается Я. Б. Княжнин в трагедии «Ольга» (и тот и другой драматург используют в качестве образца для подражания перевод вольтеровской трагедии «Меропа», выполненный В. И. Майковым, и легендарный эпизод о правлении Ольги, вдовы убитого древлянами князя Игоря) [Стенник 1981, 85]. Как отмечают исследователи, невозможность постановки и публикации «Ольги» была связана с общей идейной направленностью пьесы: за фигурой Ольги и ее сына Святослава слишком явно угадывались взаимоотношения Екатерины II и Павла [Бочкарев 1988, 210-211, Стенник 1981, 86].

В 1784 г. Н. П. Николевым была написана трагедия «Сорена и Замир», в которой современники легко находили скрытые политические аллюзии. «Следуя традиции русского классицизма, Николев стремится придать своей трагедии исторический колорит. Но историзм этот, – как справедливо отмечает Б. Н. Асеев, – крайне условен» [Асеев 1977, 400]. Половецкий князь Замир погибает от руки любившей его Сорены, которая, узнав о своей трагической ошибке, лишает себя жизни. Покоривший половцев русский царь Мстислав, по вине которого произошли эти события, в итоге раскаивается в своих злодеяниях. Именно его устами драматург выражает основную идею пьесы: «Но если и цари потворствуют страстям, / Так должно ль полну власть присваивать царям?» [«Сорена и Замир», 481]. «Социальный смысл конфликта между Мстиславом и Замиром усугубляется тем, что русский царь является врагом свободы, посягающим на естественные права человека, а половецкий князь изображен как идеальный

монарх, в государстве которого «вольностью и счастьем всяк гордился». Замир, охранявший свободу половцев, «на троне был их друг», защитник закона, свободы и чести» [Асеев 1977, 401]. Называя тирана Мстислава русским царем, Николев усиливает политическую злободневность трагедии, а слова Сорены: «Царицы Росской сан с тираном ненавижу» [«Сорена и Замир», 434] – воспринимаются как прямой выпад против Екатерины II. Поставленная в 1785 г. на сцене Петровского театра в Москве, трагедия имела шумный успех у зрителей, носивший характер политической демонстрации [Асеев 1977, 403]. Московский главнокомандующий Я. А. Брюс приостановил постановку пьесы и послал Екатерине II текст с отмеченными в нем наиболее опасными местами, с тем чтобы получить запрет на ее исполнение. Однако Екатерина разрешила представление трагедии, мотивируя это тем, что «смысл таких стихов, которые вы заметили, никакого не имеет отношения к вашей государыне. Автор восстает против самовластия тиранов, а Екатерину вы называете матерью» [Дризен 1913, 100].

Если в 1785 г. императрица могла себе позволить не реагировать на тираноборческие выпады драматурга, то после событий 1789 г. во Франции ситуация изменилась. Трагедия Я. Б. Княжнина «Вадим Новгородский», в основе которой лежало столкновение двух идей, воплощенных в образе идеального самодержца Рурика и положительного героя Вадима Новгородского, всеми возможными способами отстаивавшего свою свободу, попала в полосу репрессий. Она была принята для постановки в петербургский театр, однако Княжнин вскоре сам забрал ее из театра, видимо, опасаясь того, как она будет воспринята в напряженной политической атмосфере 1789 г.<sup>30</sup>. Трагедия была напечатана после смерти

---

<sup>30</sup> Княжнину было хорошо известно, как «правильное прочтение» пьесы, с учетом всех политических аллюзий, могло перечеркнуть карьеру драматурга. Когда-то он сам объяснил цензору Саймонову политический смысл намеков, скрытых в пьесах Крылова,

драматурга, в 1793 г., в 39-й части «Российского феатра», а также отдельным изданием. Екатерина, ознакомившись с текстом, приравняла ее к «Путешествию из Петербурга в Москву» А. Н. Радищева, приказала изъять из продажи и сжечь<sup>31</sup>.

В отличие от трагедии Николева «Сорена и Замир», насыщенной злободневными политическими аллюзиями, в трагедии Княжнина не было прямых намеков на правление Екатерины II. Проблему соотношения свободы и власти автор «Вадима Новгородского» рассматривает на новом для жанра русской трагедии философском уровне. Княжнин ставит под сомнение не конкретный образ правления, воплощавшийся для его современников в фигуре Екатерины II, а необходимость в обладании властью для обретения счастья в собственной судьбе.

В трагедии «Вадим Новгородский» выразилась неявная или, может быть, не столь очевидная для сознания XVIII в., века «дворцовых переворотов», мысль о том, что бунт может быть поднят не ради захвата власти. Иначе чем можно объяснить «нелогичный» финал трагедии, где Вадим отказывается от венца (символа власти), который Рурик добровольно(!) готов ему возратить: «Вадима на главу! Сколь рабства ужасаюсь, / Толико я его орудием гнушаюсь!» [«Вадим Новгородский», 589]. В образе Вадима автор показал внутреннюю противоречивость героя-одиночки, бунтаря, чей мятежный дух жаждет не власти, а «своей» свободы. Индивидуализм героя<sup>32</sup> проявляется не только в используемой им эмоционально-возвышенной лексике («реками ... текла с свободой отрада» [там же, 548] и т. п.), но и в «оговорках» его ближайших сподвижников. Так,

---

после чего последнего стали прямо обвинять в революционности. [Десницкий 1967, 40 – 57].

<sup>31</sup> Подробнее о судьбе трагедии: Кулакова 1961, 729 – 736.

<sup>32</sup> Именно эта черта характера станет доминирующей в образе Вадима Новгородского в произведениях начала XIX в., особенно в поэме М. Ю. Лермонтова «Последний сын вольности».

Пренест, призывая сограждан к борьбе, говорит им о возвращении Вадима, который «с свободой своего сияния лишенный ... возможет вознестись на высоту опять» [там же, 563]. На протяжении всего действия трагедии Вадим и его единомышленники, Вигор и Пренест, используют понятия «свободы» и «вольности» как синонимы, механически подменяя одно другим [там же, 548 – 551], в то время как Рурик очень четко определяет позицию Вадима как борца за вольность, причем вольность «мнимую» [там же, 573] и «вредную» [там же, 576]. Индивидуализм Вадима граничит с эгоизмом, когда речь идет о судьбе его дочери Рамиде: «Вадима дочь! И дочь свободна града! / Превозмогись, живи и будь моя отрада. / Клянись покорствоваться во всем твоей судьбе» [там же, 562]. Рамида – та цена, которую он назначает за «спасенье общества» победителю Рурика [там же, 552, 566]; он торжествует, когда Рамида закалывается мечом: «О радость! ...» [там же, 591].

Бунт Вадима направлен против **тирана**: «Тиранов враг – мой сын!...» [там же, 552], «уже последнего меня тиран лишает» [там же, 559], – говорит Вадим о Рурике. Но никто из персонажей трагедии, за исключением самого Вадима, не считает Рурика тираном. Идеальный образ правителя, который воссоздается из монологов влюбленной в него Рамиды: «Коль может человек подобен быть богам, / Конечно, Рурик им единый только равен ...» [там же, 555], «герой, спаситель наш» [там же, 580] и т. п., – подтверждается словами ее наперсницы Селены: «Сомнения в том нет, достоин власти он...» [там же, 556]. Пренест, стоящий на стороне бунтаря, достаточно осторожно говорит о том, что Рурик неизбежно станет (в будущем!) тираном: «Проникнув в будущее вы мудростью своей, / Не усыпляйтесь блаженством власти сей <...> Самодержавие, повсюду бед содетель, / Вредит и самую чистейшу добродетель / И, невозбранные пути открыв

страстям, / Дает свободу быть тиранами царям» [там же, 563 – 564]<sup>33</sup>. Даже народ, ради которого, казалось бы, Вадим и шел на подвиг, умоляет Рурика не отказываться от венца: «Увиди, государь, у ног твоих весь град! / Отец народа! Зри твоих моление чад; / Оставь намеренья, их счастью претящи!» [там же, 589], – обращается Извед к Рурику, указывая на коленопреклоненный народ. За «тираноборческим» пафосом выступлений Вадима скрывается мечта о ничем не ограниченной вольности, сопрягающейся в его сознании с представлением о счастье в **своей** судьбе. Обладание властью (если восстание Вадима оказалось бы удачным) не совместимо с той вольностью, за которую сражается главный герой.

Обратившись к образу Рурика, Княжнин высказал новую для своей эпохи идею: судьба человека на троне трагична. Обладание властью, признание народа, благосклонность богов («На добродетели престол мой утвержден; / Зрю ясно я, что он богами покровен...», – говорит о себе Рурик [там же, 573]) не дают ощущения полноты бытия в собственной судьбе. В сознании Рамиды, признающей в нем идеального правителя, царский венец, тем не менее, ассоциируется только с горестями и несчастьем: «...попри венец ногами / И, бурей окружен, разруши сей престол – / Жилище горестей и бездну страшных зол» [там же, 580]. Сам Рурик в четвертом действии трагедии произносит недопустимую, с точки зрения правящей элиты, фразу: «Не стоят смертные, чтоб ими обладать...» [там же, 576]. «За добродетель мне уж в свете нет награды!.. / В величии моем лишь только тягость мне! / Страдая, жертвой я быть должен сей стране / И, должности моей стонающий блюститель, / Чтоб быть невольником, быть должен я властитель!..» – этими словами Рурика заканчивается действие трагедии.

---

<sup>33</sup> Цитата, которую неоднократно использовали литературоведы, чтобы доказать тираноборческий пафос трагедии Я. Б. Княжнина. Подробнее о «монархической» и «революционной» концепциях в анализе трагедии «Вадим Новгородский» см.: Кокшенева К. А. 1993, 3 – 10.

Добродетель правителя не вознаграждается счастьем в частной жизни, обладание властью приносит только страдания, свобода (в проявлении чувств) недостижима.

В «Вадиме Новгородском» с наибольшей отчетливостью воплотилось ощущение трагичности и бессмысленности поиска свободы, возникшее в сознании людей конца XVIII в. Княжнин неоднократно подчеркивает (в поворотах сюжета, в репликах героев) мысль о том, что человек может обладать только **свободой выбора** между свободой как совокупностью общепризнанных ценностей (общественный статус, верность роду) и индивидуальным счастьем. Свобода во всех ее проявлениях оказывается для героев трагедии недостижимой утопией.

## **Глава 2. Дискурс свободы в художественном пространстве русской трагедии последней трети XVIII – начала XIX в.**

### **2.1. Свобода и честь**

В русской трагедии конца XVIII – начала XIX века честь – одна из наиболее семантически наполненных категорий<sup>34</sup>. С развитием жанра трагедии ее содержание изменялось в зависимости от тех художественных и

---

<sup>34</sup> Представления о чести имеют длительную историю развития, отразившуюся в памятниках древнерусской словесности XI – XVII вв. Как отмечает Л. А. Черная, понятие “честь” «от века к веку наполнялось новым содержанием», все его значения можно свести «в три основные группы: честь как достоинство человека – это всеобъемлющее, главное значение; честь как слава, в особенности воинская; и, наконец, – как святость» [Черная 1991, 56]. Обозревая историю древнерусских представлений о чести, исследователь приходит к выводу, что к концу XVII – началу XVIII в. пока только в рамках дворянского сословия начинает формироваться «новое представление о чести как о равном праве личности» [там же, 84].

идейных задач, которые ставили перед собой драматурги<sup>35</sup>, но при этом она всегда оставалась обязательным компонентом дискурса свободы. Честь была тем нравственным императивом, который определял значимость поступков героев и степень их внутренней свободы. Только следуя голосу чести, человек эпохи Просвещения мог возвыситься над своей судьбой и сохранить свою сущность.

Условно в этот период можно выделить три этапа трансформации понятия «честь». В ранних трагедиях Я. Б. Княжнина категория **честь** служит для создания **идеального образа** сначала правителя, а затем и подданного; категория трагического реализуется через столкновение страсти, овладевшей героями, и теми представлениями о чести, которые заставляют их отказаться от любви. В трагедии Княжнина «Дидона» (конец 1760-х) главные герои, влюбленные Эней и Дидона, расстаются, так как им «честь велит расстаться» [«Дидона», 67]. В этих словах, сказанных «сопутником Энеевым», Антенором, заключается принципиальное отличие княжнинского осмысления мифологического сюжета, по которому Эней лишь исполняет волю богов. Чтобы раскрыть содержание понятия «честь», Княжнин создает синонимические ряды, в которых честь приравнивается к долгу, верности данной клятве, воинской славе, а также вольности и даже жизни. Так Антенор упрекает Энея: «А клятвы, должность, честь совсем позабываешь...» [там же, 67]; Гиас, наперсник гетульского царя Ярба, напоминает ему: «Отважность, государь, когда нас честь ведет, / Пребудет век славна, хотя и упадет; / Но если, своя игралище мы страсти, / Вдаемся для нее во всякие напасти, – / Отважность такова безумию равна» [там же, 75]; победив Ярба в поединке, Эней великодушно возвращает ему «честь, и жизнь, и вольность» [там же, 99]. Честь в представлении положительных

---

<sup>35</sup> О трансформации семантического наполнения категории чести в творчестве Сумарокова, Княжнина и Николева см.: Серман И. З. «Душевный голос в трагедии» [Серман 1973, 121 – 155].

героев трагедии – высшая ценность бытия, которая иногда дороже даже самой жизни: «Тебя теряю, жизнь, но остается честь», – говорит Эней Дидоне, прежде чем оставить ее навсегда [там же, 89]. Покинутая Дидона, чтобы восстановить поправное царское величие и избавиться от унижения, также обретает свободу в обращении к законам чести: «Ступай; я более просити не умею. / Мне полно мучиться; я много слез лила / И долго пред тобой любовницей была; / Царица буду днесь. <...> Как ты, и я так честь себе в закон приемлю» [там же, 89 – 90]. Если верность законам чести становится неотъемлемым атрибутом положительных героев, то преступление против чести – неизменное желание героя-злодея. «Но ты противу чести ... желаешь поступить / И славу многих лет в минуту погубить», – предупреждает Гиас Ярба, когда тот собирается отомстить Дидоне, уничтожив ее народ [там же, 93].

В трагедии «Ольга», написанной в начале 1770-х, Княжнин также обращается к категории чести для создания образа будущего идеального правителя. Святослав, сын княгини Ольги и погибшего князя Игоря, вынужденный скитаться в лесах, пока престолом незаконно владеет князь Мал, страшится только бесчестия: «Бесчестие одно несчастьем только чтит» [«Ольга», 157]. Узнав о своем высоком происхождении, он мечтает стать достойным царем своего народа: «Когда меня народ своим отцом почтет, – / Вот слава вся моя – иной мне славы нет! / Народная любовь есть твердый стан державы, / Сердцами обладать – нет лучшей в мире славы!» [там же, 182]. Образ Святослава, ни на минуту не забывающего о верности законам чести, сопрягается в трагедии Княжнина с идеей освобождения Отечества от власти тирана, захватившего власть. Дискурс свободы представлен в этой трагедии как противостояние идеального, верного законам чести и рода, царя любым попыткам незаконно узурпировать власть.

Трагедия Княжнина «Владимир и Ярополк» (1772) начинается с диалога Сваделя (вельможи Владимира) и Вадима (вельможи Ярополка), в

котором зрителям сообщается о предстоящих бедах, ожидающих Отечество: «Блаженства общего, о, гнусная вина! / К чему, Россия, ты теперь приведена / Волнением страстей твоих князей строптивых!» [«Владимир и Ярополк», 493]. Диалог двух вельмож – своего рода «попытка найти в споре истину», решить первостепенные на данный момент проблемы: какими качествами должен обладать идеальный правитель, имеет ли он право на человеческие чувства и что должен делать верный подданный своего государя, если тот оказался далек от идеала? Центральное место в этих рассуждениях занимают категории свободы, чести и долга, рассматриваемые как антитеза страсти. Свадель сообщает прибывшему вместе с Владимиром Вадиму, что Ярополк, влюбившись в плененную гречанку Клеомену, «дает себя ей в плен», страсть делает его слабым и безвольным, что недопустимо для князя: «Кто страстен – слаб, кто слаб, тот близок от порока. / Когда бы княжеский с гречанкою союз / Касался только лишь одних любовных уз; / Когда бы страсть его во сердце затворенна / К позору не была престола устремленна, / И если б он, любя, России не вредил, / Пускай гречанку бы на трон к себе взводил. / Но ... / грекам Херсонес обратно отдает: / За сердце пленницы ее младенцу-брату / Готовит там престол России во утрату» [там же, 494 – 495]. Реплика Вадима, следующая за словами Сваделя, завершает логическую и эмоциональную градацию понятий – страсть, порок, позор, бесчестье: «Предвижу бедствие и дни бесчестьем полны» [там же, 495]. Сюжетно-образная система трагедии усложняется тем, что образ идеального правителя создается в монологах вельмож, которые представляют собой идеал верных подданных, всегда осознающих свой долг направлять князей на путь истинный, не ожидая в награду ничего, кроме чести и славы Отечества. Вспоминая заслуги Сваделя, прекратившего вражду между князьями, Вадим говорит о «бессмертной чести», которую тот заслужил [там же, 493]. В ожидании новых испытаний Свадель напоминает Вадиму: «Коль в буйности на трон волнуется народ, / Вельможей долг его

остановлять стремление, / Но если царь, вкуся величества забвенье, /  
 Покорных подданных во снедь страстям поправ, / Исступит из границ своих  
 священных прав, / Тогда вельможей долг привести его в пределы. <...> Для  
 добродетели на все беды стремиться, / Любить отечество и смерти не  
 страшиться, / Для счастья своего не лстить страстям князей» [там же, 495].

Герои этой трагедии постоянно апеллируют к понятию чести, которая должна помочь им освободиться от пагубной страсти. Свадель советует Владимиру «героем быть / И, брату показав весь стыд его без лести, / Подать ему самим собой примеры чести» [там же, 499]. Сам Ярополк понимает, что, уступив своей страсти, он может в будущем потерять престол, а сейчас – честь и славу героя: «Мой долг, и сам мой брат, и все мне возглашает, / Что пламень мой к тебе честь нашу разрушает, / Что лютой страстию, в чем я отрад не зрю, / Ко утверждению лишь греков я горю» [там же, 504]. Вот почему он благодарен Владимиру: «Тебе я должен всем: ты честь мне возвратил. / О всем размыслил я, что страстию губил» [там же, 513]. Пообещав ему убить брата Клеомены, представляющего опасность для престола, и жениться на Рогнеде, он обращается уже к Сваделю, чтобы получить одобрение от мудрого наставника: «Еще ль не отдаю над сердцем честьи власть?» [там же, 514]. Используя в речи Ярополка экспрессивно-окрашенную лексику, эпитеты, олицетворения, Княжнин не только показывает внутреннюю трагедию героя, но и дает этическую оценку происходящему. Страсть Ярополка «лютая», подобно пламени, она «разрушает», «сжигает», «губит», но как только он вспоминает о чести и «отдает ей власть», она возносит его над всеми: «Увиди с высоты ты твердости твоей, / Сколь гнусен прежний мрак пред блеском тех лучей, / Которыми себя ты ныне озаряешь», – говорит ему Свадель [там же, 514]. Для самого Сваделя честь и совесть (синонимичные понятия) – единственное, что он может противопоставить разгневанному Владимиру. На его речь: «Князей российских раб! как можешь ты дерзать / По воли

твоея сердца владык терзать? / ... / Или забыл, кто я? Владимира губя, / Надежду на кого взлагаешь?» – Свадель отвечает: «На себя. / ... / Спокоен в совести, я страсти гроз не внемлю. / Не мысли, государь, ты страх в меня вселять: / Отъемля жизнь мою, не можешь честь отъять» [там же, 520]. Только верность законам чести делает человека свободным от страстей и от страха перед более могущественной властью.

В трагедии Н. П. Николева «Сорена и Замир» (1784) дискурс свободы и чести получает художественное воплощение в образах Мстислава, Замира и Премысла. Как и в трагедиях Княжнина, тирану на троне (российскому царю Мстиславу) пытаются противостоять честный и верный Премысл, его наперсник, и половецкий князь Замир, олицетворяющий собой идеального правителя, волею судьбы попавший в плен. Категория чести рассматривается автором в антитезе с любовным чувством, овладевшим тираном, к супруге Замира Сорене. «Две силы равные я чувствую в себе: / Одна влечет к любви, к другой рассудок клонит; / То сладость в яде мне, то в сладости мне яд; / В чем сердце видит рай, в том разум видит ад» [«Сорена и Замир», 469]. Синонимичными понятию чести являются рассудок, царский долг, закон. Диалог между Премыслом и Мстиславом в начале четвертого действия трагедии нужен автору для того, чтобы у зрителей могло сформироваться правильное представление о чести. Премысл советует царю: «Долг честью подкрепи! / И власть ему в себе над страстью уступи» [там же, 465]. Мстислав в задумчивости повторяет: «Рассудок, должность, честь...» [там же, 467], но решает отсрочить казнь Замира, чтобы усилить его страдания. Ответ Премысла: «Люблю Мстислава я, но не забуду честь. / Погибни навсегда вещатель гнусной лести! / <...> / Нет! если, государь, тебе угодна лесть, / Уволь меня... дай смерть или оставь мне честь» [там же, 468], – должен был не только завершить создание образа идеального подданного, но и расставить в нем все акценты. Преданность царю не должна препятствовать сохранению статуса чести, без которой

человек не имеет права жить. Конфликт трагедии разворачивается параллельно в двух плоскостях. Для Мстислава отказаться от своей страсти – значит уступить сопернику: «Имею в своих руках все средства к наслаждению, / Мне ими жертвовать врагу?», – но Премысл добавляет: «И рассуждению, / И чести твоя, и должности царя» [там же, 468], что свидетельствует о конфликте чести, долга и любви в сознании героя. В трагедии появляются элементы самоанализа героев, что позволяет определить наиболее значимые для автора этические категории. Оставшись один, Мстислав продолжает размышлять о своей страсти, делающей его преступником против чести: «...я преступник стал, враг чести, враг закона» [там же, 469]. Пытается понять свою вину оказавший в оковах Замир, князь половцев: «Но в чем преступок мой? за что наказан я, / И предана за что врагу страна сия? / За то ль, что половцы, когда меня имели, / Подобному себе зла делать не умели? / <...> / Привыкнув жизнь свою для чести лишь любить, / Страшились истину и в малом оскорбить?» [там же, 471]. Как и Премысл, он не мыслит своей жизни без чести: «Продать за жизнь мою закон, свободу, честь?..» [там же, 472] и обвиняет Мстислава прежде всего в преступлении против чести: «Ты, ближних и богов и честь и долг презря, / Для титла громкого, для имени царя, / На злодеяние дерзал и днесь дерзаешь; /..., гонишь честь...» [там же, 476]. Обращение к категории чести позволяет автору перенести дискурс свободы на новый (по сравнению с трагедиями Сумарокова и Ломоносова, где свобода осмысляется как независимость от иноземных врагов) уровень: свободен не тот, кто обладает властью и лишен оков, а тот, кто может свободно, по своей воле, следовать голосу чести и служить на благо царя и Отечества.

В один год с трагедией Николева был написан «Рослав» Княжнина, в котором, может быть, впервые в русской трагедии категория **чести** осмыляется не как неоспоримое качество идеального правителя или подданного, но как **гражданское самосознание** героя, **верность** не царю, а

**клятве.** В отличие от своих предшественников (Сваделя, Премысла), Росслав осознает себя не в соотношении с правителем, а как самостоятельная личность. На вопрос захватившего его в плен Христиерна: «Кто ты таков?», – Росслав гордо отвечает: «Я росс!» [«Росслав», 219]. Его не страшат угрозы тирана, так как они не могут уязвить его честь: «Иль страждет честь моя от лютости царя?» [там же, 213]. Он отвергает любой путь к спасению, задевающий его честь: «Ты знаешь, ежели я Густава открою, / России изменю и честь, и герою» [там же, 215]; любовь Зафиры не спасет, а «затмит лишь мою смерть / И, тленность на моем свою покинув гробе, / Угрызнуть честь мою оставит жало злобе» [там же, 216]. Он никогда не обратится за помощью к предателю Кедару, чем вызывает изумление Любомира, посланника российского царя: «В местах, где чести нет, честь хочешь сохранять, – / Мне дружба и мой князь велят тебя спасать» [там же, 216]. Осужденный на смерть, он, тем не менее, остается свободным: «Бесчестья не причастен, / Кончаю жизнь, как росс, я, страху не подвластен...» [там же, 233]. Росслав не устает повторять, что ради чести он готов жертвовать не только любовью, но и жизнью: «Несчастен и гоним, но честен умираю» [там же, 242]; «Не жизни – честь нам несносен лишь урон» [там же, 243]. Принципиально новой в трагедии Княжнина была мысль о том, что человек может сохранять свой статус свободного и честного гражданина и в плену, когда этого требует честь Отечества, отказываясь от «бесчестного» освобождения, даруемого царем.

В трагедии «Вадим Новгородский» (конец 1788 – начало 1789) Княжнин продолжает исследовать феномен гражданской чести, который воплотился прежде всего в образе Вадима. Для него честь – высокое звание гражданина, которого достоин не каждый: «Блажен бы Рурик был, когда б возмог он стать, / В порфире облечен, гражданам нашим равен: / Великим титулом сим между царей ввек славен, / Сей честью был бы он с избытком награжден» [«Вадим Новгородский», 551]. Гражданская честь ставится им и

его сподвижниками превыше любой другой. «Довольно слова / Ко оправданию всей чести моя. / Россиянин – таков, как ты, таков, как я, – / Коль слово изречет, должны и боги верить!» – заявляет новгородский посадник Вигор Рурику [там же, 574]. Сам Вадим считает честь гражданина выше царской и готов отдать руку своей дочери только равному себе: «Вы знаете, ее прельщенны красотой, / Алкали чести быть цари в родстве со мной; / Но я пренебрегал приять тирана в сына / И, гражданин, хотел новградска гражданина» [там же, 552]. Увлеченный этой идеей, он доводит ее до абсурда, жертвуя в угоду своей мечте счастьем и жизнью дочери. Он требует от Рамиды «не жизни..., но чести». Клятва чести делает Рамиду трагической героиней и лишает ее свободы и счастья одновременно: она обещает Вадиму, что будет «чести правилам его всегда подвластна» [там же, 560]. Кроме того, она чувствует себя жертвой, которую должен принести во имя своей чести и Рурик: «Я, плача, не тебя, но рок мой обвиняю! / Могу ль порочить то, что, честь твою храня, / Ты славе жертвуешь несчастную меня. / Виновна в том моей судьбины непреложность! / Почувствуй же и ты мою священну должность / И, чести следуя, не воспрещай мне в том! / Любя меня, отцу ты должен быть врагом, / И я, тебя любя, как в горести не млею, / Чтя честь равно тебе, не буду я твоею» [там же, 581]. В этом монологе Рамиды заключается один из важнейших аспектов **свободы** в сознании людей конца XVIII века: верность своему слову – **честь** – может возвысить человека над властью тирана или иноземного завоевателя и дать ему ощущение внутренней свободы, но она **бессильна против судьбы**, которая складывается иногда из взаимоисключающих требований. Следуя законам чести, продиктованным «роком», Рамида может быть равной в страдании Вадиму и Рурику, но, в отличие от них, она никогда не станет свободной.

В трагедии П. А. Плавильщикова «Рюрик» (начало 1790-х) воспроизводится в общих чертах сюжетная схема «Вадима Новгородского»

Княжнина. Вадим пытается свергнуть с престола Рюрика, любимого и уважаемого всем народом правителя Новгорода, и готов ради этого пожертвовать счастьем и, возможно, жизнью своей дочери (в этой трагедии ее зовут Пламира). Однако идея трагедии и, соответственно, ее финал приобретают в трактовке Плавильщикова совершенно иное звучание. Рюрик раскрывает заговор Вадима и великодушно прощает бунтовщика, видя его искреннее раскаяние. Автор «убирает» из трагедии княжнинский конфликт двух идеальных представлений о чести – царя и гражданина – и использует категорию чести, чтобы придать контрастность образу отрицательного героя. Вадим, уверенный в том, что «во свете движет всем или корысть, иль слава» [«Рюрик», 618] и называющий своим кумиром властолюбие: «О властолюбие! Души моей ты бог! / Я гласу твоему единому внимаю, / И для тебя на все злодейства дерзаю» [там же, 612] **играет** словом «честь», чтобы скрыть свои коварные замыслы. «Мой подвиг, к коему влечет едина честь» [там же, 598], – говорит он дочери, чтобы заручиться ее поддержкой; «Иль честь своя мы будем ввек лишены?» [там же, 613], – спрашивает он у начальника стражи, новгородца Вельмира. Слово «**свобода**» в устах Вадима также имеет различные коннотации. Он пользуется им, чтобы найти сторонников к свержению царя, и в то же время цинично заявляет Рюрику: «Коль боги меньше бы давали нам свободы, / Не знали б, может быть, зол наглые народы?» [там же, 623]. Использование автором приема словесной игры позволяет предположить, что к концу XVIII века в сознании людей уже сформировались определенные и достаточно устойчивые представления о свободе и чести как о взаимодополняемых положительных категориях<sup>36</sup>.

---

<sup>36</sup> В уже упоминавшемся в первой главе диссертационного исследования сатирическом журнале И. А. Крылова «Почта духов» (1789) говорится о языковой игре словами «честный человек», широко распространенной в современном автору обществе. В письме XXIV сальф Дальновид пишет волшебнику Маликульмульку о том, что

В трагедиях начала XIX века русских драматургов интересуют категории и **чести**, и **бесчестия**. Если в конце предшествующего столетия угрозу чести представляла сильная страсть, затмевающая рассудок, лесть, властолюбие, то сейчас символом бесчестия становится **бунт**. Участие в **мятеже** – одно из самых страшных обвинений, к которому нередко прибегают герои трагедий, чтобы при помощи **интриг** (еще один атрибут бесчестного поведения) достичь желаемого. И «честные», и «бесчестные» герои сражаются за **свободу**, но если для первых она заключается в освобождении от пороков, то вторые стремятся к свободе, которую дает неограниченная власть над людьми.

В. Т. Нарезный в трагедии «Кровавая ночь ...» (1799) один из первых дает определение именно бесчестному поведению, связывая его с идеей бунта. Используя традиционный античный сюжет, он привносит в него реалии своего времени. Нарезный вводит в свою трагедию эпизод сражения Эмона, сына Креона, с Полиником, намеревающимся вернуть себе престол отца. Не зная о том, что сын не умер, а лишь получил тяжелую рану и находится без сознания, он, тем не менее, не чувствует к нему сострадания, так как тот пал от руки бунтовщика: «Спокоен был я, думая, что враг / Сразил Эмона; но теперь – теперь / Клокочет Тартар в сей груди. – Враг может / Сразить – и эта смерть прелестна для героя. / Но пасть бунтовщиком, пасть извергом, / Дерзнувшим встать против Отечества, – и больно и / Бесчестно» [«Кровавая ночь», 156].. То же самое обвинение в разжигании мятежа предъявляет Креон Антигоне в одноименной трагедии

---

существует «великая разность между честным человеком, почитающимся таковым от философов, и между честным человеком, так называемым в обществе. Первый есть человек мудрый, который всегда старается быть добродетельным и честными своими поступками от всех заслуживает почтение; а другой не что иное, как хитрый обманщик, который под притворною наружностью скрывает в себе множество пороков или человек совсем нечувствительный и беспечный, который хотя не делает никому зла, однако ж и о благодетелии никакого не имеет попечения» [Крылов 1984, 163].

В. В. Капниста, написанной примерно десять лет спустя «На сей упрек, Креон! должна я отвечать. / Когда ты укорял меня любовью к брату, / Молчала я, и слов моих жалела трату / На доказательство тирану, что сестра / Священный брату долг, надгробну честь костра / Должна была воздать, вняв сердца лишь веленью... / Но ты мятежницей поносишь Антигону. / За честь мою вступлюсь – нет, нет, изменой трону / Гнушалась я, Креон! Не умыслам измен, / Сей день был горестям одним лишь посвящен» [«Антигона», 480]. В этом монологе главная героиня говорит о **честьи рода**, которая складывается из посмертных **почестей умершим** родственникам и **личных деяний**. Именно этот аспект личной чести присутствует во всех трагедиях конца XVIII – начала XIX века.

Честь как воздаяние надгробных почестей умершим и богам становится центральным мотивом в трагедиях В. Озерова «Поликсена» (1808 – 1809), «Эдип в Афинах» (1804), трагедии А.Н. Грузинцева «Эдип-царь» (1811). В «Эдипе в Афинах» Озеров выстраивает синонимический ряд – слава, честь, родство – и в соответствии с ним определяет положительные и отрицательные качества своих героев. Он сравнивает судьбу Полиника, изгнанного из родного города из-за междоусобной борьбы с братом, с судьбой Антигоны, добровольно отправившейся в изгнание, чтобы поддержать отца: «... брат твой стал / Изгнанником из Фив, но не тебе подобно: / С твоею ли душой сравнится сердце злобно? / Могу ль судьбу свою, как ты, спокойно несть? / Твое изгнание твоя есть слава, честь, / Утеха сладостна и радости сердечны...» [«Эдип в Афинах», 165 – 166]. Креон обвиняется прежде всего в том, что он забыл законы «честьи и родства» [там же, 166]. В трагедии Грузинцева Эдип уверен, что судьба человека зависит от того, насколько он чтит честь богов: «Спешу ущедрить их, воздай им должну честь...», – слышит он от прорицателя [«Эдип-царь», 542]. Свобода Эдипа заключается в том, что он признает свою невольную вину и, воздавая честь богам, становится равным им и сам творит свою

судьбу. Ослепляя себя и отправляясь в изгнание, он верит, что после этой добровольной жертвы «боги ниспошлют на Фивы благодать, / И жертвы аду в честь престанут здесь пылать» [там же, 565].

В «Поликсене» в центре внимания автора оказывается проблема, насколько надгробные почести, воздаваемые погибшим героям и богам, могут ущемлять свободу и **индивидуальную** честь героев (признание, почет, уважение). Пирр сообщает греческим вождям, что тень Ахилла требует в жертву кровь невинной троянки: «Откажете ль, цари, отдать Ахиллу честь, / Приличну доблестям мужей богоподобных?» [«Поликсена», 298]. Однако Агамемнон восстает против такого решения: «Иль мало почестей мы отдали надгробных / Ахилла памяти, чтоб после брани вновь / Невинной проливать троянки кровь?» [там же, 299]. Он обещает Гекубе, матери Поликсены, защитить ее дочь, однако Улисс в его отсутствие пытается при помощи воинов разлучить Гекубу с Поликсеной. Его вторжение в шатер Агамемнон расценивает как оскорбление его личной чести: «А ты скажи, Улисс, мою забывший честь, / Как смел ты в мой шатер толпу сих воев ввести / И буйну наглость их против меня подвигнуть?» [там же, 331]. В данный момент личная честь Агамемнона не тождественна его гражданской чести, так как он противостоит своим союзникам по оружию и соотечественникам. В этом несовпадении заключается принципиальное отличие трагедий начала XIX века. Если в конце XVIII века высшей ценностью, к которой стремятся положительные герои, является высокое звание гражданина, то в начале следующего столетия герои размышляют о человечности и об индивидуальной неповторимости каждой личности, свобода и честь которой может ущемляться именно гражданскими законами. Улисс готов принести Поликсену в жертву именно потому, что считает себя гражданином: «Лишь жертва изъявит признательность граждан: / Достойну жертву зрят они в его невесте, / И смерти сей желать я должен с ними вместе, / Как гражданин прямой и так, как верный грек»

[там же, 327]. Последующий вопрос Гекубы: «Но, гражданином быв, иль ты не человек?» [там же, 327], – остается без ответа. Но заканчивается трагедия все тем же риторическим вопросом, который задает уже Нестор: «Жестоки ль были мы иль правосудны?» [там же, 356].

Вместе с понятием **посмертной чести**, воздаваемой героям, в русских трагедиях начала XIX века появляется мотив **кровной мести** за погибших родственников. Парадокс заключался в том, что человек, отмщающий за пресечение рода и «восстанавливающий» родовую честь, наносил урон своей индивидуальной чести, запрещающей убийство. Месть, в отличие от честного поединка между оскорбленными противниками, предполагала участие третьей заинтересованной стороны (например, отца погибшего) и использование элементов «бесчестного» поведения (лести, обмана, интриг). Так в трагедии Озерова «Фингал» (1805) один из главных героев, Старн, живет только ради того, чтобы отомстить Фингалу за смерть сына: «... чрез кого [Фингала] я стал без чад моих, без чести, / С одною грустию, с одним желаньем мести...» [«Фингал», 201]. Ради мести он готов преступить все законы гостеприимства, о которых ему напоминает его наперсник Колла: «Надеждой сей дышал, для мести только жил – / И хочешь, чтоб я смерть Фингала отложил, / Чтоб случай потерял для сохраненья славы! / Померкни блеск венца и честь моей державы, / Погибни вся страна, пущай погибну сам, / Лишь бы мой враг погиб, пал мертв к моим ногам...» [там же, 204]. Уллин, бард Фингала, сообщает Моине, дочери Старна: «Твой яростный отец, презрев и долг и честь, / И все, что на земле священно есть, / Быть может, в сей же час Фингала умерщвляет / И смерть Тоскарову изменой отомщает» [там же, 215]. Использование синонимов позволяет определить этическую оценку антонимических понятий «честь» и «месть». Если честь является высшей ценностью жизни, то месть приравняется к измене (отрицательно маркированный поступок). Создавая положительный образ, Озеров вновь обращается к категории чести, используя тот же эпитет

«священная»: «Сколь сердцу Старнову всегда приятна мечь, / Мне столько же всегда священна будет честь», – говорит о себе Фингал, [там же, 223]. Логический параллелизм синтаксических конструкций, который использует автор в речи Фингала: «Ты мстил; забуду я: вот разность между нас! / Ты пленником моим уже один был раз; / Теперь в моих руках, но будь опять свободен!» [там же, 223], – доказывает, что категория «честь» используется в эстетике трагедий для определения статуса свободного человека.

В своей первой трагедии, «Ярополк и Олег» (1798), Озеров уже обращался к феномену кровной мести за погибшего сына. В образе Свенальда, первого вельможи Ярополка, он показал внутреннюю противоречивость сознания человека, ради восстановления чести рода совершающего еще большее бесчестие. «Но чрез тебя, Олег, моя померкла честь. / Мой сын тобой казнен, мой род покрыт позором» [«Ярополк и Олег», 103], – говорит Свенальд. При этом он готов на лесть, обман, убийство, чтобы отомстить Олегу: «Когда бы мог тебе открыть пути ко аду! / Но что? Иль в сердце мне уже вселилась лесть? / Обманом я возмог в сей град Олега ввести, / Свенальдов гордый дух забыл законы чести! / Ах, нет: то честно все, служить что может к мести» [там же, 94].

Пример самой изощренной по своей жестокости кровной мести – в трагедии Ф. Ф. Иванова «Марфа-посадница ... » (1808). Пустынник Феодосий мстит за честь своей дочери князю Иоанну рукой его собственного сына, ничего не подозревающего о тайне своего рождения: «Ах! сколько из очей извлек он [Михаил] горьких слез! / Любезной дщери им, Делинский, я лишился; / За честь ее отмстить я пред крестом божился. / Плод незаконный их я от отца сокрыл / И грудью Марфиной в нем мстителя вскормил. / ... Борецка в юноше зрит собственного сына, / Что в пеленах у ней покинула кончина. / ... Борецких сына в нем Новград весь почитает, / И громы на отца он сыну днесь вручает» [«Марфа-посадница», 402 – 403]. С рождения он воспитывал в Мирославе ненависть к царям,

чтобы увидеть бой отца с сыном: «И в царском сыне я посеял злобу, / Отцу чтоб своему он меч вонзил в утробу» [там же, 406]. Мсть заглушила в Феодосии все человеческие чувства, и даже вероятная смерть внука Мирослава, сына его дочери и ненавистного врага Иоанна, доставила бы ему радость, так как с ней пресечется род Иоанна: «Навеки я его ток жизни отравлю, / Не сыном коль отца, так сына им сгублю» [там же, 406].

**Честь как личный подвиг** героя во имя Отечества и царя – наиболее распространенное понимание чести в трагедиях начала XIX века. Чаще всего в основе сюжета этих трагедий лежат исторические события, связанные с освобождением России (реже – какого-либо другого народа) от иноземных завоевателей. В отличие от трагедий XVIII века, индивидуальность героя не «теряется» в общей славе, его подвиг остается в памяти соотечественников. Свобода человека заключается не только в освобождении от плена или от власти тирана, но и в том, что он сам творит свою судьбу, защищая честь Отечества, царя и свою свободу и достоинство (**индивидуальную честь**).

В трагедии «Дмитрий Донской» (1806) Озеров показывает соотношение разных аспектов чести в сознании людей, верных своему долгу. Во-первых, это «страны Российской честь» [«Дмитрий Донской», 233], объединившая русских князей против Мама: «Священный долг и честь велят сражаться» [там же, 270]. Во-вторых, это индивидуальная честь каждого князя, заключающаяся во взаимном уважении, признании и независимости. И, наконец, свобода женщины, состоящая в праве свободного выбора будущего супруга. В центре внимания автора – судьба России, захваченной татаро-монголами, и судьба Ксении, обещанной ее отцом в жены князю Тверскому. Дмитрий Донской готов защищать и честь своего Отечества, и честь своей возлюбленной Ксении: «И, помня честь и долг, ее приличны роду, / Дмитрий защищать готов ее свободу» [там же, 254]. Тверской чувствует себя оскорбленным, так как отец Ксении обещал

ему ее руку еще при рождении, но не может покинуть стан союзников: «А мне, хоть честь велит прервать с Мамаем брань, / В сражение не входить и выступать из стана, / Но честь сильнейшая не позволяет хана / О мире мне просить, владычество признать / И данником его с позором отступать» [там же, 260]. Честь князя, ущемленная равным ему по происхождению и должности Дмитрием, делает их соперниками; но «честь сильнейшая», честь русских князей, заставляет Тверского забыть обиду и временно объединиться с Донским против Мамаю. Однако раскол между князьями уже произошел, и князь Смоленский объявляет Дмитрию, что они предпочтут платить дань татарам, чем признают его волю. Самоубийственное по сути дела решение Дмитрия сражаться с Мамаем без союзников оправдывается посмертной честью героя: «Не будем обвинять судьбы определенье! / Быть может, что она России освобожденье / Предоставляет мне со славой произвести / И мне единому предоставляет честь / Мамаю поразить, и витязей коварных, / И снять оковы с рук князей неблагодарных. / Честь оная прейдет в позднейши времена – / И россом в торжестве свободны племена / Воспоминанием почтут меня надгробным» [там же, 274].

Индивидуальная честь воспринимается героями трагедий как награда, которую можно получить за верную службу царю и Отечеству. Ермак в одноименной трагедии Плавильщикова (1806) уверен, что может «надежною услугою загладить ... злодеяние»; «Я разбойник, но не бунтовщик», – подчеркивает он [«Ермак», 648]. Представление о том, что подданный государя должен славиться прежде всего своей честью, настолько в нем сильно, что он и пленника своего, Согдая, содержит не в оковах, а «в чести» [там же, 649]. Пожарский в одноименной трагедии М.В. Крюковского (1807) сражается не за обретение власти («Друзья! Провозгласим на царство Михаила» [«Пожарский», 283]), а за свободу

соотечественников. Страшится он только утраты своей чести: «Не крови дорога россиянам утрата, / Но чести!» [там же, 261].

Одним из аспектов понятия индивидуальной чести становится «**доброе имя**» героя, не запятнанное позором. Если в трагедиях конца XVIII века атрибутом «бесчестного поведения» было участие в бунте, то в начале XIX века наибольшую угрозу для потери репутации представляют **интриги**, «злодейский ков», как называет действия Заруцкого Ольга, жена князя Пожарского, в уже упоминавшейся выше трагедии Крюковского [«Пожарский», 278]. Трагедия начинается с того, что зритель узнает коварные замыслы Заруцкого, которые он открывает Есаулу: «Пожарского приход не столь врагов страшит, / Сколь смелу моему намеренью вредит. / ... / Вдова Димитрия признать была готова / Во мне на царский трон наследника прямого. / Мы, хитро пользуясь раздорами, войной / И слабостью вельмож, сей правящих страной, / Облечься в праздную готовились порфиру / И, тронем овладев, в венце явиться миру» [там же, 258]. Поводом к интригам всегда оказывается желание завладеть престолом. В трагедии А.А. Шаховского «Дебора, или Торжество веры» (1809) удачным завершением интриг Хабера должно стать убийство главных героев: «Последний светит день Деборе, Лавидону: / Их трупы будут мне ступеньками ко трону» [«Дебора», 482]. Совершить злодеяние должен помощник Хабера, Авирон, который также стал жертвой его коварных замыслов: «Воззри на сей кинжал, он ядом напоен: / Коль ты им не сразишь, то будешь сам сражен» [там же, 494].

В списке действующих лиц, предваряющем трагедию, авторы начинают указывать не только звания и родственные отношения героев, но и главные черты характера, и среди них в первую очередь появляются «честолюбие» (антоним чести) и «коварство». Так в трагедии С. Н. Глинки «Сумбека, или Падение Казанского царства» (1806) такая характеристика дана только одному герою, Сагруну: «честолюбивый и коварный вельможа

при дворе Сумбеки» [«Сумбека», 213]. В трагедии Г.Р. Державина «Ирод и Мариамна» (1807), в которой интриги вокруг чести (верности) супруги Ирода, Мариамны, становятся сюжетообразующим мотивом, появляется законченный образ интригана – Антипатра. «Так, тонкий царедвор, пловец в морской пучине, / Близ берега плывет, и волн плывет в середине; / Умеет парусом попутный ветер ловить, / Путиами разными до пристани дойти», – говорит о себе Антипатр [«Ирод и Мариамна», 301]. Ремарки автора, сопровождающие его речь, содержат указание на «коварную улыбку» Антипатра [там же, 334]. Соломия, его сообщница, также глядит «с злобной радостью» [там же, 330]. В результате их интриг Ирод оказывается «в лабиринте ... коварств и козней» [там же, 331] и чувствует себя беспомощным: «Когда коварство сеть где на кого плетет, / Бессильна мощь царя, – он жертвы не спасет, / Час к пагубе найдут» [там же, 359]. Жертвой становится невинная Мариамна, принимающая яд по приказу Ирода.

В целом дискурс свободы и чести, восстанавливаемый в русской трагедии XVIII – начала XIX в., соответствует представлениям о чести, сформировавшимся в это время в сознании дворянской элиты<sup>37</sup>. Честь – основная мера поступков положительных героев трагедии, без которой они не мыслят своего существования. Об особой актуальности этой категории для авторского сознания свидетельствует детально разработанная в текстах трагедий система понятий, коррелирующих с представлениями о чести как высшей ценности человеческого бытия: сопоставление чести и власти, чести и бесчестия, создание антиномий, включающих элементы бесчестного поведения (бунт, кровная месть, интриги), переосмысление категории чести рода, обращение к новым значениям понятия честь (гражданское

---

<sup>37</sup> Подробный контент-анализ дворянской переписки, в частности представления русских дворян о чести, представлен в монографии Е. Н. Марасиновой «Психология элиты российского дворянства последней трети XVIII в. [Марасинова 1999].

самосознание, индивидуальная честь), только формирующимся в сознании людей этой эпохи.

## 2.2. Свобода и долг

Определить меру свободы невозможно, не учитывая факторы, ее ограничивающие или, напротив, расширяющие. Дискурс свободы в трагедиях последней трети XVIII – начала XIX века включает в себя понятия чести и долга, устанавливающие границы свободы. Если честь является нравственным внутренним императивом, то долг – это те законы, которые определяют поведение человека в соответствии с его социальным положением и родственными отношениями.

Не всегда долг ограничивает свободу человека. Используя эту категорию для создания дискурса свободы, авторы трагедий подбирают определенные эпитеты к слову «долг», которые условно можно разделить на две группы. С одной стороны, это «лютый», «варварский» (Княжнин Я. Б. «Вадим Новгородский»), «жестокий» (Озеров В. А. «Фингал»), «тяжкий» (Грузинцев А. Н. «Эдип-царь»), «тягостный» долг (Глинка С. Н. «Сумбека, или Падение Казанского царства»); с другой – «священный» долг (Плавильщиков П. А. «Рюрик»; Озеров В. А. «Эдип в Афинах», «Ярополк и Олег»; Глинка С. Н. «Сумбека, или Падение Казанского царства»; Крюковской М. В. «Пожарский»; Грузинцев А. Н. «Эдип-царь»; Капнист В. В. «Антигона»). Эмоционально-экспрессивная окраска этих эпитетов, четко определяющая позитивное или негативное отношение автора и его героев к долгу, позволяет предположить, что «долг» в дискурсивном поле свободы может оцениваться как ущемляющий естественную свободу человека, его право выбора, так и укрепляющий сознание внутренней свободы, чести и достоинства.

Объектом пристального изучения драматургов в XVIII – начале XIX века становится **долг правителя** (к этой категории относятся и цари, и князья, и просто герои, не имеющие над собой более высокой власти). Одна из первых обязанностей идеального правителя – **повиноваться высшей, божественной власти**. В трагедии Княжнина Я.Б. «Дидона» (конец 1760-х) главный герой, Эней, должен расстаться с Дидоной и исполнить повеление богов спасти Трои: «...Нам должно расставаться. / Осмелится ль Эней богам сопротивляться?» [«Дидона», 87]. Долг, требующий отказаться от любви, лишает его свободы выбора и делает несчастным: «О, люты от небес предписаны законы! / О, долг к отечеству, источник вечных бед!» [там же, 66]. Рурик, главный герой трагедии Княжнина «Вадим Новгородский», являющийся примером идеального царя, никогда не забывал о том, что подвластен воле всевышнего: «Я помнил навсегда, что есть на небесах / Судьи, гремящие земных владык в сердцах, / Которые, царя колебля на престоле, / Всечасно вопиют его всевластной воле: / “Нам каждая слеза текущая видна...”» [«Вадим Новгородский», 588]. Трагедия Озерова «Димитрий Донской» (1806) заканчивается прославлением «российского бога», которого он называет «царь царей»: «Но первый сердца долг к тебе, царю царей!» [«Димитрий Донской», 294]. В трагедиях Озерова «Эдип в Афинах» (1804) и Грузинцева «Эдип-царь» (1811), несмотря на различия в интерпретации античного сюжета, одинаковый финал: действие заканчивается словами первосвященника, напоминающего, что цари тоже подвластны божьей воле. «Но вы, цари! народ! В день научитесь сей, / Что боги в благодати и в правде к нам своей / Невинность милуют, раскаянью прощают / И, к трепету земли, безбожников карают» [«Эдип в Афинах», 184]. «Из общих жизни зол никто не исключен, / И подданный, и царь на свет рожден. / Но есть надежды луч... утешьтесь, человеки, / По бурях боги к нам пошлют златые веки» [«Эдип-царь», 565].

В целом долг правителя, как это следует из сюжетов трагедий, состоит в том, чтобы «жить для народа» или «умереть с народом». В трагедии Ф.Ф. Иванова «Марфа-посадница, или Покорение Новгорода» (1808) московский князь Иоанн заявляет: «Я для народов царь, не для меня народы» [«Марфа-посадница», 430]; «Не унижать народ, любить есть долг владык» [там же, 439]. Жить для народа – это значит быть справедливым и мудрым правителем, заботящимся о благосостоянии своих подданных, таким, как Рюрик в одноименной трагедии П.А. Плавильщикова (1790) или в трагедии Я.Б. Княжнина «Вадим Новгородский» (конец 1788 – начало 1789). «Единым только я в сем сане утешаюсь, / Коль к счастью граждан в порфиру облакаюсь. / <...> / Но я страшусь сего единого в короне, / Чтоб леть, гнездящаясь при каждом в свете троне, / Не скрыла пред лицом моим народных бед», – говорит о себе Рюрик [«Рюрик», 599 – 600]. Княжнинский Рюрик «принял здесь корону, / Чтоб вашему для вас покорствовать закону» [«Вадим Новгородский», 588]. Однако если в трагедии Плавильщикова Рюрик счастлив и свободен, то в трагедии Княжнина именно царский долг заставляет героя страдать: «В величии моем лишь только тягость мне! / Страдая, жертвой я быть должен сей стране / И, должности моей стонаящий блюститель, / Чтоб быть невольником, быть должен я властитель!..» [там же, 592]. Долг становится «лютым» [там же, 582], когда ради него приходится жертвовать самым дорогим (для Рурика высшей ценностью жизни является не царский венец, а любовь Рамиды, дочери бунтовщика Вадима Новгородского). В трагедии С. Н. Глинки «Сумбека, или Падение Казанского царства» (1806) главная героиня, царица Казани Сумбека, также сетует на тяжелый долг, не позволяющий ей любить Османа: «Искала ль я венца иль трона здешних стран? / К неволе тягостной величья жребий дан» [«Сумбека», 219]. Эдип, главный герой трагедии Грузинцева «Эдип-царь», собирающийся «проникнуть ... печальной тайны тьму, / Спокойство возвратить народу...» [«Эдип-царь», 528], узнав о своем

невольном преступлении, в отчаянии восклицает: «О грозный суд богов! о тяжкий долг царей! / Вкусил ли радость я, главою став людей? / О сколько бед влекут величие, корона!» [там же, 536]. Иногда выражение «жить для народа» принимает свое буквальное, не переносное значение. Жить – значит не поддаться соблазну совершить самоубийство, в котором заключается освобождение от тягостного долга. Жизнь правителя принадлежит прежде всего его подданным: «Для подданных твоих ты жизнь хранить обязан. / Рассудка, должности днесь гласу ты внимли», – говорит Уллин Фингалу, который хочет заколоться тем же кинжалом, от которого только что погибла его возлюбленная [«Фингал», 225]. В трагедии Княжнина «Владимир и Ярополк» (1772) Вадим отнимает меч у Владимира, который самоубийством хотел бы искупить братоубийство, со словами: «Сбери рассудок твой / И вспомни: обществу ты должен сам собой» [«Владимир и Ярополк», 543].

Только тогда, когда спасти Отечество, не утратив при этом чести, невозможно, правитель может погибнуть вместе со своим народом, защищая свою свободу. Как правило, такое самоубийство совершают или готовы совершить княгини или царицы. В трагедии Княжнина «Ольга» (начало 1770-х) главная героиня, княгиня Ольга, на которой собирается жениться захвативший ее страну князь Мал, размышляет о том, что ее смерть могла бы сохранить «род Игорев» и помочь сыну Святославу возродить «кровь Рюрика»: «Он род князей, но он сего остаток рода: / Мой долг есть смерть, его долг – жити для народа» [«Ольга», 174]. Царица Дидона в одноименной трагедии Княжнина (конец 1760-х) может «от гибели себя и град освободить», если согласится стать супругой угрожающего ей войной тирана Ярба: «Погибнуть должно днесь – иль с Ярбом сочетаться» [«Дидона», 113]. Она бросается в огонь со словами: «Весь град, кончаяся, падет с своей царицей. / Да будет Карфаген Дидониной гробницей!» [там же, 116]. Умереть, но не покориться

завоевателям, предпочитает и казанская царица Сумбека, главная героиня одноименной трагедии С. Н. Глинки (1806). В трагедии Ф. Ф. Иванова «Марфа-посадница ... » (1808) Марфа клянется перед памятником Вадиму, символизирующим новгородскую вольность: «Свободу я спасу – иль с нею дней лишусь» [«Марфа-посадница», 388].

Одной из важных составляющих долга правителя является **преодоление страсти**. Она превращает любого, даже идеального правителя в тирана, что противоречит главному долгу – жить на благо Отечества, вот почему он лишен свободы в проявлении своих чувств. Соотношению долга и чувства посвящена трагедия Княжнина «Владимир и Ярополк» (1772). Конфликт трагедии сформулирован уже в первом явлении первого действия в вопросе Вадима, вельможи князя Владимира: «Рогнеде ль Ярополк, гречанке ли супруг, / Не все ли то равно, коль обществу он друг, Коль прекратитель он нам пагубного рока?» [«Владимир и Ярополк», 494]. Но любовь к гречанке «готовит там престол России во утрату» [там же, 495]. Категория долга используется автором в одном синонимическом ряду с честью и пользой Отечеству: «И польза общества, и честь, и сам мой долг, / Светильник воспаля неугасимый брака, / Прогнали страстного остаток весь призрака...» [там же, 525]. В трагедии Озерова «Ярополк и Олег» (1798) автор также противопоставляет страсти героя чувство долга и чести: «Он [Ярополк] страстью ослеплен, но, коль услышит долг, / Природу, честь, пройдет постыдно ослепленье» [«Ярополк и Олег», 103]. Однако не всегда любовь является пагубной для князя. В этой же трагедии Ярополку противопоставлен Олег, который выполняет «священный долг» [там же, 115], защищая Предславу: «Отцом мне с юных лет назначена Предслава, / Взаимно мил и ей, – мои священны права» [там же, 111]. Если Ярополк, охваченный страстью, забывает о своем долге и становится рабом страстей, то выполнение долга Олегом, напротив, свидетельствует о его свободе.

В трагедиях начала XIX века появляется еще одна, принципиально новая составляющая долга правителя – правильный выбор советников. Именно неумение отличить истинных слуг царя и Отечества от завистливых интриганов стало причиной драматических событий в трагедии Г. Р. Державина «Ирод и Мариамна» (1807). Царь Ирод, став жертвой необоснованной ревности, подогреваемой коварными Соломией и Антипатром, приговорил свою жену и детей к смертной казни. Мудрый совет Архелая: «Царя есть первый долг, чтобы уметь избрать / Советников себе и должности им дать» [«Ирод и Мариамна», 335], – так и остался нереализованным.

Наряду с долгом правителя большое внимание в трагедиях последней трети XVIII – начала XIX века уделяется формированию у зрителя представлений о долге **верноподданного**. Во-первых, он должен быть **предан правителю** (князю, царю, военачальнику, представляющему царскую власть). В трагедии Крюковского «Пожарский» (1807) начальник дружины клянется в верности Пожарскому: «Священнее всего нам долг повиновенья» [«Пожарский», 273], а тот, в свою очередь, говорит о своем «долге вельможи» и отказывается от царского венца, который предлагает ему смоленский вождь: «Чтоб я, вельможи долг забыл / И царского венца сиянье помрачил? / Нет, нет, россияне, восторгом ослепленны!.. / Цари от бога нам бывают нареченны» [там же, 283]. Однако повиновение царю не может быть безграничным. Если он забывает свой царский долг, то вельможа обязан вернуть его на путь истинный: «Коль в буйности на трон волнуется народ, / Вельможей долг его останавливать стремленье, / Но если царь, вкуся величества забвенье, / Покорных подданных во снедь страстям поправ, / Исступит из границ своих священных прав, / Тогда вельможей долг привести его в пределы» [«Владимир и Ярополк», 495]. В трагедии «Ярополк и Олег» (1798) Озеров приравнивает долг верноподданного к долгу гражданина, однако суть его при этом не меняется. Извед, тысячник

войска Ярополкова, так формулирует свой долг: «Но изготовленный враждою зревши ков, / Спасти Олега дни счел долгом гражданина: / По боге чтить царя закон россиянина» [«Ярополк и Олег», 125].

Во-вторых, истинный герой должен всегда хранить **верность** своему **Отечеству**, даже если это противоречит воле правящего в данный момент лица. В трагедии Княжнина «Росслав» (1784) главный герой гневно отвергает предложение русского князя выкупить его жизнь ценой завоеванных им городов. Любомир, посланник российский, обращается к тирану Христиерну от имени русского князя: «Прими ты от его простертыя десницы / Все грады, отняты от царства твоего, / И возврати ему Росслава одного» [«Росслав», 205]. Однако больше всего этим предложением возмущен не Христиерн (он готов отпустить своего пленника в обмен на раскрытие тайны местонахождения Густава), а сам Рослав: «Что слышу! за меня он грады отдает... / <...> / О, стыд отечества! Монарх, свой долг забыв / И сан величия пристрастьем помрачив, / Блаженству общества меня предпочитает / И вред России всей в очах вельмож свершает» [там же, 201 – 202]. Рослав готов был почитать власть князя священной, когда он «кровь за общество мне лить повелевал» [там же, 202], но сейчас, в плену, где «власть молчит, и я из власти исключен», «Ничто меня, ничто не может свободити. / Не может повелеть мой князь мне подлым быти. – / Жалеет друга он, ввергая друга в стыд, / Он жизнь дает. – Почто умерти не велит!» [там же, 203]. Эта гневная тирада Рослава, насыщенная восклицательными предложениями, еще раз подчеркивает, насколько взаимосвязаны были в сознании людей конца XVIII века категории свободы, долга и чести. Предательство по отношению к Отечеству и сопряженный с этим позор и бесчестие не могли стать ценой освобождения, и даже вмешательство князя не могло это изменить.

Кроме того, одним из аспектов долга верноподданного драматурги конца XVIII – начала XIX века считали **раскрытие заговоров и мятежей**.

Так в трагедии Ф. Ф. Иванова «Марфа-посадница ... » (1808) Мстиславский, воевода московский, говорит о своем долге перед великим князем Московским Иоанном: «Дни царские храня, я долг исполню мой, / Крамолы мятежа открыв перед тобой» [«Марфа-посадница», 419]. В трагедии А. А. Шаховского «Дебора ... » (1809) вождь Лавидон должен «исполнить клятвы долг» [«Дебора», 472] и покарать мятежников: «Кто сей возжег мятеж, тому я казнь вещаю» [там же, 471].

Помимо долга, обусловленного социальным положением, человек имеет определенные обязательства перед родом. В трагедиях конца XVIII века именно эта категория – **долг перед родом** – определяет меру свободы героев. Долг, принимаемый добровольно, воспринимается как «священный», и потому все препятствия на пути его исполнения могут расцениваться как ограничение свободы человека. На **добровольное** исполнение долга обращает внимание зрителей Озеров в трагедии «Фингал» (1805). Главный герой, влюбленный в дочь Старна, Моину, Фингал, готов был почтить гроб Тоскара, ее брата, погибшего в честном бою от его меча, но «как союзник твой [Старна], но как супруг Моины, / И долг сей совершить имел бы я причины. / Что волей сделал бы, неволей – никогда!» [«Фингал», 210]. В трагедии «Ярополк и Олег» (1798) Озеров говорит о «священном долге», который, несмотря на все угрозы, готов исполнить князь Древлянский Олег, защищая нареченную ему Предславу: «Не убоясь измены, / Не разлучусь с тобой, храня священный долг» [«Ярополк и Олег», 115]. В озеровской «Поликсене» (1808 – 1809) главная героиня, бывшая когда-то невестой Ахилла, добровольно, что неоднократно подчеркивается в ее речах, готова принести себя в жертву, чтобы не только искупить злодеяния, совершенные за время троянской войны: «Поликсены смерть совет признал как долг, / Ахилла доблестям от Греции платимый» [«Поликсена», 325], но и стать супругой погибшему возлюбленному: «В живых еще ему суждена быть супругой... / Кому, когда не мне, быть

мертвому подругой?» [там же, 335]. Гекуба, мать Поликсены, упрекает ее в том, что она с радостью приносит себя в жертву, оставляя ее одну [там же, 319]. В трагедии Озерова «Эдип в Афинах» (1804) «священным» называется долг перед отцом детей Эдипа. Его исполнила Антигона, всюду сопровождающая ослепшего отца и изгнанная Креоном из Фив «за священный долг, за долг, свершенный ею» [«Эдип в Афинах», 159]. Его хотел бы исполнить сын Эдипа Полиник: «Поверь, иного мы не будем чтить закона, / Как волю лишь твою...» [там же, 171]. В трагедии Капниста «Антигона» (1811) Креон запрещает Антигоне похоронить тело погибшего брата Полиника, лишая его «надгробной почести» [«Антигона», 455]. Появляется характерный для последних в этом направлении трагедий элемент игры значениями слов:<sup>38</sup> Креон, зная, что Антигона «с бесстрашием ... лишь гласу долга внемлет» [там же, 458], издает закон, запрещающий захоронение, только для того, чтобы Антигона нарушила его: «Тогда мой [Креона] будет долг, карая преступленье, / Мечом суда над ней мое исполнить мщенье» [там же, 458]. Чтобы скрыть свой «хитрый ков», герой-злодей пользуется словами, имеющими устойчивую положительную оценку. Кроме того, в речи Антигоны, обращенной к сыну Креона Гемону, Капнист создает иерархию «должностных» отношений: «Лютейший враг! Но он монарх твой и отец. / Твой долг – чтить суд его, хотя сей суд неправый, / Знай подданного долг, но больше знай долг сына» [там же, 471]. Выполняя волю отца, Гемон также «играет» словом «долг», совершая самоубийство вместо убийства Антигоны: «Ты хочешь, чтоб разил! Вот как разит Гемон. / <...> / Долг благодарности сыновней изъявляю... / И кровь отца... ему... охотно возвращаю» [там же, 488].

---

<sup>38</sup> Если в начале развития жанра трагедии авторы особое внимание обращают на формирование понятий чести, свободы, долга и т.д., в период расцвета – на трагедийную сущность, то в момент «угасания» жанра эти категории уже достаточно хорошо закрепились в сознании зрителей и не нуждаются в дополнительной расшифровке.

В то же время долг перед родом, ради которого человек должен жертвовать счастьем, любовью, иногда – жизнью, воспринимается как «варварский», ущемляющий свободу, но, тем не менее, неизбежный. В трагедии Княжнина «Вадим Новгородский» (конец 1788 – начало 1789) Вадим требует от дочери стать супругой тому, кто поможет свергнуть власть ненавистного ему Рурика. Долг перед отцом лишает Рамиду свободы и счастья: «О клятвы страшные, которых я раба! / О долг, о лютый долг! о грозная судьба!» [«Вадим Новгородский», 579]. «Привыкнув власть отца священной почитать, / Мой долг, исполнив все, в молчании страдать», – говорит Рамида Рурику [там же, 579]. О преобладании дочернего долга (в чем бы он ни состоял) над всем остальным писал в трагедии «Рюрик» (начало 1790-х) П.А. Плавильщиков. Когда Вельмир предлагает дочери Вадима Пламире раскрыть заговор отца против Рюрика, он обращается к ее чувству долга перед царем и Отечеством: «Чтоб отчество спасти, родству спасенья нет. / Спаси отца славян, пусть гибнет твой родитель...» [«Рюрик», 626]. Но Пламира не может преступить долг перед отцом: «Природа царствует в Пламириной крови. / Преступком к ней душа моя не помрачится, / Родитель языком моим не обличится. / Мой князь и мой отец любезны мне равно, / Любовь, природа, долг вещают мне одно. / О боги! Согласить их мне подайте средства!» [там же, 626]. В трагедии Озерова «Димитрий Донской» (1806) Ксения приезжает в задонский стан, желая выполнить «последний долг покорства» перед отцом, прежде чем удалиться в монастырь [«Димитрий Донской», 245]. Она говорит о «строгом долге», который повелевает ей забыть о любви и стать супругой князя Тверского [там же, 247]. Однако в отличие от Рамиды, героини княжнинской трагедии, беспрекословно выполняющей «ужаснейшую волю» отца, Ксения пытается найти спасение от «природной власти» отца: «Всю власть, природою врученну надо мной, / Он [отец] истощил уже... / ...Но власть отцовская,

как оставляем свет, / У врат обители слабеет и падет, / Обеты на устах остановить несильна» [там же, 252].

Таким образом, долг в дискурсе свободы является категорией, определяющей границы свободы в соответствии с социальным положением героя (долг идеального правителя, долг верноподданного). Идея обязательности службы, предписанной не приказом, а морально-этическими нормами, кодексом сословных добродетелей, которую последовательно реализовывала в своих проектах Екатерина II, нашла свое отражение и в драматургии. Кроме того, меру свободы героев определяет возможность или невозможность исполнить долг перед родом, свобода в данном случае заключается в осознанном и добровольном повиновении законам рода, освященным вековой традицией.

### 2.3. Свобода и любовь

Дискурс свободы в трагедиях последней трети XVIII – начала XIX века реализовывался через сопоставление концептов любви и власти. Можно ли назвать свободным человека, которым управляет не разум, долг или честь (высшие ценности бытия в мировоззрении эпохи Просвещения), а чувства? На протяжении всего XVIII века, а также в отдельных трагедиях XIX века **страсть, порабощающая героя**, была атрибутом его не свободного существования.

Обращаясь к этой проблеме, драматурги выделяли различные аспекты проявления этого рабства. Во-первых, это **страсть тирана**, стремящегося через брак с законной обладательницей царского венца укрепить свою власть над порабощенным народом. На этом строится конфликт трагедий Я. Б. Княжнина «Дидона» (конец 1760-х), «Ольга» (начало 1770-х) и Н. П. Николева «Сорена и Замир» (1784). Так, в «Дидоне» царь гетульский Ярб, угрожающий карфагенской царице Дидоне уничтожить город, если она не

согласится стать его супругой, сам признает порочность своей страсти: «Игралище страстей и жертва злобна рока, / Свиреп, ожесточен, иду вослед порока; / Без склонности к нему злодейства я страшусь; / Но, ах! к злодействию неволею влекусь» [«Дидона», 76]. Существительные с отчетливо выраженной эмоционально-экспрессивной окраской, которые использует в этих строках автор, образуют смысловую градацию и расставляют акценты в определении страсти героя. Поддавшись воле чувств, человек сначала становится «игрушкой», «жертвой», затем, неуклонно следуя за пороком, теряет волю. В ответной реплике Гиаса, наперсника Ярба, называются и причины «порабощения»: «О! если б быть могли сердца у нас во власти, / Когда бы разум наш над нами обладал, / Любить Дидону Ярб, конечно, бы престал» [там же, 77]. Только тот, кто всегда руководствуется голосом разума, а не сердца, может обладать статусом свободного человека. В монологе тирана Мстислава, одного из главных героев трагедии Николева «Сорена и Замир», содержится то же противопоставление рассудка и любовной страсти, лишаящей человека свободы: «Вотще рассудок мне и слава говорит: / “Мстислав, опомнися!.. беги любовной страсти, / Герою ли носить ее оковы власти”...» [«Сорена и Замир», 440]. «Страсть борется со всем: с рассудком, долгом, честью», – продолжает Мстислав [там же, 441]. Таким образом в трагедии выстраивается система ценностей, определяющих «свободную» или «рабскую» судьбу человека: с одной стороны, это «оковы» страсти, с другой – рассудок, долг, честь, свобода. Однако уже в трагедии «Ольга» Княжнин пытается дать иную оценку чувственной природе человека. Используя ту же сюжетную коллизию (тиран принуждает царицу захваченной им страны стать его супругой) драматург создает образ тирана, в поступках которого нет и доли чувства. Древлянский князь Мал очень разумно и логично объясняет Ольге те причины, по которым он собирается разделить с нею трон: «Не мысли, чтоб красам твоим еще цветущим, / Предлогов от врага

таких в сей час не ждущим, / Я нравиться хотел, представя седины: / Правленьем тягостным обширной сей страны, / Трудами бранными обременен, годами, / Могу ли на тебя взирать любви очами?» [«Ольга», 125 – 126]. Этот брак нужен ему только для того, чтобы укрепить свою власть законным путем: «Народ ко мне с ней брак возможен обязать; / Когда рука моя ее на трон воздвигнет, / То ею до меня любовь граждан воздвигнет» [там же, 131]. Таким образом, в трагедии Княжнина «Ольга», может быть, впервые появляется разграничение страсти, противостоящей рассудку, и любви, которая может быть присуща только положительному герою.

Во-вторых, проявлением несвободы героев могла стать **страсть, влекущая** за собой **братоубийство**. «Пылавшей брани здесь любовь была виной» [«Ярополк и Олег», 80], – говорит о борьбе братьев Олега и Ярополка за болгарскую княжну Предславу Свенальд, первый вельможа Ярополка, в трагедии Озерова «Ярополк и Олег» (1798). В монологе Ярополка, безответно влюбленного в Предславу, автор выстраивает синонимический ряд, определяющий суть страсти, овладевшей героем: «Мой ум теряется, страстями омраченный. / И ревность, и боязнь, и злоба, и любовь, / Душою овладев, мою волнуют кровь» [там же, 106]. Озеров неоднократно подчеркивает, что страсть лишает героя разума: «Волнуемый страстями, рассудка я лишаясь» [там же, 107], – признается Ярополк своему ближайшему вельможе Свенальду. Если в трагедии Озерова убийство Олега удалось предотвратить, то в трагедии Княжнина «Владимир и Ярополк» (1772) страсть Владимира к Рогнеде, полоцкой княжне, влюбленной в Ярополка, заставляет его «в грудь брата меч вонзить» [«Владимир и Ярополк», 531]. Для создания сюжетно-образных воплощений дискурса свободы и любви Княжнин использует те же языковые средства выразительности, что и в трагедии «Дидона»: «Страна героев, днесь игралище любви, / Вернейших чад твоих ты плаваешь в крови» [там же, 494]. Становятся устойчивыми словосочетаниями страсть и

слабость, слепота, пленение героя (подобные сочетания встречаются не только в трагедиях Княжнина): «И слабый Ярополк, гречанкой ослеплен, / Рогнеду позабыв, дает себя ей в плен» [там же, 494], – говорит о Ярополке его вельможа Свадель. «В пламенной он страсти слеп» [там же, 509], – говорит о Ярополке его брат Владимир.

Как угроза чести и свободе осмыслялась любовь, которую испытывали положительные герои трагедий. В трагедиях Я. Б. Княжнина «Дидона» (конец 1760-х), «Рослав» (1784), П. А. Плавильщикова «Ермак» (1806), С. Н. Глинки «Сумбека ... » (1806), А. А. Шаховского «Дебора ... » (1809) описывается **страсть**, свидетельствующая о **слабости героев**. В трагедии «Дидона» Антенор, спутник Энея, говорит о его любви к карфагенской царице Дидоне: «... весь ум его мрачит кипяща кровь» [«Дидона», 102]; и лишь после того, как Эней принял окончательное решение оставить город и последовать воле богов, Антенор готов признать его героем: «Ты паки стал Эней, герой и кровь богов! / Восторгом я пленен от звука оных слов» [там же, 103]. В трагедии Плавильщикова «Ермак» есаул Грубей не может поверить признанию атамана: «Не верю словам твоим! Победоносный Ермак, ужас целой Сибири, побежден! И кем?.. Глазами пленницы!.. Стыдись... и благодари судьбу, что никто, кроме меня, не слышит голоса твоей слабости» [«Ермак», 650]. Слабость – наиболее часто встречающееся определение, которое дают драматурги, чтобы выразить свое отношение к страсти героев. Так в трагедии Глинки «Сумбека» богатырь Асталон говорит, что «любовь есть слабых душ ничтожная мечта» [«Сумбека», 229]; в трагедии Шаховского «Дебора» интриган Хабер, чтобы настроить старейшин против вождя Лавидона, упрекает последнего в страсти, делающей его слабым человеком, а не героем: «Простим неистовству; он слаб, как человек. / К супруге страстию в нем разум ослепленный...» [«Дебора», 484] («слепота» героя также относится к числу устойчивых сочетаний к слову «страсть», о которых уже

упоминалось выше). Наибольшей выразительности это определение любви-слабости достигает в трагедии Княжнина «Росслав». «Тиранка слабых душ, любовь – раба героя» [«Росслав», 192], – говорит главный герой трагедии Рослав, для которого честь превыше не только любви, но и жизни. Эта фраза, как и многие другие в данной трагедии, отличается особой афористичностью и емкостью содержания. В ней одной заключается сопоставление трех наиболее значимых для сознания конца XVIII века категорий, определяющих судьбу человека: любовь, власть, свобода.

Отдельную группу составляют трагедии, в которых в центре внимания автора оказывается **страсть царя**. Имеет ли право царь или князь, обладающий верховной властью над народом, отдать себя во власть любви? Позиция автора в этих трагедиях выражается, как правило, через образ ближайшего советника, верного царского подданного. В трагедии Княжнина «Вадим Новгородский» (конец 1788 – начало 1789) Извед, наперсник Рурика, пресекает все сомнения влюбленного в Рамиду князя одной фразой: «Возможет кто своим давать страстям закон, / Кто сердце средь их волн, как камень, утверждает, / Тот смертными один достойно обладает!» [«Вадим Новгородский», 571]. Об освобождении от страстей говорит Рурику и влюбленная в него дочь Вадима Рамида: «Коль дочь Вадимова, стняща и слаба, / Возможет, мучаясь, не быть страстей раба, – / Такой, как ты, герой, дав счастье народу, / Удобен возвратить души своей свободу» [там же, 569]. Противопоставление свободы и любви становится особенно актуальным, когда речь идет о создании образа идеального правителя. Подлинная трагедия, по замыслу Княжнина, заключается в том, что, даже освободившись от терзающих душу страстей, князь никогда не обретет желанную гармонию и свободу, так как всегда будет зависеть от своего княжеского долга, запрещающего ему свободное проявление чувств. Об этом свидетельствуют последние слова Рурика, завершающие трагедию: «И, должности моей стонающей блюститель, / Чтоб быть невольником,

быть должен я властитель!...» [там же, 592]. Подобная драма разворачивается в душе главного героя трагедии Ф. Ф. Иванова «Марфа-посадница ... » (1808) великого князя Московского Иоанна. Вспоминая молодость, он признается Холмскому: «Хоть князем я рожден, хоть грады, царства рушу, / Но князь твой человек... ах! я имею душу; / Пламена душу ту красой своей зажгла / И сердце мне за страсть в награду отдала» [«Марфа-посадница», 413]. В ответ Холмский, как и Извед в упоминавшейся выше трагедии Княжнина, говорит о недопустимости проявления чувств государем: «На то ль ты славою, величием венчался, / Чтоб душу показать покорную страстям? / Народом правишь ты, собой не правя сам» [там же, 414]. В трагедии Г. Р. Державина «Ирод и Мариамна» (1807) мера свободы и власти иудейского царя определяется в таких устойчивых для дискурса свободы словосочетаниях, как любовь и плен. Ирод признается Мариамне в своем безволии перед ней: «В Италии, в Греции, в Иберьи красных жен / Я пренебрег любовь, всегданося твой плен, / И от владык земных столь сильного народу / Лишь вольность получил, то сердце и свободу / К тебе опять принес» [«Ирод и Мариамна», 312].

Помимо страсти, определяющей статус не свободного существа, не вольного управлять своей судьбой, в трагедиях конца XVIII – начала XIX века появляется совершенно иное представление о чувственной природе человека (трагедии П. А. Плавильщикова «Рюрик», В. В. Капниста «Антигона», В. А. Озерова «Фингал», «Димитрий Донской»). **Любовь** начинает восприниматься как символ **счастья** и **свободы**. Так, в трагедии П. А. Плавильщикова «Рюрик» (начало 1790-х) главный герой, великий князь русский Рюрик, говорит о душевной пустоте, которую не могут заполнить высокий сан и обладание властью: «Величество и власть – блистательны мечты, – / Не могут населить во сердце пустоты» [«Рюрик», 602]. В четвертом явлении четвертого действия, в монологе Рюрика, размышляющего о сущности любви, автор определяет основные константы

княжеской судьбы: «Любовь! Тобой познал, что лишь притворства вид / Царю величеством неимоверным льстит. / <...> / Снедати горести, вот жребий лишь владыки! / <...> / Дела, с величеством соединены, нам / Пролиться не дают в свободе и слезам, / Чтоб ими облегчить души стесненной тягость. / Чела померклого сама страшится благодать, / Вот в чем равняться с ним не смеет человек! / А бог любви любовь лишь равенству нарек. / Какие ж радости вкушать отцу народа? / Любовью нежною живится вся природа, / Вкушает нову жизнь от ней безмолвна тварь. / Не смеет сердца ей отдать единый царь» [там же, 628]. Князь обречен на несвободу в проявлении своих чувств, но, в отличие от трагедии Княжнина, посвященного этому же сюжету, Плавильщиков использует совершенно иные средства для создания сюжетно-образного воплощения образа любви. Это «нежное» чувство, избавляющее от страданий, дающее живительную силу даже бессловесным тварям. Финал трагедии, в котором исчезают все преграды для любви Рюрика к Пламире, наиболее сильно выражает отношение автора к поставленной проблеме.

Таким образом, категория любви, включаемая драматургами в дискурс свободы, позволяет им определить степень внутренней свободы героев, определяемой властью чувств. Страсть в сознании людей последней трети XVIII в. является основной причиной внутреннего рабства героев. Любовь, напротив, воспринимается как одно из проявлений свободы и счастья.

### **Глава 3. Аксиологический аспект дискурса свободы**

### 3.1. Полемика о самоубийстве в топосе русской культуры

Индивидуальное осознание наличия или отсутствия свободы проявляется в обращении к самоубийству как художественному приему, позволяющему выявить аксиологический аспект дискурса свободы в русской трагедии последней трети XVIII – начала XIX в. Ценность свободы определяется в сопоставлении с наиболее значимыми для человека категориями жизни и смерти. «Своеобразие XVIII века, может быть, нигде не проявилось с такой силой, как в переживании смерти», – утверждает Ю. М. Лотман, объясняя этот факт сильным воздействием деистических и скептических идей Просвещения, проникающих «в быт и каждодневное поведение людей» [Лотман 2000, 296]. Как отмечает исследователь, «смерть была моментом, в котором пересекались христианские представления о бессмертии души и восходившие к античности, воспринятые государственной этикой идеи посмертной славы» [Лотман 2000, 296].

Отношение к феномену самоубийства всегда было двойственным и во многом определялось социальными, идеологическими, этнокультурными представлениями соответствующего этапа развития общества. Так, в греко-римской культуре отношение к суициду менялось от терпимого и даже поощрительного в ранних греческих государствах к законодательно закреплённому отказу в поздней римской империи. С одной стороны, добровольный отказ от жизни считался героическим поступком и был высшей формой проявления свободы (самоубийство Сократа, Катона и многие другие). В то же время самовольный уход из жизни без санкции властей осуждался и карался посмертным поношением: в Афинах и Фивах

существовал обычай хоронить руку самоубийцы отдельно [Чхартишвили 2001, 23]<sup>39</sup>.

В христианстве, напротив, самовольный уход из жизни является величайшим грехом: человек – творение Бога, и с этой точки зрения самоубийство недопустимо. Однако раннехристианские мыслители неоднократно рассматривали добровольную смерть Христа как самоубийство и находили в нем «кратчайший путь к бессмертию»<sup>40</sup>. Святой Августин первым из отцов церкви осудил добровольное мученичество, а вместе с ним и суицид, увидев в нем проявление гордыни. Однако он не считает грехом отказ от жизни «по велению Господа» (как, например, поступок Самсона). В XIII в. Фома Аквинский в «Сумме теологий» объявил самоубийство трижды смертным грехом: против Бога, дарующего жизнь; против общественного закона; против человеческого естества – заложенного в каждом инстинкта самосохранения. Кроме того, он дал однозначные ответы на два спорных вопроса, бывших вечным камнем преткновения в вопросе о допустимости самоубийства: может ли христианка спасти свою честь от поругания, прибегнув к самоубийству, допустимо ли самоистребление во имя веры? «Не позволено женщине

---

<sup>39</sup> Вместе с осознанием самоубийства как проявления свободной воли человека появилась и регламентация свободы государством. Право на самоубийство имел только свободный человек, чей поступок не был продиктован отчаянием. «В Афинах и ряде других городов имелся особый запас яда для тех, кто желал уйти из жизни и мог обосновать свое намерение перед ареопагом. Читаем у Либания: “Пусть тот, кто не хочет больше жить, изложит свои основания ареопагу и, получивши разрешение, покидает жизнь. Если жизнь тебе претит – умирай; если ты обижен судьбой – пей цикуту. Если сломлен горем – оставляй жизнь. Пусть несчастный расскажет про свои горести, пусть власти дадут ему лекарство, и его беде наступит конец”» [Чхартишвили 2001, 24].

<sup>40</sup> «В IV – V веках появились христианские фанатики-донатисты (последователи карфагенского епископа Доната), которые так неистово жаждали мученичества во имя веры, что церковь в конце концов объявила их еретиками» [Чхартишвили 2001, 58].

убивать себя ради того, чтобы избежать осквернения. Ибо никто не вправе избегать малого греха, прибегнув к греху большому. А на женщине, подвергшейся насилию, и вовсе греха нет, если над ней надругались без ее согласия». Самоубийство во имя Господа Фома Аквинский осуждает безоговорочно: «...Некоторые убивают себя, полагая, что поступают мужественно, как это сделал Разис; но сие не доблесть и не проявление истинной силы. Так поступает душа слабая, не способная вынести страдания» [Цит. по: Чхартишвили 2001, 59 – 60].

В России, где наряду с официально принятым православием существовало старообрядчество, идеологи которого проповедовали самосожжение как сакральное действие, полностью очищающее от всех грехов, к концу XVII в. в горях погибло несколько десятков тысяч человек [Русская мысль в век Просвещения 1991, 125]. В 1691 г. старец Ефросин созвал старообрядческий собор, осудивший учение самосожженцев и предал их проклятию. Вскоре после этого он составил «Отразительное писание о новоизобретенном пути самоубийственных смертей», в котором обличал проповедников самосожжения Ивана Коломенского, Поликаопа, Онуфрия и др. Вопреки Аввакуму, который изображал огненную смерть как блаженную смерть праведников, лишенную боли и страха, Ефросин приравнивает ее к самоубийству, считает греховой и достойной проклятия [Русская мысль в век Просвещения 1991, 125 – 126. См. также: Елеонская 1978, 186 – 232].

В народном сознании также существует сложное отношение к самоубийству, что связано не только с христианским мировоззрением, но и с представлением о том, что человек нарушает законы рода, когда пытается сократить отпущенный ему срок, отказаться от отмеренной ему доли. Самоубийство оказывается оправданным в народном менталитете, когда человек попадает в тупиковую ситуацию, когда в его сознании сталкиваются две равнозначные ценностные системы: родовые законы,

передающиеся из поколения в поколение, и социальные нормы, значимые в конкретно-исторический период. В этом случае самоубийство воспринимается как один из способов (причем последний) защиты чести и человеческого достоинства.

В былинах о Дунае (в некоторых вариантах его называют Дон Иванович) было художественно переосмыслено столкновение семьи и рода [Былины 1988, 68 – 75, 410 – 412]. В начале сюжета главный герой завоевывает свою будущую жену, удалую поляницу, в поединке. Когда на пиру у князя Владимира молодая жена вопреки всем нормам поведения словом (в споре) и делом (в состязании) доказывает свое превосходство над мужем, он убивает ее, чтобы восстановить свой статус. Однако при этом он губит и своего неродившегося сына, тем самым нарушая один из самых древнейших законов – продолжение рода. Самоубийство – своего рода искупительная жертва, единственный поступок, который может совершить герой, чтобы восстановить свой род (на убийстве жены внимание практически не акцентируется, поскольку в женщине в то время ценилось только материнство). То же значение жертвенности присутствует и в самоубийстве князя Михайлы, главного героя одноименной баллады [Исторические песни. Баллады 1986, 84 – 86]. Он разбивается насмерть, после того как мать погубила его жену (тоже ожидавшую ребенка), на которой он женился без родительского благословения. Здесь также очевидно столкновение социальных и родовых отношений – главный герой оказывается в тупике, поскольку принятие одной системы невозможно без нарушения запретов другой.

Позднее самоубийство начинает осознаваться как один из механизмов защиты личной чести героев. Так, в былине о Даниле Ловчанине и Сухмантии можно наблюдать, как проявление княжеской воли умаляет свободу героев, и они пытаются найти ей достойный противовес [Былины 1988, 279 – 283]. Данила бросается грудью на копье, чтобы, с одной

стороны, не нарушить княжеский приказ (вступить в бой), а с другой стороны, не пролить братскую кровь. Поступок Сухмантия, когда он открывает свои раны, должен еще раз подчеркнуть основную идею: богатырь защищает землю русскую от набегов татар из чувства долга, а не по прихоти князя Владимира, который сначала бросает богатыря в погреб (за невыполнение приказа: привезти белую нераненую лебедушку), а затем решает его миловать царскими подарками. Сухмантий **сам** срывает листочки со своих ран и истекает кровью. Он не желает принимать княжеские милости и совершает самоубийство, чтобы доказать свою независимость и готовность служить Отечеству, но не князю.

Таким образом в народном сознании формировалась мысль о том, что в некоторых тупиковых ситуациях, когда цена за жизнь становится несоразмеримой с самой жизнью, всегда остается «запасной выход», который не будет рассматриваться только отрицательно. Когда дальнейшее существование оказывается невозможно без совершения тяжелого греха (нарушения родовых норм, поругание чести), человек вправе выбрать самоубийство. Это знание предполагало определенную свободу выбора, придавая трагическому в целом поступку долю оптимизма. О противоречивой оценке самоубийства свидетельствуют и эсхатологические мотивы, присутствующие в некоторых текстах. Так в былинах о Сухмантии и Дунае из крови главных героев начинают течь реки (а в некоторых вариантах былины о Дунае муж и жена сливаются в одну реку), символизируя начало новой жизни.

Но если самовольный уход из жизни богатыря символизировал идею свободы выбора, то самоубийство женщины, мне представляется, воплощает в себе абсолютно противоположную идею. Оно также выступает как своеобразный механизм защиты женской чести, но уже единственный, и потому не свободный. Так, например, в исторической песне «Гибель полонянки» главной героине не остается ничего иного, как броситься в

реку, потому что вопрос о выборе между татарским пленом и браком с человеком иной национальности (мордовичем-перевозчиком) не может стоять даже теоретически. «Сватались за меня князья и боярины, / Так пойду ли я за тебя, за мордовича?» – говорит героиня, бросаясь в реку [Исторические песни. Баллады 1986, 49 – 51]. Здесь самоубийство – это единственный способ сохранить верность своему народу. В былине о Даниле Ловчанине жена главного героя закаляется булатным ножом, поскольку после самоубийства мужа иного способа уберечь свою честь от посягательств князя у нее нет. Домна Фалелеевна вынуждена совершить самоубийство, чтобы защитить свою честь от молвы и от наговоров жениха. После слов князя Митрия Васильевича: « Ты где хошь ходи, только моей слыви», она бросается грудью на «два ножичка булатных» [Исторические песни. Баллады 1986, 74 – 76].

Итак, несмотря на то, что феномен самоубийства в фольклоре встречается крайне редко (только в отдельных жанрах) и в целом отношение к нему отрицательное (сюжет о самоубийстве Иуды, которое расценивается как величайший грех), в нем заложен некий оптимистический смысл: в некоторых ситуациях, когда продолжение жизни невозможно без нарушения родовых и общечеловеческих законов и само по себе является грехом, предпочтительнее самоубийство, и от сознания возможности хотя бы такого выхода в человеке зарождается надежда на сохранение и своего рода, и личной чести.

В русской словесности описание феномена самоубийства появляется уже в XIII в., в «Повести о Николе Заразском» и «Повести о разорении Рязани Батыем» [ПЛДР, XIII век 1981, 174 – 183, 184 – 199]. Благоверная княгиня Евпраксия, узнав о гибели мужа, благоверного князя Федора Юрьевича, от руки нечестивого царя Батыя, бросилась вместе с сыном на руках из «превысокого терема своего» и разбилась на смерть. Князь Федор Юрьевич Рязанский был похоронен вместе с женой и сыном под иконой

чудотворца Николы Корсунского, «и по той причине зовется великого чудотворца Николы икона Заразской, что благоверная княгиня Евпраксия с сыном своим князем Иваном сама себя на том месте «заразила» (разбила)» [там же, 199].

В памятниках письменности XVII в. также присутствует описание феномена самоубийства. В «Повести о российском кавалере Александре» Тира, жена главного героя, закалывает себе мечом на могиле мужа. Также поступает и главная героиня «Повести о шляхетском сыне». «...Обе они, поклявшись хранить свое чувство, не в силах вынести жизнь без возлюбленных» [Моисеева 1965, 140]. Однако мотив самоубийства не является здесь сюжетообразующим и не содержит в себе дискурсивную информацию.

В XVIII в. самоубийство относилось к категории самых тяжелых преступлений. Как отмечает М. Г. Фраанье, в России тех, кто пытался покончить собой, осуждали к смертной казни, а если самоубийство удавалось, наказывали труп [Фраанье 1995, 157]. Согласно Воинскому уставу, изданному Петром I в 1716 г., палачу надлежало «тело его [самоубийцы] в бесчестное место отволочь и закопать, волоча прежде по улицам или обозу» [Полн. собр. законов Российской империи 1830, т. V, 370]. Исключение делалось только тому самоубийце, который явно страдал душевными болезнями.

О законах «против тех, которые сами себя убивают» писал Монтескье, чей труд «О духе законов» был очень популярен в XVIII в. Анализируя причины суицида в современной Англии и Древнем Риме, он приходил к выводу, что англичане убивают себя даже при счастливом стечении обстоятельств. «У римлян самоубийство было следствием их воспитания, оно имело основание в их образе мыслей и в обычаях; а у англичан оно есть следствие болезни, <...> ...карать его в Англии – все равно, что карать поступки помешанного» [Монтескье 1999, 206].

Представление о самоубийстве как специфической черте «английского поведения» было широко распространено в XVIII столетии<sup>41</sup>. Н. Карамзин в «Письмах русского путешественника» повествует о некотором лорде О\*, который прострелил себе голову вследствие ужасной меланхолии [Карамзин 1984, 433 – 434]. Бантыш-Каменский, также называвший суицид «английской болезнью», связывал этот феномен не с климатом «туманного Альбиона», а, скорее, с французским вольнодумством [Цит. по: Лотман 2000, 313].

Однако в тех же «Письмах русского путешественника» Карамзин приводит пример и философского самоубийства, рассказывая о смерти молодого человека, знавшего наизусть «опасные произведения новых Философов». Перед тем как застрелиться, он написал на стене: «Quand on n'est rien, et qu'on est sans espoir, la vie est un opprobre, et la mort un devoir» (Когда ты – ничто и у тебя нет надежды, тогда жизнь – позор, а смерть – долг) [Карамзин 1984, 407 – 408].

Мысль о праве на самоубийство неоднократно встречается и в сочинениях А. Н. Радищева. Вслед за Монтескье и другими философами Просвещения он утверждает, что право по своей воле принять смерть есть высшая гарантия человеческой свободы. В главе «Крестьяны» из «Путешествия из Петербурга в Москву» добродетельный отец благословляет сыновей не только на борьбу, но и на гибель, оставляя им в наследство «слово умирающего Катона» [Радищев 1988, 95]. Понятие самоубийства неразрывно связано у Радищева с гражданской доблестью. В «Житии Федора Васильевича Ушакова» он пишет: «Много видели и видим людей, отъемлющих самих у себя жизнь мужественно. И поистине нужна неробость и крепость душевных сил, дабы взирати твердым оком на разрушение свое» [Радищев 1988, 232].

---

<sup>41</sup> О смысловом наполнении концептов свободы, самоубийства и безумии в XVIII веке: Фуко 1997, 364 – 366.

Как считает М. Г. Фраанье, в русской культуре конца XVIII в. можно различать два типа самоубийств: 1) самоубийство, связанное с любовной историей; образцом этого типа является Вертер; и 2) рационалистическое, стоическое самоубийство; главный образец этого типа – Катон [Фраанье 1995, 166].

М. Ю. Лотман полагает, что повесть Гете «Страдания юного Вертера» (1774), написанная им после того, как немецкий юноша Иерузалем покончил с собой, «не только возбудила читательское внимание, но и вызвала ответную волну самоубийств» [Лотман 2000, 303]. Как отмечает исследователь, эта повесть «только потому смогла сыграть такую роль, что выразила идеи, носившиеся в воздухе» [Лотман 2000, 304]. В русской литературе мотив «вертеризма» присутствует в повестях «Бедная Лиза» (1792) и «Сиерра Морена» (1793) Н. М. Карамзина, в «Несчастном М.» (1793) А. И. Клушина и «Аптекарьском острове» (1800) В. В. Попугаева, в повестях «Бедная Маша» (1801) А. Е. Измайлова, «Инна» (1804) Г. П. Каменева, «Спасская лужайка» (1812) И. И. Лажечникова. Самоубийство в этих произведениях считается доказательством высокой степени чувствительности героя и оценивается в основном положительно.

Фигура Катона представляла собой совершенно иную программу поведения, связанную с новыми представлениями о дворянском достоинстве. М. Г. Фраанье выделяет несколько героических свойств, присущих этой программе (стоическая мораль, независимость мнения, невозмутимость при лишениях, неустрашимость перед смертью) и относит к этому типу поведения людей самоубийство А. Н. Радищева, М. В. Сушкова и И. М. Опочинина [Фраанье 1995, 164 – 166]. Исследователь делает вывод о том, что «"вертеризм" конца XVIII – начала XIX в. был прежде всего внутрилитературным явлением», а «ряд реальных самоубийств в это время определяется типом поведения, который можем обозначить как "бытовой катонизм"» [там же, 167]. Однако, мне

представляется, «бытовой катонизм» также имел «предысторию» в русской литературе. Тема самоубийства в его героическом аспекте была одной из характеризующих период классицизма.

### **3.2. Семантика самоубийства в русской трагедии**

В последней трети XVIII в. самоубийство становится неотъемлемым атрибутом классицистической трагедии. Интерес к этому феномену объясняется целым рядом взаимообусловленных причин. Во-первых, именно на конец XVIII в. приходится расцвет жанра трагедии, в котором должна обязательно присутствовать эстетическая категория трагического. Она возникает, «как выражение позитивно неразрешимого конфликта, влекущего за собой гибель либо тяжелые страдания достойных, заслуживающих глубокого сочувствия людей» [Литературная энциклопедия терминов и понятий 2001, ст.1088] и осмысливается через категорию свободы<sup>42</sup>. Именно эта категория драматично выходит на первый план в развитии общественной мысли России того времени. Кроме того, внутреннее содержание акта самоубийства – это проявление свободы выбора (человек отвергает навязываемую волю, обретает свободу, но при

---

<sup>42</sup> Герой трагичен, когда попадает в неразрешимое противоречие; выход из него и означал бы обретение свободы. Конфликт всегда определяется развитием общественной и философской мысли в данный исторический период. Аристотель «видел источник трагического в ошибке героя, совершенной по незнанию»; для Д. Дидро трагическое – «ужасные бедствия людей, стремящихся к высокой цели и отказывающиеся от этого ради всего личного»; для Ф. Шиллера основа трагического – «конфликт чувственной и нравственной (свободной) природы человека»; для Ф. Шеллинга – «диалектика свободы и необходимости, борьба героя с роком и искупление predetermined судьбой виной, утверждение своей свободной воли ценой жизни» [Лит-рная энциклопедия терминов и понятий, ст.1088]. Подробнее о трагическом как эстетической категории см.: Боров 1988, 66-77].

этом не становится счастливым). И в этом заключается парадоксальность сознания XVIII века, когда понятие свободы выбора синонимично понятию счастья, полноты бытия, самореализации, но счастьем можно обладать только при жизни, а свобода достигается только после смерти. Таким образом формируются положительные эстетические категории, то есть те ценности, без которых жизнь не имеет смысла и самоубийство оказывается единственно возможным выходом из тупиковой ситуации. «Каждая эпоха имеет два лица: лицо жизни и лицо смерти. Они смотрят друг в друга и отражаются одно в другом. Не поняв одного, мы не поймем и другого» [Лотман 2000, 326].

Противоречивость и неоднозначность суждений о выборе между жизнью и смертью отразились в особенностях поэтики трагедий. Многочисленные монологи о предполагаемом самоубийстве свидетельствуют о том, что отношение к этому феномену еще не сформировалось, и в текстах мы можем наблюдать становление понятия. Центральная проблема всех трагедий классицизма – определение сущности свободы через равнозначные понятия (любовь, моральный или гражданский долг, верность законам рода, обладание властью), при отсутствии которых в жизни самоубийство оказывается оправданным поступком.

Непременные для трагедии монологи, предшествующие самоубийству, не сразу становятся одним из способов манифестации идей драматурга. В начале становления жанра это, скорее, дань античной традиции, в которой «самоубийство при надобности становилось последним и завершающим жестом в той череде социально значимых жестов, которую представляла собой жизнь “великого душою мужа”. Социальной значимостью и оправдана подчас невыносимая для нас эстетизированность этого акта, который полагалось совершать предпочтительно на людях, сопровождая внушительной сентенцией» [Аверинцев 1977, 73]. Это удачный сценический прием для максимально полной реализации категории

трагического, для создания яркого зрелища. Так, в трагедии «Дидона» (конец 1760-х) Я. Б. Княжнин использует не только античные образы, но и традиционную, идущую из искусства Древней Греции и Рима, трактовку основных сюжетных мотивов. В римской мифологии Дидона – основательница Карфагена, купившая земли у берберского царя Ярба. По версии Юстина, восходящей к более ранним греческим или финикийским источникам, Дидона, преследуемая сватовством Ярба, взойшла на костер, храня верность памяти мужа. Римская традиция связывала Дидону с Энеем. Вергилий обработал этот сюжет в четвертой книге «Энеиды»: когда корабли Энея по пути из Трои прибыли в Карфаген, она по воле Венеры стала любовницей Энея. Однако Юпитер послал к Энею Меркурия с приказом плыть в Италию, где ему предназначено было стать предком основателей Рима. Не перенеся разлуки с Энеем, Дидона покончила с собой, взойдя на престол и предсказав вражду Карфагена с Римом [Мифы народов мира 1994, 377 – 378]. Княжнин объединяет эти сюжеты, что позволяет ему наполнить поступок Дидоны новым смыслом. С одной стороны, самоубийство Дидоны – естественная и вполне объяснимая гибель положительной героини, покинутой возлюбленным, который должен исполнить волю богов: «Увы! Хочу одной лишь смерти я своей. / Пусть мертвую меня оставит мой любезный, / На гробе он моем поток проливши слезный» [«Дидона», 95]. Использование автором гиперболы – «поток слезный» – еще раз подчеркивает эстетическую природу этого трагического по своей сути поступка. С другой – это действие позволяет ей оградить свою женскую честь от притязаний Ярба, угрожающего ей войной, если она не примет его любовь. Самоубийство в этой трагедии выступает как верность чувству и долгу и как гарантия свободы от ненавистного плена.

Тот факт, что Эней отказывается казнить Ярба: «Покорство – часть твоя; вместишь в твою судьбу» [там же, 98], – усиливает мысль о том, что героической смерти может быть достоин только положительный герой.

«Судьба» в данном случае используется как антоним слову «свобода», что свидетельствует об устойчивых коннотациях между понятиями «жизнь», «смерть», «свобода». Отпуская Ярба, Эней говорит: «Ему я честь, и жизнь, и вольность возвращаю» [там же, 99], – тем самым приравнивая свободу к таким понятиям, как честь и жизнь.

В трагедии Н. П. Николева «Сорена и Замир» (1787) главная героиня, Сорена, тоже совершает самоубийство, чтобы спастись от посягательств тирана и искупить вину за невольное убийство мужа: желая убить Мстислава, она смертельно ранила Замира и закололась, чтобы умереть раньше его. В некоторых трагедиях начала XIX в. одна из возможных причин суицида – желание влюбленных быть всегда вместе – сохраняется. Так в трагедии С. Н. Глинки «Сумбека, или Падение Казанского царства» (1806) две героини: Эмира, любовница Османа, и Сумбека, царица Казанская, страдающая от неразделенной любви к Осману, – совершают самоубийство, узнав, что Осман погиб. Эмира пронзает себе грудь Османовым мечом со словами: «Осман! Не отнят ты от сердца моего, / Я счастлива! Умру в единый час с тобою!» [«Сумбека», 249]; последние слова закалывающейся Сумбеки – «Злодей! Ты не хотел со мною трон делить, / Пускай же Тартар нас навек соединит!» [там же, 251]. Но отношение к этому поступку, формирующееся благодаря использованию оценочной лексики, далеко не однозначно: самоубийство Эмиры символизирует надежду счастье после смерти, самоубийство Сумбеки должно напомнить читателю об адских муках, ожидающих героев в Тартаре.

Мотивы самоубийства как самозащиты женщины от насилия и искупительной жертвы ради продолжения рода Княжнин продолжает разрабатывать и в трагедии «Ольга» (начало 1770-х). Причем в этой трагедии взаимоисключаемость норм политической власти и законов рода усиливается. Впервые в ней нет внутренней борьбы между чувством и долгом героев. Страстью одержим только князь Мал – тиран, захвативший

власть и не имеющий никакого представления о долге. Во что бы то ни стало сохранить свой царский род должна главная героиня – любящая мать и верная жена князя Игоря. Конфликт в этой трагедии имеет отчетливо выраженную политическую подоплеку: Ольга – мать законного престолонаследника, и брак с ней должен был укрепить власть Мала, иноземного захватчика, – и очень актуален для «века дворцовых переворотов». Нет здесь и **однозначной** оценки самоубийству: героиня много **размышляет** о добровольном отказе от жизни, который означал бы для нее и спасение от тирана, и сохранение женской чести, но есть долг матери, который она не сможет исполнить, уйдя из жизни: «Для сына своего лишь Ольга зрела свет, / Для сына своего жизнь горестну вкушала, / Но днесь, когда ее надежда вся пропала, / За сына отомстя, она свой кончит век [«Ольга», 149].

Вариативность в оценке самоубийства проявляется в диалоге Ольги и ее наперсников, Всеvestы и Мирведа [там же, 173]. Главная героиня решается на отчаянный шаг: «И сим кинжалом я окончу свои лета», – но после слов Всеvestы: «Ты, конча жизнь свою, тирана страх кончаешь / И Святослава в гроб с собою заключаешь», – вновь не знает, как поступить. Однако если для Ольги смерть – желанное, но невозможное спасение: «О страшна мысль – со мной мой сын во гроб падет / И весь род Игорев смерть Ольги пресечет! / Почто и гробом ты несчастну ужасаешь, / Последнего меня убежища лишаешь?» [там же, 173], то Мирвед дает совершенно иную оценку этому поступку: «Нередко робким гроб прибежищем бывает: / Кто недостоин жить – тот кроется во мрак» [там же, 175]. При этом Княжнин не отказывается и от традиционной, идущей из античности, оценки самоубийства, вкладывая ее в реплику другого положительного героя, Святослава: «Иль славно умереть несчастному не вольно?» [там же, 177]. Хотя, вероятно, есть в этих словах и признаки зарождения индивидуального

сознания: герой решает, как реализовать свободу выбора? Какова может быть цена жизни, свободы?

В трагедии Княжнина «Рослав» (1784) в центре внимания автора оказывается именно этот аспект свободы: право выбрать смерть, когда сохранить свою честь и верность данному слову уже невозможно. Уходит на второй план вопрос престолонаследия; самоубийство, которое готова совершить Зафира, если ей придется расстаться с любимым: «Страшись! Се острее – отчаянья орудье. / (Вынимает кинжал) / Когда спасенья мне уже в Рославе нет, / Оно к убежищу несчастну приведет / И даст утеху мне моей пролитой кровью» [там же, 231], – так и не было совершено. Нужно отметить, что говорит она о себе в 3-м лице, называя себя несчастной, как и героиня рассматриваемой выше трагедии «Ольга» – «для сына своего лишь зрела Ольга свет» – тем самым отстраняясь от предполагаемого самоубийства и «просчитывая» возможные последствия. Если в «Ольге» драматург показывает процесс формирования этической оценки самоубийства, то здесь этот поступок несет в себе только положительный смысл: «За добродетель я умру», – говорит Рослав [там же, 196]. В этой трагедии герой находится перед выбором: отступить от слова, данного прежде всего самому себе, и сохранить жизнь, обрести любовь (два мотива одновременно усиливают драматичность выбора) или остаться верным своему идеалу, сохранить честь воина и гражданина (впервые этот мотив появляется в трагедиях XVIII в.), тем самым обрекая себя на смерть. Выбор совершается внутри героя, и это тоже показатель зарождающегося самосознания личности. Дискурс свободы реализуется в этой трагедии прежде всего через концепт власти: «За добродетель я умру, не за порок; / Унизится тиран, он сколько ни высок; / Невинность погубя, на троне потрясется; / Превыше трона гроб Рославов вознесется [там же, 196].

Земная слава – преходящая ценность, главное – внутреннее достоинство, честь героя. Категория трагичности выражена через резкое

столкновение власти правителя и личной свободы человека: «...тот свободен, / Кто, смерти не страшась, тиранам не угоден» [там же, 219]. Парадоксальность этой трагедии заключается в том, что самоубийство в ней совершает отрицательный герой, тиран-злодей, хотя уже из реплик Росслава можно понять, что это действие достойно героя. Объяснить это противоречие, вероятно, можно столкновением традиционного отрицательного отношения к самоубийству и попытки Княжнина дать современную оценку происходящему: разум готов принять новые условия, но формировавшееся не одно столетие национальное представление берет верх.

В трагедиях начала XIX в., посвященных теме освобождения России от иноземных захватчиков, вероятная смерть героев оценивается как высшая честь и благо. В трагедии В. А. Озерова «Дмитрий Донской» (1897) главный герой, Димитрий, призывая князей сплотиться и встать на защиту русской земли от Мамай, говорит: «Ах, лучше смерть в бою, чем мир принять бесчестный! / ... / мои слова ... воспламят российские сердца / Искать свободы здесь иль райского венца!» [«Дмитрий Донской», 234 – 235]. Сражение с татарами без поддержки союзников было бы равнозначно гибели, но и в этой ситуации Димитрий непреклонен: «В сраженьи смерть найду, но смерть завидну, славну / И предпочтительну той жизни, кою стыд / Побега вашего по гроб обременит» [там же, 264]. Ксения, ставшая невольной причиной раздора между князьями, также готова принять смерть ради спасения возлюбленного и освобождения отечества: «Пущай князя свой гнев свершают надо мной; / Пущай меня разят, лишь бы тебя спасали! / Мне благом будет смерть – она конец печали. / ... / В бедах отечества что значит жизнь моя?» [там же, 275]. В трагедии М. В. Крюковского «Пожарский» (1807) главный герой, князь Пожарский, провозглашает высшей ценностью не жизнь, а честь, которая в данном случае тождественна понятию свободы от иноземного ига: «Не крови дорога

россиянам утрата, / Но чести! Что нам жизнь, когда ей спутник стыд <...>  
 ...росс иль победит, / Иль славной смертью жизнь позорну заменит!»  
 [«Пожарский», 261 – 262]. Вдохновляя на бой свою дружину, он говорит:  
 «Не славы алчем мы – отечества свободы! / ... / Честна в свободе смерть, в  
 неволе жизнь позорна» [там же, 272 – 273]. В тот момент, когда изменник  
 Заруцкий одерживает временную победу, есаул рассказывает ему о  
 мученической смерти Гермогена, душа которого «к блаженству вечному ...  
 переселилась». Его последние слова: «Блажен, когда умру, народ  
 освобождая» [там же, 277].

Наиболее остро вопрос о том, как оценивать самоубийство, поставлен  
 в трагедии Княжнина «Вадим Новгородский» (конец 1788 – начало 1789).  
 Это единственная трагедия, где словно бы нет деления на отрицательных и  
 положительных героев: «Во славе равные, что может их смутить?» [«Вадим  
 Новгородский», 110]<sup>43</sup>. Трагедия, обращенная в будущее: в ней уже решены  
 ставшие традиционными для классицистической трагедии проблемы. Но  
 стал ли ближе идеал? Рюрик – не тиран, а мудрый правитель, делающий все

---

<sup>43</sup> На эту особенность обращали внимание и современники Я. Б. Княжнина. А. Ф. Воейков (1778 – 1839):

...Моя любимая трагедия – «Вадим»!  
 С какою силою начертан Княжнинным  
 Новгородский Брут и Цезарь величавый!  
 Один – блистающий в короне чистой славой,  
 Свободу благостью заставивший забыть  
 И от безвластия власть спасшую любить;  
 Другой свиреп и яр, как тигр неукротимый,  
 По добродетелям за полубога чтимый...  
 Обоим – славная, ужасная судьба!  
 И нерешенною осталась борьба  
 Величья царского с величием гражданина:  
 Корнелева пера достойная картина.  
 [Цит. по: Кулакова 1961, 734].

на благо подданных: «Который гражданин, хранящий добродетель, / Возможен укорить, что был я зла содетель? / Единой правды чья священнейший устав, / Я отнял ли хотя черту от ваших прав? [«Вадим Новгородский», 147]. Он даже личным счастьем готов пренебречь ради народа: «Теперь я ваш залог обратно вам вручаю; / Как принял я его, столь чист и возвращаю. / Вы можете венец в ничто преобразить / Иль оный на главу Вадима возложить» [там же, 148].

И в этом, на самом деле, заключена трагедия героя. Будучи идеальным монархом, он никогда не станет свободен и счастлив в своей судьбе. В диалоге с Вадимом он признается, что никогда не искал власти, но, спасая призвавший его народ от разбоев и междоусобных войн, был вынужден стать во главе государства: «Начав благодетельствовать, был должен довершить...» [там же, 146]. Чтобы соответствовать идеалу, он никогда не должен забывать о высшем законе, ограничивающем власть земных царей: «Я помнил навсегда, что есть на небесах / Судьи, гремящие земных владык в сердцах...» [там же, 147]. После самоубийства Рамиды он лишается последней надежды найти свое счастье в любви:

О, рок, о, грозный рок! О праведные боги!  
 За что хотели вы ко мне быть столько строги,  
 Чтоб смертью меня Рамиды поразить?  
 Умели в сердце вы меч вечный мне вонзить,  
 Лиша меня всего: и счастья, и отрады!..  
 За добродетель мне уж в свете нет награды!..  
 В величии моем лишь только тягость мне!  
 Страдая, жертвой я быть должен сей стране,  
 И, должности моей стонающий блюститель,  
 Чтоб быть невольником, быть должен я властитель!..

Если предыдущих трагедиях суть конфликта заключалась в трагической несовместимости идеального представления о правителе и

реально находящегося на троне тирана, то здесь эта проблема уже решена. Но при этом человек не получает ни долгожданной свободы, ни счастья; он становится жертвой (обычно мотив жертвенности возникает, когда герой готов добровольно отдать свою жизнь ради достижения каких-либо высоких целей). Возникает вопрос: соразмерна ли такая цена благоденствия народа, когда его правитель должен, по сути дела, совершить духовное самоубийство?

Равный по значимости положительный герой трагедии – Вадим Новгородский. В его монологах подспудно формировавшийся в сознании эпохи идеал свободы обретает четкие очертания. Вадим поднимает восстание, чтобы восстановить исконную в Новгороде республиканскую форму правления. Вопреки всем законам трагедийного жанра Княжнин «убирает» все препятствия на пути героя. Конфликт переходит на новый уровень. Рюрик готов добровольно передать Вадиму власть: «Вы можете венец в ничто преобразить / Иль оный на главу Вадима возложить» [там же, 148]. Но тот отвергает предложение: «Вадима на главу! Сколь рабства ужасаюсь, / Толико я его орудием гнушаюсь» [там же, 148] и в знак протеста «заколается». Говоря о республике, Вадим, скорее всего, не имеет в виду демократическую форму управления государством: он не приемлет любое проявление власти. Если проанализировать все его высказывания о свободе и воле, то можно заметить, что в его сознании это одно из самых абстрактных понятий, не совместимых с реальностью: «Иль очи обратим на внутренности града, / Реками где текла с свободой отрада...» [там же, 101], «Оставя вольность я, блаженство в сих стенах...» [там же, 102], «мнимая вольность» [там же, 128], «отрадныя луч вольности проглянет» [там же, 130], «вольности небесной красоты» [там же, 146]. Вадим отстаивает утопическую мечту, которая тем желаннее, чем невозможней. Самоубийство – единственное, что он может противопоставить власти идеального монарха, ибо принять от него скипетр – значит уже признать

свою несвободу: «В венце, могущий все у ног твоих ты зреть,— / Что ты против того, кто смеет умереть?» [там же, 152]. Победа это или поражение? Для Вадима, безусловно, победа. Особенно после того, как на его глазах «заколается» дочь: «О, радость! Все, что я, исчезнет в сей стране! / О дочь возлюблена! Кровь истинно геройска!» [там же, 151]. Теперь он может быть абсолютно уверен, что его противник никогда не будет счастлив. Но и он сам уже никогда не достигнет желаемого.

Если трагедия Вадима и Рюрика заключается в том, что они не могут воспользоваться свободой выбора в силу своих нравственных убеждений и отказываются от него, совершая самоубийство (один – настоящее, другой – духовное), то Рамида лишена какого бы то ни было выбора. Она, по представлениям Вадима, единственная наследница идей отца (и его рода!), которым не суждено сбыться. Как и все герои трагедии, она «на порядок выше» своих предшественниц: ей не угрожает тиран, ее не покидает возлюбленный, отец согласен на брак с Рюриком (правда, при этом он отказывается считать ее своей дочерью). Но она **должна** закончить жизнь самоубийством, «привыкнув власть отца священной почитать» [там же, 137]:

Исполню я твою ужаснейшую волю  
И в нежной младости мою разрушу долю,  
Котора для меня сплеталась из цветов.  
Когда соделалась порочной та любовь,  
Для коей жизньню прельщалась я моею,  
Смотри – достойна ль я быть дочерью твоею [там же, 151].

В этой трагедии жизнь – такая же неоспоримая ценность, как и свобода. Самоубийство Рамиды – следствие эгоизма Вадима, желающего вместе с гибелью своей идеи уничтожить даже собственную дочь. Сражаясь за свою собственную свободу, он ни на минуту не задумывается, что Рамида также могла бы обладать свободой выбора. Вадим и его сподвижники

готовы пожертвовать своей жизнью: «И если не могли свободы сохранить – / Как можно свет терпеть и как желать вам жить?» [там же, 102], «Готовы умереть иль скиптр попать ногой» [там же, 106], «Одна отрада – смерть в несносном толь мученье» [там же, 122]. Смерть предпочтительнее жизни без свободы, вот почему самоубийство, при всей трагичности этого поступка, получает для них позитивную оценку. Для Рамиды решение отца – непоправимая трагедия, мгновенно перечеркивающая все ее мечты о счастье.

«Возвращает» княжнинского «Вадима» в привычную для XVIII века проблематику трагедия П. А. Плавильщикова «Рюрик» (1791). Автор использует тот же исторический сюжет (восстание Вадима), те же действующие лица (Рюрик, Вадим и его дочь), но дает принципиально иную мотивацию их поступков. Рюрик здесь – идеальный правитель, «отец славянам всем» [«Рюрик», 616], заботящийся только о благе призвавшего его на трон народа: «Единым только я в сем сане утешаюсь, / Коль к счастью граждан в порфиру облакаюсь» [там же, 599]. Вадим – отрицательный герой, одержимый злобой, гордостью и жадой власти. Негативное отношение к нему формируется не только из реплик второстепенных персонажей: «Вадим! Колико ты в своей гордыне злобен!» [там же, 612], но и из его собственных слов: «в сердце злобы огонь горит неукротимый» [там же, 595], «О властолюбие! Души моей ты бог!» [там же, 613]. Четкое деление на отрицательных и положительных героев и легко предсказуемый финал лишает трагедию той драматической напряженности, что была у Княжнина с его равными по достоинству героями. Более того, Плавильщиков не оставляет у зрителей никаких сомнений относительно ценности свободы: «Везде славянами славянска кровь лиется – / Вот иго страшное, что вольностью зовется!» [там же, 606]. И даже Вадим, чей образ всегда ассоциировался с Новгородской республикой, произносит неожиданные, на первый взгляд, для него слова: «Коль боги меньше бы

давали нам свободы, / Не знали б, может быть, зол наглые народы?» [там же, 623]. Это объясняется, вероятно, тем, что Плавильщиков, хорошо знавший текст Княжнина<sup>44</sup>, хотел в первую очередь «исправить» его трагедию в соответствии с официально признанной властью стратегией развития литературы. Видимо, по этой же причине автор изменяет финал трагедии: Вадим пытается заколотся кинжалом: «Владыка я себе, сам жизнь мою отъемлю» [там же, 641], но после монолога Рюрика о недопустимости и греховности такого поступка, смиряется и становится перед ним на колени. И в этом еще одно подтверждение того, что самоубийство в это время расценивается как проявление свободы, недопустимой и противоречащей идеологии власти.

Если отношение авторов к свободе и в той и в другой трагедии выражено достаточно четко и определенно, то другая «проблема века» – кто имеет право на самоубийство – остается открытой. Плавильщиков делает акцент на религиозном аспекте: «Бессмертный трепет тот снести где сил возьмешь, / Когда пред Вышняго судище предстаешь...» – говорит Рюрик Вадиму, пытавшемуся заколотся [там же, 641], но при этом называет самоубийство хотя и «наглым», «противоестественным», но все же «смелым подвигом» [там же, 641]. Вполне возможно, что, не будь Вадим отрицательным героем, отношение к его поступку было бы иным. В трагедии Княжнина самоубийство Вадима оказывается оправданным, но Рюрик, идеальный монарх, не имеет на это право.

Трагедия Ф. Ф. Иванова «Марфа-посадница ... » стала своего рода «продолжением» княжнинского «Вадима». В авторской ремарке, предваряющей первое действие, сообщается, что действие происходит на

---

<sup>44</sup> «В готовившемся спектакле в главных ролях должны были выступать известные актеры Я. Е. Шушерин, П. А. Плавильщиков, Е. Ф. Баранова и др. В связи с начавшейся во Франции революцией Княжнин был вынужден взять трагедию из театра» [Кулакова 1961, 729-730].

Новгородской площади, в центре которой находится статуя Вадима на возвышенных ступенях; все монологи героев, обращенные к народу, произносятся именно с этого, «Вадимова места». Марфа Борецкая, новгородская посадница, прежде чем подняться на это возвышение, обращается к Вадиму со словами: «Вадим, чья кровь лилась ручьями за свободу, / Кто, жизни не щадя, берег ее народу! / Будь мне свидетелем из райских мирных стран, / Люблю ли славу я и вольность сограждан. / Я кровью то моей запечатлеть готова, / И вольность или смерть, нет рока мне инова» [«Марфа-посадница», 378 – 379]. Она вспоминает историю Новгорода с древних времен: «Как падал грозный Рим со треском ко стопам / Героев севера ... / Славяне и тогда свободно, мирно жили...» [там же, 379]; затем варяжских трех князей, призванных блистать «славой громких дел и мужеством» и «юным воинством и буйным управлять». Но как только Рюрик «захотел здесь цепи рабства дать», «бестрепетный Вадим за вольность тигром стал / И Рюрика пред суд народа грозно звал» [там же, 380]. Автор несколько отступает от сюжета Княжнина, когда говорит о сражении Рюрика и Вадима, в результате которого последний получил смертельную рану, но его предсмертные слова, о которых вспоминает Марфа, вновь возвращают зрителя к княжнинской трактовке образа: «Увы! Народ, оплакивай свой плен, ... / Ты выю протянул и сам пошел в служенье...» [там же, 380]. Марфа вспоминает все заслуги Рюрика перед народом, который, «быв изумлен доброт его сияньем, / Героя чтя в венце, на трон взирал с молчаньем» (что также соответствует сюжету известного драматурга); но «непобедимого смерть люта победила / И вольность вновь от сна глубока пробудила» [там же, 380].

В трагедии Иванова действие происходит в тот момент, когда, казалось бы, утопическая мечта Вадима о гражданской вольности воплотилась в жизнь, однако это не делает описываемые в ней события менее драматичными. В Новгород прибывает военачальник, посол русского

царя Иоанна, Холмский. Он сообщает о раскрытии заговора посадников с Литвой и предлагает заступничество русского царя, при условии, что новгородцы признают его власть, иначе он силой покорит Новгород. Однако ни Марфа, ни ее единомышленники не признают даже самую возможность выбора между иноземным пленом и покровительством русского царя: «Да идет мимо нас ужасный жребий сей. / Свободны будут век достойные свободы, / А в рабстве дни влекут порочные народы» [там же, 384]. Истинная наследница идей Вадима, Марфа не только готова отдать свою жизнь за свободу Новгорода, но и сына благословляет на смерть: «Пускай умрет мой сын – лишь вольность пусть спасет»; «Свободу я спасу иль с нею дней лишусь» [там же, 388]. Ее призыв поддерживают и сын Мирослав: «Дай, боже, лучше смерть, чем рабское служенье» [там же, 384], и сами новгородцы: «Готовы, Марфа, мы за вольность умереть» [там же, 383]. Самоубийство – единственное, что может противопоставить Марфа власти царя и сохранить свой статус свободной гражданки, когда Иоанн одерживает победу и никакой надежды спасти новгородскую вольность не остается. На вопрос Иоанна: «Что можешь ты одна?» – Марфа отвечает: «Свободной умереть» [там же, 424].

В последнем действии трагедии на сцене вместо памятника Вадиму и башни с вечевым колоколом стоит царский трон. Марфа закалывается, и в ее последних предсмертных словах, обращенных к сыну, свобода провозглашается как высшая ценность бытия, ради которой стоит жить и умирать: «Жалей ты о свободе, / Жалей о Новграде, жалей о сем народе. / В царе ты изверга, во мне пример свой зри. / Живя без подлости, без подлости умри. <...> В свободе жизнь кончаю» [там же, 445]. Однако Мирослав не может полностью исполнить завет матери. Его самоубийство продиктовано не только чувством долга, но и чувством вины за слабость духа, за то, что не погиб в бою и не смог убить Иоанна: «Герои Новграда! За смерть мне жизнь простите» [там же, 447]. Мирослав оказался жертвой интриг Феодосия,

который поклялся отомстить за дочь (он скрыл от всех, что Мирослав – сын Иоанна и его дочери Пламены, и подменил им родного сына Марфы Борецкой). В этой трагедии самоубийство приобретает новый смысл – возможность освободиться от сети опутавших интриг и найти выход из неразрешимой ситуации. Голос крови не позволяет Мирославу убить своего отца; но, воспитанный Борецкой и считающий себя ее сыном, он не может покориться царю: «И не могу царя душою не любить, – / А с чувством лъзя ли сим Борецким в мире жить?» [там же, 447]. Он закалывается, вырвав у Иоанна меч из ножен.

Самоубийство как жертвоприношение – основной мотив трагедии В. А. Озерова «Поликсена» (1808 – 1809). Греческие вожди должны принести в жертву кровь невинной троянки, чтобы умиловить тень Ахиллеса, разгневанного отсутствием посмертных почестей и препятствующего их возвращению домой. Пирр так объясняет безмолвное прорицание жрецов: «Простыя пленницы герою было мало: / Его спокоит тень лишь Поликсены кровь. / Высокий род ее, Ахилла к ней любовь, / Прелестна красота, несчастные причины / Предсказанной отцу безвременной кончины, / Свобода самая, которую она / Из всех троянок здесь от греков почтена, – / Все делает ее достойной ныне жертвой, / И обрученную жених давно ждет мертвой» [«Поликсена», 304]. Свобода вновь осмысливается как высшая ценность бытия, и расплатой за нее должна стать жизнь героини. Если для близких ее смерть – трагедия; мать, Гекуба, уговаривает Агамемнона спасти дочь, то сама Поликсена уверена, что свобода заключается в добровольном принесении себя в жертву: «Улисс, иду с тобой: указывай мне путь / Туда, где я под нож должна подставить грудь! / Но чтоб дорогою, котора мне осталась, / Отнюдь ничья рука ко мне не прикасалась, – / Свободной рождена, чтобы в мой смертный час / Свободной я была оставлена от вас» [там же, 329]. Взяв в руки нож для «закланий», она прощается с жизнью, в которой не осталось ничего

дорогого: «Зрю град родительский весь пламенем объят, / ... / Здесь Гектор пал сражен, там прах лежит Приама, / Что шаг – убийства след, что шаг – могильна яма» [там же, 352]. Поликсена осознает, что ее добровольный отказ от жизни будет искупительной жертвой за пролитую кровь, более того, так она сможет вновь встретиться с супругом, – и в целом трагический поступок приобретает для нее позитивный смысл. Но для оставшихся на земле поступок Поликсены не имеет однозначной оценки. Агамемнон называет его «бесчеловечным обрядом» [там же, 340], убийством: «Не Пирр один в сей день / Алкает жертвы сей: все греки, ослепленны, / Свое спасенье зрят в убийстве Поликсены...» [там же, 322]; Улисс говорит о том, что «Поликсены смерть совет признал как долг, / Ахилла доблестям от Греции платимый» [там же, 325]. Заканчивается трагедия риторическим вопросом Нестора: «Жестоки ль были мы иль правосудны? / Среди тщеты сует, среди страстей борьбы / Мы бродим по земли игралищем судьбы. / Счастлив, кто в гроб скорей от жизни удалится; / Счастливее того, кто к жизни не родится!» [там же, 356]. После жертвоприношения появляется долгожданный ветер: корабли готовы к отплытию и греки могут наконец-то вернуться на родину. Но свободны ли они от власти судьбы, от бедствий, предсказанных пророчицей Кассандрой, и не счастливее ли их Поликсена, уже покинувшая этот мир?

Самоубийство как искупительная жертва, но уже за свои грехи, присутствует и в другой трагедии Озерова – «Эдип в Афинах» (1804). В ней добровольный отказ от жизни также рассматривается как спасение от страданий для того, кто его совершает; но не каждый достоин принять искупительную смерть. Первосвященник отказывается принять в жертву жизнь Полиника, которого терзают угрызения совести: «Я не приму главы, проклятию преданной. / Твоих страданий, слез я не могу пресечь / И кровию твоей не оскверню свой меч», – мотивируя это тем, что «боги не всегда дают нам смерть для казни. / Она для тех каранием небес, / В ком нет

раскаянья, свет совести исчез, / ... / Но смерть есть сущий дар для страждущих сердец, / Но трудных странствиях отраднейший конец...» [там же, 177]. Самоубийство, совершенное жертвенным ножом без согласия жреца, оскверняет храм, но Полиник, отчаявшись получить прощение, готов и на этот шаг: «В отчаяньи оно едино средство нам» [там же, 180]. Эдип и сопровождающая его повсюду дочь Антигона, узнав о том, что боги требуют жертву царской крови, готовы отдать свою жизнь ради процветания Афин – города, в котором они получили приют. Но чья смерть будет угодна разгневанному Эвменидам? «Чем я невиннее, тем жертва я достойна», – говорит Антигона, но Эдип протестует: «Насильственная смерть злодеям лишь пристойна: / Она прилична мне, и к оной осужден / Я был еще пред тем, как бедственно рожден» [там же, 179]. Спор разрешает Тезей, афинский царь: «Но нет, бессмертным кровь невинна, благородна / Для жертвы никогда не может быть угодна! / Креон один возмог небес восставить гнев» [там же, 183]. Его слова подтверждаются раскатом грома. Первосвященник объявляет вину Креона: «Сей родственник царев / Против отечества крыл замыслы лукавы», – и тут же «гром упадает и поражает Креона» [там же, 183]. Самоубийство в этой трагедии трактуется как спасение от отчаянья, как выход из ситуации, изменить которую не во власти человека, но выход «запасной», которым лучше не пользоваться. Смерти заслуживает лишь нераскаявшийся преступник, что и подтверждается финалом трагедии.

Судьбе Эдипа посвящена трагедия А. Н. Грузинцева «Эдип-царь» (1811). В предуведомлении автор признается, что образцом для подражания стала для него трагедия Софокла: «Все последнее действие взято из Софокла. Оно здесь сокращено с некоторыми переменами соответственно моему плану» [«Эдип-царь», 520]. Интерес к этому сюжету он объясняет тем, что во все времена причиной многих несчастий были человеческие страсти, а «гражданские законы и ныне во многих государствах недостаточны для

уравнения казни по тяжести преступления, ибо иногда наказывают равным образом такового убийцу, как и самого злодея, совершившего преступления с хладнокровием» [там же, 520]. Как считает автор, вина Иокасты заключалась в том, что она при помощи пророчеств захотела узнать будущее, а затем – избежать превратностей судьбы, приказав умертвить новорожденного сына, чтобы он не стал отцеубийцей и супругом своей матери; вина Эдипа – в его юношеской горячности и нетерпеливости, когда он не захотел уступить дорогу Лаию. Все дальнейшие события – лишь следствие этих поступков. Если Иокаста, узнав о том, что она стала супругой сына, видит спасенье в самоубийстве: «Мне жизнь есть люта казнь, и смерть мое спасенье» [там же, 558] и спешит принести в жертву свою жизнь: «Несу к Плутону дар еще во мысли твердой» (принимает яд) [там же, 561], то Эдип может только ослепить себя, так как не может найти орудие для самоубийства: «Сам рок спешил его на казнь сопровождать» [там же, 562]. Завершают трагедию слова первосвященника: «Из общих жизни зол никто не исключен, / И подданный, и царь страдать на свет рожден. / Но есть надежды луч... утештесь, человеки, / По бурях боги к нам пошлют златые веки» [там же, 564]. Если смерть и является спасением, каждый должен вынести отпущенную ему меру страданий, чтобы заслужить прощение.

В трагедиях начала XIX в. самоубийство начинает осмысляться драматургами как единственный способ избежать коварных замыслов властолюбивых вельмож, сохранив при этом свое достоинство. Так в трагедии Г. Р. Державина «Ирод и Мариамна» (1807) главная героиня, будучи обвиненной в измене мужу, выпивает кубок яду со словами: «Пью! / Невинность никакой не вострепещет казни» [«Ирод и Мариамна», 355]. В трагедии А. А. Шаховского «Дебора ... » (1809) супруги Лавидон и Дебора оказываются жертвами интриг Хабера: «Последний светит день Деборе, Лавидону: / Их трупы будут мне ступенями ко трону» [«Дебора», 482]. Зная

о том, что в случае поражения ее ожидает смерть, Дебора, тем не менее, вдохновляет воинов на последний бой за Отечество: «От смерти вы нигде не можете уйти; / Вам к ней проложены два разные пути: / Постыдный во стенах и славный за стенами, / По нем держайте вы; грядет бог силы с вами!» [там же, 509]. Первосвященник также предпочитает смерть постыдному преклонению перед Хабером: «Смерть избираю я, она от злых спасенье. / Я здесь служил творцу от самых юных дней, / Да будет днесь мой храм гробницею моей; / Я жил не постыдясь, и кончу жизнь без срама» [там же, 506]. Смерть воспринимается положительными героями трагедии как последняя возможность защитить свою честь: «Еще спасенье есть, – говорит Лавидон, – не имут мертвы сраму» [там же, 469]; «Мне легче смерть, чем срам», – утверждает Дебора [там же, 479].

В трагедии В. В. Капниста «Антигона» (1811) самоубийство главных героев, Гемона (сына Креона) и Антигоны (дочери Эдипа и возлюбленной Гемона) стало следствием коварных замыслов Креона. Желая захватить власть над Фивами и опасаясь законных притязаний на престол дочерей Эдипа, любимых народом, он решает исподволь погубить Антигону: «Погибнуть должно ей, но не рукой Креона, / Священный на нее я меч острою закона» [«Антигона», 457]. Он признается Эвриялу, своему наперснику, в том, что это он разжег вражду между сыновьями Эдипа, приведшую к братоубийству, а сейчас собирается начать «хитрый ков» против Антигоны, «играя» на ее чувстве долга. Запретив всем гражданам под страхом смертной казни воздать должные надгробные почести убитому Полинику, брату Антигоны, Креон уверен, что она «преступит сей столь строгий всем закон» и тогда «мой будет долг, карая преступленье, / Мечом суда над ней мое исполнить мщенье» [там же, 458]. Когда Антигона действительно хоронит своего брата, он обвиняет ее в разжигании мятежа и приговаривает к погребению заживо. Однако, опасаясь народных волнений, меняет свои замыслы: «Так должно ков мой скрыть и погубить ее / Рукою,

чтимою строптивым сим народом» [там же, 483]. Зная о любви сына к Антигоне, он предлагает ему «казнь ее мучительну смягчить / И жизни слабую прервать мгновенно нить» [там же, 487]. Взяв нож, Гемон убивает себя со словами: «В последний раз царев исполню я закон. / Ты хочешь, чтоб разил! Вот как разит Гемон. / ... / ...за скорбный жизни дар / Долг благодарности сыновней изъявляю... / И кровь отца... ему... охотно возвращаю» [там же, 488]. Антигона закалывается тем же ножом, когда ее жизни уже ничто не угрожает: Креон, узнав, что народ провозгласил царем младенца Леодама, внука Эдипа и сына Этеокла, покидает дворец. Но ее жизнь будет бессмысленна без Гемона: «Умру – и злой судьбы свершу определенье. / Не может лютости она за гроб простерть, / Как здесь любовь, – так в нем, – да съединит нас смерть!» [там же, 490]; самоубийство освобождает ее не только от козней Креона, но и от власти судьбы.

Однако Капнист не ограничивается описанием двойного самоубийства влюбленных. Уже в первое действие трагедии он вводит эпизод с трагической гибелью жены Эдипа: узнав о смерти сыновей, она «стремится к ним, мечи из ран их исторгает, / Кровавы остри на сердце направляет / И всею силою свергается на них» [там же, 453]. Самоубийство как прием, позволяющий автору выразить свое отношение к жизни и смерти, определить ценности бытия, без которых человеческое существование теряет смысл, становится избыточным и используется без возможной смысловой нагрузки.

В трагедии В. Т. Нарезного «Кровавая ночь, или конечное падение дому Кадмову» (1799), которая также восходит к античному сюжету о смерти Антигоны, нарушившей запрет Креона и похоронившей брата, четыре героя заканчивают жизнь самоубийством. Антигона с воплем: «Брат! / Прими меня в свои объятья!», – бросается в могилу к Полинику и стражи засыпают ее землей [«Кровавая ночь», 200]. Евредика, жена Креона, узнав о смерти сына Эмона от руки отца, закалывается со словами: «Я

адские места полною воплем; / ... / Вооружу против тебя все тени / И добрых, и злодеев – прочь, тиран! / ...тебе / Была приятна кровь его, упейся – / Упейся и моей!» [там же, 202]. Невольница сообщает Креону, что незадолго перед этим добровольно расстался с жизнью его сын, не вынеся разлуки с Антигоной: «он раны растерзал и пал / В крови произнося проклятья» [там же, 203]. Исмена, выпив яд, появляется перед народом и объявляет: «Я смерть / Приемлю за сестру и братьев!» [там же, 206]. Заканчивается же трагедия мольбой Полива к Зевсу: «Даруй, / Чтоб эта, сединой покрытая / Глава, после сея *кровавой ночи*, [курсив автора] / Уже не озарялась более / Восходом солнечным! Молю! Молю!» [там же, 207]. Самоубийства в этой трагедии служат лишь средством создания трагического эффекта и должны вызвать у зрителей чувство отвращения от такого количества кровавых зрелищ, но не имеют смысловой наполненности.

Таким образом, перед нами три сложившихся к тому времени стереотипа о том, кто волен (или не волен) лишить себя жизни. Это, во-первых, **герой-злодей**, чей поступок, противоречащий общепринятым ценностным установкам, тем не менее является логичным завершением его **преступной** жизни. К этой категории относится и Христиерн, который закалывается кинжалом со словами: «Так есть на свете власть превыше и царей, / От коей и в венце не избежит злодей!» [«Росслав», 247]; и Свенальд – «... отверг ... прощенье. / Трикратно он кинжал во грудь свою вонзил» [«Фингал», 125]; Старн, который «закалается» после неудавшейся попытки погубить Фингала [там же, 224]; Креон – «терзаюсь и принять смерть лютую готов» [«Эдип в Афинах», 183]; Соломия, которая умирает, «вонзя себе сталь в грудь от бессильной злобы» [«Ирод и Мариамна», 359]. Во-вторых, самоубийство **положительного** героя, попавшего в **безвыходную** ситуацию. Это и **женское** самоубийство, когда героиня лишает себя жизни, не в силах вынести разлуки с любимым (так погибает Дидона «Дидона», так

хотела бы поступить Моина «Фингал», Зафира «Росслав», Рамида «Вадим Новгородский»); и **самоубийство-жертва** (Полиник, Эдип, Антигона «Эдип в Афинах»; Поликсена «Поликсена»; Иокаста «Эдип-царь»; Антигона, Евридика, Эмон, Исмена «Кровавая ночь»); и готовность пожертвовать жизнью ради **блага отечества** (Свадель); и самоубийство как последний и единственный способ защитить свою личную честь, как реализация гражданской свободы (Росслав в трагедии «Росслав»; Вадим в трагедии «Вадим Новгородский»; Марфа, Мирослав в трагедии «Марфа-посадница»). И, наконец, герои, которые и хотели бы совершить самоубийство, но **не имеют** на это права, так как их жизнь принадлежит вверенному им народу. Причем среди них нет деления на положительных и отрицательных персонажей. К их числу относится Рюрик «Вадим Новгородский», а также Владимир, хотевший искупить тем самым свою вину за убийство брата «Владимир и Ярополк», и Фингал, чье спасение стоило жизни его возлюбленной «Фингал». Самоубийство Владимира предотвращает Вадим, отнимая у него меч со словами: «Сбери рассудок твой / И вспомни: обществу ты должен сам собой» [«Владимир и Ярополк», 543]; Уллин «останавливает руку Фингала», говоря: «Ты царь, с народами священным узлом связан, / Для подданных твоих ты жизнь хранить обязан. / Рассудка, должности днесь гласу ты внемли» [«Фингал», 225]. В этих образах отразилось особое, сакральное отношение к жизни монарха.

В сознании людей XVIII в. самоубийство постепенно становилось атрибутом свободного человека, что и отразилось в русских трагедиях конца XVIII – начала XIX в. Сюжеты подсказывала не только античная традиция, но и сама жизнь. Впервые французскими просветителями, а под их влиянием и русскими, человек был признан существом свободным и разумным, способным сознательно совершать свой выбор. Но что он мог противопоставить власти судьбы или неограниченной власти монарха, порой более неотвратимой? Как защитить свою честь и достоинство? Дуэль

как социальный институт появится только в XIX веке<sup>45</sup>, а пока самоубийство расценивается как награда, которую можно получить, отказавшись от привилегий земных.

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В последней трети XVIII в. в России усилиями правящей элиты, с одной стороны, и общественными деятелями, философами, писателями – с другой, был создан дискурс свободы, то есть последовательный, логический (в отличие от интуитивного, не требующего доказательств способа мышления) процесс формирования и обсуждения культуроспецифического концепта свободы, отразившийся прежде всего в политических и литературных текстах эпохи. Если западноевропейский дискурс свободы проявился в первую очередь в декларативных и безапелляционных лозунгах Французской революции, то русский дискурс свободы в основном существовал неявно, в подтекстах и в произведениях, которые не предполагалось публиковать. Он выражался в попытке просвещенной части населения страны, прежде всего дворянства, переосмыслить свой сословный статус и добиться законодательно закрепленных гарантий свободы, в стихийных народных бунтах, также вызванных сложным

---

<sup>45</sup> Как отмечает И. Рейфман, «дуэль и самоубийство могли быть культурно и психологически взаимозаменяемы. <...> Отказ обидчика принять вызов был наиболее частым мотивом для восстанавливающего честь самоубийства» [Рейфман И. 2002, 20 – 21].

внутриполитическим состоянием страны, в позиции власти, провоцирующей только обсуждение проектов освобождения различных социальных групп (конкурсные работы ВЭО, работа Комиссии о вольности дворянства и т. д.).

Обращение к концепту свободы Екатериной II было вызвано стремлением создать в глазах иностранцев образ просвещенной страны, способной занять достойное место на политической арене Европы, увлеченно обсуждавшей идеи французов-энциклопедистов. В решении внутригосударственных проблем, сопряженных, главным образом, с укреплением самодержавной власти, так или иначе было необходимо определить меру свободы подданных, должных, по расчетам Екатерины, добровольно и сознательно (свободно!) служить императрице и Отечеству.

Особое место в создании дискурса свободы в России занимала литература. В художественных текстах этого периода с наибольшей полнотой и отчетливостью отразились тревоги и сомнения времени, отличающегося не только стремлением переосмыслить уже существующие ценности (в чем, по мнению философов, заключалась определенная свобода мысли), но и опробовать их на практике. Екатерина II отчетливо представляла, насколько мощным и универсальным инструментом для манипуляции общественным сознанием является литература. Ее политические и литературные сочинения являют собой достаточно удачную попытку создать образ просвещенного монарха не только в глазах современников, но и будущих историков, оценивающих ее государственную деятельность. Поднимая в своих произведениях наиболее злободневные проблемы, она приглашала принять участие в литературной полемике всех желающих высказаться, но, как опытный и жесткий политик, не останавливалась перед преследованием своих излишне увлекающихся в споре оппонентов, запрещая отдельные издания и ссылая авторов в Сибирь или Шлиссельбургскую крепость.

Особую роль литературы в жизни нации и государства отмечали и первые «теоретики» русского искусства (А. П. Сумароков, М. В. Ломоносов, В. И. Лукин, С. Г. Домашнев, П. А. Плавильщиков и др.). Все они так или иначе писали о высоком долге поэта, писателя, драматурга, призванного «владеть» и «руководить» умами соотечественников. В последней трети XVIII века наиболее перспективным в плане влияния на аудиторию стал жанр трагедии, с уже сложившимся классицистическим каноном, предписывающим драматургу обращение к высоким общечеловеческим проблемам и героическим характерам. Жанр трагедии был особенно привлекателен для русских просветителей тем, что предоставлял им возможность воздействовать на сознание людей не только силой поэтического слова, но и выразительностью сценических образов, зрелищностью действия, а также позволял рассчитывать на непосредственную реакцию зрителей.

Дискурс свободы в трагедиях последней трети XVIII – начала XIX в. реализовался прежде всего в выборе тем и сюжетов. Несмотря на то, что драматурги чаще всего обращались к героическому прошлому страны, события, которые разворачивались на сцене, в сознании зрителей легко ассоциировались с современной историей. Как далеко может зайти автор, используя в своих трагедиях прием политических аллюзий, – вопрос, который иногда был важнее трагических событий, происходящих с героями. Особое место в театральном репертуаре этого времени занимает трагедия Я. Б. Княжнина «Вадим Новгородский». Она стала своеобразным итогом всех размышлений о сущности и природе власти, идея свободы приобрела в ней философские очертания и общечеловеческое вневременное значение. Возможно, именно поэтому Екатерина II приказала уничтожить все имеющиеся экземпляры «Вадима Новгородского»: она могла себе позволить не замечать конкретные политические аллюзии, о которых никто не решался говорить вслух и которые быстро заслонялись новыми

событиями, но не допускала даже и мысли о существовании трагедии, которая могла бы помрачить блеск ее величия в глазах потомков.

Кроме того, дискурс свободы в русских трагедиях формировался из таких значимых для сознания людей последней трети XVIII – начала XIX в. категорий, как честь, долг и любовь. В течение этого периода в трагедиях актуализировались различные аспекты понятия «честь»: честь Отечества, честь подданного, честь гражданина, честь рода (в частности, надгробная почесть и женская честь), индивидуальная честь. Следование законам чести соотносилось с представлением о степени внутренней свободы человека, способного ради сохранения человеческого достоинства, своего «доброго имени», пожертвовать внешней свободой, а иногда и жизнью. Свобода для человека XVIII столетия заключалась прежде всего в праве отстаивать свою честь и защищать от посягательств иноземных завоевателей, от власти несправедливого правителя, от интриг и коварных замыслов недоброжелателей.

Дискурс свободы неизбежно возникал на страницах трагедий, когда драматурги обращались к понятию «долга». С одной стороны, право исполнить свой долг перед народом (для правителя), перед Отечеством (для подданного), перед родом (для оставшихся в живых родных) подтверждало свободу человека в совершении поступков. С другой стороны, необходимость следовать своему долгу даже тогда, когда это лишает человека хотя бы надежды на счастье, свидетельствует о трагической несовместимости категорий свободы и долга в условиях тирании.

Мера индивидуальной свободы определялась через сопоставление концептов любви и власти. Наиболее распространенным в трагедиях XVIII в. было представление о том, что человек, в жизни которого появлялась не управляемая разумом страсть, становится безвольным рабом своих чувств, «игралищем страстей». Но уже в конце XVIII – начале XIX в. дискурс свободы проявляется в трагическом противоречии любви как

воплощения индивидуальной свободы и счастья и тех обязательств, которые накладывает долг перед обществом или перед родом.

Характерной чертой творчества русских драматургов последней трети XVIII – начала XIX в. было стремление не только раскрыть суть свободы, но и увидеть все ее грани. Обращение к феномену самоубийства позволяет им определить аксиологический аспект дискурса свободы. Когда в равной степени значимые для человека понятия «чести», «долга» и «любви» вступают во внутреннее противоречие, человек должен быть свободен в выборе между жизнью и смертью.

## ЛИТЕРАТУРА

### Источники:

1. Былины. – М.: Советская Россия, 1988. – (Библиотека русского фольклора).
2. Дидро и Екатерина II: Их беседы, напечатанные по собственноручным запискам Дидро. С пояснительным очерком и примечаниями Мориса Турнё / Пер. К. К. Толстого. – СПб.: издание редакции «Нового журнала иностранной литературы», 1902.
3. Екатерина II. Полное собрание сочинений императрицы Екатерины II. – СПб.: Издание книжного склада «Родина», 1893. Т. 1.
4. Екатерина II. Сочинения / Сост., вступ. ст. и прим. В. К. Былинина и М. П. Одесского. – М.: Современник, 1990.
5. Избранные произведения русских мыслителей второй половины XVIII века: В 2 т. – М.: Госполитиздат, 1952.

6. Исторические песни. Баллады / Сост., подгот. текстов, вступ. статья и примеч. С. Н. Азбелева. – М.: Современник, 1986.
7. Капнист В. В. Собрание сочинений: В 2 т. Т. 1. / Ред., вступ. статья и прим. Д. С. Бабкина. – М.-Л.: Изд-во Акад. Наук СССР, 1960.
8. Карамзин Н. М. Сочинения: В 2 т. Т. 1. / Сост., вступ. ст. и коммент. Г. П. Макагоненко – Л.: Художественная литература, 1984.
9. Княжнин Я. Б. Избранные произведения / Вступ. ст., подготовка текста и прим. Л. И. Кулаковой. – Л.: Советский писатель, 1961.
10. Крылов И. А. Сочинения: В 2 т. Т. 1: Сатирическая проза / Сост., вступ. ст., подгот. текста и коммент. С. А. Фомичева – М.: Художественная литература, 1984.
11. Озеров В. А. Трагедии. Стихотворения / Вступ. ст., подготовка текста и прим. И. Н. Медведевой. – Л.: Советский писатель, 1960.
12. Памятники литературы Древней Руси. XIII век. / Подготовка текста, перевод и комментарий Д. С. Лихачева. – М.: Художественная литература, 1981.
13. Письма русских писателей XVIII века. – Л.: Наука, 1980.
14. Радищев А. Н. Сочинения / Вступ. ст., сост. В. А. Западова. – М.: Художественная литература, 1988.
15. Русская летопись по Никонову списку, изданная под смотрением имп. Академии наук. – СПб., 1767. Т. 1.
16. Русская литература. Век XVIII. Трагедия. – М.: Художественная литература, 1991.
17. Русские повести первой трети XVIII века / Исследование и подготовка текстов Г. Н. Моисеевой. – М.-Л., 1965.
18. Стихотворная трагедия конца XVIII – начала XIX в. / Вступ. ст., подготовка текста и прим. В. А. Бочкарева. – М.-Л.: Советский писатель, 1964.
19. Щербатов М. О повреждении нравов в России // О повреждении

нравов в России князя Щербатова и Путешествие А. Радищева. 1858. Факсимильное издание. – М.: Наука, 1993.

20. Эйзен И. Г. Проект устройства государственных имений в России, на основе которого можно переустроить как их хозяйство, так и наиболее естественно ввести свободу для крестьян // Археографический ежегодник за 1960 год. – М.: Изд-во АН СССР, 1962. – С. 360 – 365.
21. Encyclopedie ou Dictionare raisonne des sciences, des art et des métiers, par une sosiete de gens de letters. Mis en ordre et publie par m\*\*\*. – Paris, Briasson, 1751-1780.

### **Исследования:**

22. Аверинцев С. С. Поэтика ранневизантийской литературы. – М.: Coda, 1977.
23. Анисимов Е. В. Дыба и кнут. Политический сыск и русское общество в XVIII веке. – М.: Новое литературное обозрение, 1999.
24. Асеев Б. Н. Русский драматический театр от его истоков до конца XVIII века. – М.: Искусство, 1977.
25. Барг М. А. Эпохи и идеи. Становление историзма. – М.: Мысль, 1987.
26. Берков П. Н. Введение в изучение истории русской литературы XVIII века. – Л.: Изд-во Ленингр. ун-та, 1964.
27. Берлин И. Два понимания свободы / Пер. Л. Седова // Берлин И. Философия свободы. Европа. – М.: Новое литературное обозрение, 2001. – С. 122-187.
28. Бильбасов В. А. Дидро в Петербурге. – СПб., 1884.
29. Богуславский В. М. Великий труд, впервые обосновавший права человека // Философия в Энциклопедии Дидро и Даламбера / Ин-т философии. – М.: Наука, 1994. – С. 5-41.
30. Борев Ю. Б. Эстетика. – 4-е изд., доп. – М.: Политиздат, 1988.
31. Бочкарев В. А. Русская историческая драматургия XVII – XVIII веков. –

М.: Просвещение, 1988.

32. Бочкарев В. А. Русская историческая драматургия начала XIX века (1800 – 1815). – Куйбышев: Куйбышевский гос. пед. Институт им. В.В. Куйбышева, 1959. – (Ученые записки. Вып. 25).
33. Валицкая А. П. Русская эстетика XVIII века. – М.: Наука, 1983.
34. Вежбицкая А. Понимание культур через посредство ключевых слов / Пер. с англ. А. Д. Шмелева. – М.: Языки славянской культуры, 2001.
35. Гуковский Г. А. Очерки по истории литературы XVIII в.: Дворянская фронда в литературе 1750 – 1760 гг. – М.-Л.: Изд-во Акад. Наук, 1936.
36. Гуковский Г. А. Очерки по истории русской литературы и общественной мысли XVIII в. – Л.: Гослитиздат, 1938.
37. Гуковский Г. А. Русская литература XVIII века: Учеб. для вузов. – М.: Учпедгиз, 1939.
38. Гурвич И. Необычная трагедия: О «Вадиме Новгородском» Я. Княжнина / И. Гурвич // Вопросы литературы. – 1987. № 4. – С. 175 – 188.
39. Десницкий А. В. Крылов и Княжнин. (Начало взаимоотношений) / А. В. Десницкий // Историко-литературный сборник. Статьи и сообщения. – Л., 1967. – (Ленинградский ордена трудового красного знамени государственный педагогический институт им. А.И. Герцена. Ученые записки. Т. 321. – С. 40-57).
40. Дризен Н. В. Очерки театральной цензуры в России в XVIII веке. – М., 1913.
41. Елеонская А. С. Утверждение ценности жизни («Отразительное писание» инока Евфросина) // А. С. Елеонская. Русская публицистика второй половины XVII века. – М.: Наука, 1978. – С. 186 – 231.
42. Зорин А. Кормя двуглавого орла... Русская литература и государственная идеология в последней трети XVIII – первой трети XIX века. – М.: Новое литературное обозрение, 2001.
43. Кагарлицкий Ю. Сакрализация как прием: ресурсы убедительности и

- влиятельности имперского дискурса в России XVIII века / Ю. Кагарлицкий // Новое литературное обозрение. – 1999. № 38 (4/1999). – С. 66-67.
44. Ключевский В. О. Русская история. Полный курс лекций в трех книгах. – М.: Мысль, 1995.
45. Кокшенева К. А. О вольности и свободе. («Вадим Новгородский». Сочинение Я. Б. Княжнина). / К. А. Кокшенева // Филологические науки. – 1993. № 3. – С. 3-10.
46. Кокшенева К.А. Эволюция жанра трагедии в русской драматургии XVIII века: Проблема историзма: Автореф. дис. ... д-ра филол. Наук. / К. А. Кокшенева – М., 2003.
47. Колесов В. В. Мир человека в слове Древней Руси – Л.: Изд-во Ленинградского ун-та, 1986.
48. Кулакова Л. И. Жизнь и творчество Я. Б. Княжнина. / Л. И. Кулакова // Княжнин Я. Б. Избранные произведения. – Л.: Советский писатель, 1961. – С. 5 – 58.
49. Кулакова Л. И. Очерки истории русской эстетической мысли XVIII века. Л.: Просвещение, 1968.
50. Купреянова Е. Н., Макогоненко Г. П. Национальное своеобразие русской литературы: Очерки и характеристики. – М.: Наука, 1976.
51. Леонтович В. В. История либерализма в России (1762-1914). – М.: Русский путь; Полиграфресурсы, 1995.
52. Лотман Ю. М. Беседы о русской культуре: Быт и традиции русского дворянства (XVIII – начало XIX века). – СПб.: Искусство – СПб, 1994.
53. Лотман Ю. М. Очерки по истории русской культуры XVIII – начала XIX века // Из истории русской культуры. Т. 4 (XVIII – начало XIX века). – М.: Языки русской культуры, 2000. Ч. 1. – С. 13-348.
54. Марасинова Е. Н. Психология элиты российского дворянства последней трети XVIII века: По материалам переписки. – М.: Российская

политическая энциклопедия (РОССПЭН), 1999.

55. Миллер Ор. Екатерина II и энциклопедисты // Новь. – 1884. № 2. – С. 233-247.
56. Моисеева Г. Н. Древнерусская литература в художественном сознании и исторической мысли России XVIII века. – Л.: Наука, 1980.
57. Моисеева Г. Н. Ломоносов и древнерусская литература. – Л.: Наука, 1971.
58. Монтескье Ш. Л. О духе законов. – М.: Мысль, 1999.
59. Морлей Дж. Дидро и энциклопедисты. Джона Морлея / Перевел с последнего английского издания В. Н. Неведомский. – М.: Изд-е К. Т. Солдатенкова, 1882.
60. Моряков В. И. Русское просветительство второй половины XVIII века (Из истории общественно-политической мысли России) – М.: Изд-во Моск. Ун-та, 1994.
61. Москвичева Г. В. Русский классицизм: Учеб. пособие. – М.: Просвещение, 1986.
62. Никуличев Ю. Воцаренное слово: Екатерина II и литература ее времени. // Вопросы литературы. – 2000. № 1. – С.132-158.
63. Орлов П. А. Русский сентиментализм. – М.: Изд-во Моск. Ун-та, 1977.
64. П. П. Французы в России. // Исторический вестник. – 1886. № 10. – С. 173 – 208.
65. Панченко А. М. О смене писательского типа в Петровскую эпоху // XVIII век. Сб. 9. – Л.: Наука, 1974.
66. Петровых Н. М. Концепты «воля» и «свобода» в русском языковом сознании // Известия Уральского гос. ун-та. – Екатеринбург, 2002. – С. 207-217. – (Гуманитарные науки: История. Филология. Искусствоведение. Вып. 5).
67. Порай-Кошиц И. А. Очерк истории русского дворянства от половины IX до конца XVIII века. 862 – 1796. – СПб., 1874.
68. Порфирьев И. История русской словесности / Сост. И. Порфирьев. Ч. II.–

Казань, 1906. – Отд. 2.

69. Рейфман И. Ритуализованная агрессия: Дуэль в русской культуре и литературе. – М.: Новое литературное обозрение, 2002.
70. Романович-Славатинский А. Дворянство в России от начала XVIII века до отмены крепостного права. – Киев, 1912.
71. Русская мысль в век Просвещения. – М.: Наука, 1991.
72. Серман И. З. «Душевный голос» в трагедии // Серман И. З. Русский классицизм. Поэзия. Драма. Сатира. – Л.: Наука, 1973. – С. 121-153.
73. Стенник Ю. В. Жанр трагедии в русской драматургии XVIII века // Русская литература – век XVIII. Трагедия / Вступ. ст. Ю. Стенника. – М.: Худож. Лит., 1991. – С. 5-24.
74. Стенник Ю. В. Жанр трагедии в русской литературе: Эпоха классицизма. – Л.: Наука, 1981.
75. Степанов В. П. К вопросу репутации литературы в середине XVIII в. // XVIII век. Сб. 14. – Л.: Наука, 1983. – С. 105-120.
76. Троицкий С. М. Комиссия о вольности дворянства 1763 г. (К вопросу о борьбе дворянства с абсолютизмом за свои сословные права) // Троицкий С. М. Россия в XVIII веке. Сб. статей и публикаций. – М.: Наука, 1982. – С. 140 – 1192.
77. Философия в Энциклопедии Дидро и Даламбера / Ин-т философии. – М.: Наука, 1994.
78. Фраанье М. Г. Прощальные письма М. В. Сушкова (О проблеме самоубийства в русской культуре конца XVIII века) // XVIII век. Сб. 19. – СПб.: Наука, 1995. – С. 147 – 167.
79. Французская книга в России в XVIII в. Очерки истории. – Л.: Наука, 1986.
80. Фуко М. История безумия в классическую эпоху. – СПб., 1997.
81. Черная Л. А. «Честь»: представления о чести и бесчестии в русской литературе XI – XVII вв. // Древнерусская литература: Изображение общества. – М.: Наука, 1991. С. 56 – 83.

82. Чхартишвили Г. Писатель и самоубийство. – М.: Новое литературное обозрение, 2001.
83. Шлоссер Ф. К. История восемнадцатого столетия и девятнадцатого до падения французской империи. С особенно подробным изложением хода литературы. Пер. с четвертого исправленного издания. Изд. 2-е. – СПб.: издание книжного магазина Черкесова, 1868. Т. II.
84. Шмелев А. Д. Русская языковая модель мира. Материалы к словарю. – М.: Языки славянской культуры, 2002.
85. Яблочков М. История дворянского сословия в России. – СПб., 1876.

#### **Справочная литература:**

86. Литературная энциклопедия терминов и понятий / Под ред. А.Н. Николюкина. – М.: Интелвак, 2001.
87. Мифы народов мира: Энциклопедия: В 2 т. – М.: Российская энциклопедия, 1994.
88. Новая философская энциклопедия: В 4 т. – М.: Мысль, 2001.
89. Новейший философский словарь / Сост. А. А. Грицанов. – Минск: Книжный Дом, 1998.
90. Новиков Н. И. Опыт исторического словаря о российских писателях. – СПб., 1772.
91. Ожегов С. И. Толковый словарь русского языка / С. И. Ожегов, Н. Ю. Шведова. – 4-е изд., доп. – М.: Азбуковник, 2000.
92. Полное собрание законов Российской империи: Собрание I (1649-1830): В 44 т. – СПб, 1830. Т. 5, 16.
93. Словарь русских писателей XVIII века. – Л.: Наука, 1988.
94. Толковый словарь русского языка: В 4 т. / Под ред. Проф. Д. Н. Ушакова. – М., 1996.
95. Толковый словарь русского языка конца XX века. Языковые изменения / Под ред. Г. Н. Складневской. – СПб., 1998.

### СПИСОК ПРИНЯТЫХ СОКРАЩЕНИЙ

1. «Антигона» – Капнист В. В. «Антигона» // Капнист В. В. Собрание сочинений: В 2 т. Т. 1. / Ред., вступ. статья и прим. Д. С. Бабкина. – М.-Л.: Изд-во Акад. Наук СССР, 1960. – С. 447 – 491.
2. «Вадим Новгородский» – Княжнин Я. Б. «Вадим Новгородский» // Русская литература. Век XVIII. Трагедия. – М.: Художественная литература, 1991. – С. 547 – 592.
3. «Владимир и Ярополк» – Княжнин Я. Б. «Владимир и Ярополк» // Русская литература. Век XVIII. Трагедия. – М.: Художественная литература, 1991. – С. 493 – 544.
4. «Дебора ...» – Шаховской А. А. «Дебора, или Торжество

- веры» // Стихотворная трагедия конца XVIII – начала XIX в. / Вступ. ст., подготовка текста и прим. В. А. Бочкарева. – М.-Л.: Советский писатель, 1964. – С. 453 – 512.
5. «Дидона» – Княжнин Я. Б. «Дидона» // Княжнин Я. Б. Избранные произведения / Вступ. ст., подготовка текста и прим. Л. И. Кулаковой. – Л.: Советский писатель, 1961. – С. 63 – 116.
6. «Димитрий Донской» – Озеров В. А. «Димитрий Донской» // Озеров В. А. Трагедии. Стихотворения / Вступ. ст., подготовка текста и прим. И. Н. Медведевой. – Л.: Советский писатель, 1960. – С. 231 – 294.
7. «Ермак ...» – Плавильщиков П. А. «Ермак, покоритель Сибири» // Русская литература. Век XVIII. Трагедия. – М.: Художественная литература, 1991. – С. 647 – 688.
8. «Ирод и Мариамна» – Державин Г. Р. «Ирод и Мариамна» // Стихотворная трагедия конца XVIII – начала XIX в. / Вступ. ст., подготовка текста и прим. В. А. Бочкарева. – М.-Л.: Советский писатель, 1964. – С. 290 – 364.
9. «Кровавая ночь ...» – Нарезный В. Т. «Кровавая ночь, или Конечное падение дому Кадмова» // Стихотворная трагедия конца XVIII – начала XIX в. / Вступ. ст., подготовка текста и прим. В. А. Бочкарева. – М.-Л.: Советский писатель, 1964. – С. 133 – 207.
10. «Марфа-посадница..» – Иванов Ф. Ф. «Марфа-посадница, или Покорение Новгорода» // Стихотворная

- трагедия конца XVIII – начала XIX в. / Вступ. ст., подготовка текста и прим. В. А. Бочкарева. – М.-Л.: Советский писатель, 1964. – С. 369 – 448.
11. «Ольга» – Княжнин Я. Б. «Ольга» // Княжнин Я. Б. Избранные произведения / Вступ. ст., подготовка текста и прим. Л. И. Кулаковой. – Л.: Советский писатель, 1961. – С. 119 – 182.
12. «Пожарский» – Крюковской М. В. «Пожарский» // Стихотворная трагедия конца XVIII – начала XIX в. / Вступ. ст., подготовка текста и прим. В. А. Бочкарева. – М.-Л.: Советский писатель, 1964. – С. 257 – 284.
13. «Поликсена» – Озеров В. А. «Поликсена» // Озеров В. А. Трагедии. Стихотворения / Вступ. ст., подготовка текста и прим. И. Н. Медведевой. – Л.: Советский писатель, 1960. С. 297 – 356.
14. «Рослав» – Княжнин Я. Б. «Рослав» // Княжнин Я. Б. Избранные произведения / Вступ. ст., подготовка текста и прим. Л. И. Кулаковой. – Л.: Советский писатель, 1961. – С. 185 – 248.
15. «Рюрик» – Плавильщиков П. А. «Рюрик» // Русская литература. Век XVIII. Трагедия. – М.: Художественная литература, 1991. – С. 595 – 642.
16. «Сорена и Замир» – Николев Н. П. «Сорена и Замир» // Русская литература. Век XVIII. Трагедия. – М.: Художественная литература, 1991. – С. 433 – 490.

17. «Сумбека ...» – Глинка С. Н. «Сумбека, или Падение Казанского царства» // Стихотворная трагедия конца XVIII – начала XIX в. / Вступ. ст., подготовка текста и прим. В. А. Бочкарева. – М.-Л.: Советский писатель, 1964. – С. 213 – 284.
18. «Фингал» – Озеров В. А. «Фингал» // Озеров В. А. Трагедии. Стихотворения / Вступ. ст., подготовка текста и прим. И. Н. Медведевой. – Л.: Советский писатель, 1960. – С. 189 – 226.
19. «Эдип в Афинах» – Озеров В. А. «Эдип в Афинах» // Озеров В. А. Трагедии. Стихотворения / Вступ. ст., подготовка текста и прим. И. Н. Медведевой. – Л.: Советский писатель, 1960. – С. 131 – 184.
20. «Эдип-царь» – Грузинцев А. Н. «Эдип-царь» // Стихотворная трагедия конца XVIII – начала XIX в. / Вступ. ст., подготовка текста и прим. В. А. Бочкарева. – М.-Л.: Советский писатель, 1964. – С. 517 – 565.
21. «Ярополк и Олег» – Озеров В. А. «Ярополк и Олег» // Озеров В. А. Трагедии. Стихотворения / Вступ. ст., подготовка текста и прим. И. Н. Медведевой. – Л.: Советский писатель, 1960. – С. 77 – 126.