

ТОМСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ ФАКУЛЬТЕТ
КАФЕДРА ИСТОРИИ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ XX ВЕКА

РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА
В XX ВЕКЕ:
ИМЕНА, ПРОБЛЕМЫ,
КУЛЬТУРНЫЙ ДИАЛОГ

ВЫПУСК 10

Поэтика драмы в литературе XX века

Томск
Издательство Томского университета
2009

В. Суханов

ПЕТР И АЛЕКСЕЙ В ПЬЕСЕ Ф. ГОРЕНШТЕЙНА «ДЕТОУБИЙЦА»

Пьеса «Детоубийца», оконченная Ф. Горенштейном в Западном Берлине в декабре 1985 года, не исследована литературоведами, хотя представляет неканоническую версию неоднозначной эпохи и личности Петра I. Об этом свидетельствует интерес к пьесе в театрах России 1990-х – начала 2000-х годов¹. Горенштейн создавал пьесу, имея опыт повествовательной, драматургической и сценарной работы 1970 – 1980-х годов: «Искупление» (1968), «Псалом» (1975), «Место» (1979), пьесы «Волемир» (1964), «Споры о Достоевском» (1973), «Бердичев» (1975), сценарии к кинофильмам «Солярис» (1972), «Седьмая пуля» (1972), «Раба любви» (1976), «Комедия ошибок» (1978), поэтому «Детоубийцу» можно рассматривать как итоговое для писателя творение. Цель статьи – в литературоведческом аспекте реконструировать интерпретацию Ф. Горенштейном личностей Петра I и Алексея как проявление авторской концепции русской истории.

¹ Пьеса ставилась П. Фоменко в театре им. Е. Вахтангова под названием «Государь ты наш, батюшка...» (см.: Театр им Вахтангова <http://www.vahtangov.ru/history/page5/ka>); А. Галибиным в Александринском театре под названием «Сказание о царе Петре и убиенном сыне его Алексее» (см.: *Зинцов О.* Эрзац «большого стиля»: <http://www.hothotelsinfo.ru/articles4653.html> постановка); В. Бейлисом в Малом театре под названиями «Детоубийца» (1991) и «Царь Петр и Алексей» (1993) (см.: *Культура С.И.* / Гастролы Государственного Академического Малого театра России: <http://www.kulsi.ru/News?pid=2&id=89>); В. Гурфинкелем в Красноярском театре им. Пушкина под названием «Петр и Алексей» (см.: *Штучкина К.* «Петр и Алексей» – полгода аншлагов. <http://www.newslab.ru/review/10796>); С. Таюшевым в Ярославском театре им. Ф. Волкова под названием «Детоубийца» (см.: Спектакли месяца. Арт-рейтинг: http://www.home-doc.ru/doc/Spektakli_mesyca_artreiting.html).

В отечественной историографии полярные оценки¹ эпохальной деятельности Петра I, как и его отношений с Алексеем, организованы оппозицией государство/человек, которая воссоздается и в драме Горенштейна. Странники государства изображают Алексея негативно². Историки, представляющие гуманистические ценности, негативно оценивают как деятельность Петра I, так и его отношение к сыну³. Третья группа историков стремится к выявлению противоречивости отношений отца и сына⁴.

Выбор версий и мотивировок показывает авторскую логику в истолковании событий истории. С одной стороны, Ф. Горенштейн использует реальные исторические первоисточники (переписку, официальные и неофициальные документы петровской эпохи), следует исторической достоверности в организации речевого материала, что подтверждает авторская ремарка: «В драме, по возможности, сохранены устная речь и грамматика петровского времени»⁵. С другой стороны, писатель не сохраняет реальную историческую хронологию, прибегает к ряду документов и гипотез, чья достоверность не подтверждена, но которые необходимы для аргументации авторской версии исторических событий («письмо Румянцева» о причинах смерти Алексея, версия об отце ребенка камер-фрейлины Екатерины Марии Гамильтон).

Текст драмы позволяет судить, что Ф. Горенштейн обращается к работам русских историков и философов (Н.М. Карамзин,

¹ См.: *Панченко А.М.* Начало петровской реформы: идейная подоплека // XVIII век: Сб. 16. Итоги и проблемы изучения русской литературы XVIII века. М., 1989. С. 6.

² См.: *Буганов В.И.* Петр Великий и его время. М.: Наука, 1989. 192 с.; *Платонов С.Ф.* Полный курс лекций по российской истории. М.: АСТ, 2004. 843 с.; *Павленко Н.И.* Царевич Алексей. М.: Молодая гвардия, 2008. 299 с.

³ См.: *Андерсон М.С.* Петр Великий. Ростов н/Д: Феникс, 1997. 352 с.

⁴ См.: *Валишевский К.Ф.* Собр. соч.: В 5 т. Т. 2: Петр Великий. М.: Век, 1996. 480 с.; *Брикнер А.* Царевич Алексей Петрович в произведениях иностранных драматургов и беллетристов // Исторический вестник. 1880. Т. 3, № 9. С. 146–158. Сетева версия И. Ремизова, 2006; *Козлов О.Ф.* Дело царевича Алексея // Вопросы истории. 1969. № 9; *Он же:* Темное дело царевича Алексея: http://sovremennik.ws/2007/11/02/tjomnoe_delo_carevicha_alekseja.html; *Костомаров Н.И.* Царевич Алексей Петрович (По поводу картины Н.Н. Ге) // Костомаров Н.И. Исторические монографии и исследования. М.: Книга, 1989. С. 125–166.

⁵ *Ф. Горенштейн.* Детоубийца // Горенштейн Ф. Избранные произведения: В 3 т. Т. 3: Псалом; Детоубийца. М.: СП Слово, 1993. С. 316. Далее текст цитируется по этому изданию с указанием в скобках страниц.

Н.И. Костомаров, С.М. Соловьев, Н. Бердяев, Вл. Соловьев, Л. Шестов). Можно предположить, что писатель был знаком и с принадлежащими А.С. Пушкину подготовительными текстами к «Истории Петра», «Материалами по истории Петра» и историческими заметками, в частности «Table talk» («Застольные беседы») и заметкой «Второй том “Истории русского народа” Полевого», о чем косвенно свидетельствуют совпадающие оценки. Так, Ф. Горенштейн, включая в событийную основу драмы письмо Румянцева, отказывается от версии об отравлении и убийстве Алексея с помощью ножа, совпадая с оценкой А.С. Пушкина, данной в пометке: «Все это малоправдоподобно»¹. Вместе с этим, он включает в концепцию драмы версию о том, что отцом ребенка камер-фрейлины Екатерины Марии Гамильтон был Петр I, которой совсем нет в подготовительных текстах к «Истории Петра» А. Пушкина.

Не имея доступа к архиву писателя, можно предполагать сознательную ориентацию Ф. Горенштейна на художественный опыт А.С. Пушкина («Борис Годунов», «Арап Петра Великого», «Капитанская дочка» и др.). В пьесе есть дополнительный сигнал: символическое соединение Марьи Пушкиной, младшей дочери прадеда Пушкина по отцовской линии Александра Петровича, с негритенком, слугой Петра, который может быть соотнесен с прадедом по материнской линии Ганнибалом и указывать на причастность Петра к рождению А.С. Пушкина (сцена, в которой по указанию и на глазах Петра арапчонок символически овладевает Марьей Пушкиной в эротическом танце)².

С другой стороны, очевидно знакомство писателя с художественными версиями этой исторической коллизии, существующими в русской литературе XX века, в частности с романами Д. Мережковского «Петр и Алексей» (1905) и А. Толстого «Петр I» (1934–1938). Об этом свидетельствуют введение мотива детоубийства и трактовка его последствий для отечественной истории, столь важные в романе Д. Мережковского. Ф. Горенштейн использует другую версию смерти Алексея,

¹ *Пушкин А.С. «Table talk» («Застольные беседы») // Пушкин А.С. ПСС. М.: Огонек, 1954. Т. 6. С. 170.*

² *Пушкиным «ответила Россия Петру на его приказ образоваться»: Энгельгардт Б.М. Пушкин и Чаадаев // Энгельгардт Б.М. Феноменология и теория словесности. М.: НЛО, 2005. С. 268.*

рассчитывая на читателя и зрителя, знающего социальный, культурный, нравственный и бытовой контекст эпохи, предысторию отношений Петра и его сына, поскольку в драме изображается финал этих отношений – последний год жизни Алексея. Без знания эпохи (например, фольклорных текстов, Указа Петра I от 1722 года о новых принципах передачи власти, породившего дворцовые перевороты) действия и характеристики не могут быть поняты. Ф. Горенштейн рассчитывает на знание и постпетровской эпохи, в частности название отсылает к судьбе мужской линии дома Романовых, сыновей и внуков Петра I (смерть сына Петра I от Екатерины в возрасте 4 лет в 1719 году, смерть в 1730 году в возрасте 15 лет последнего наследника дома Романовых по мужской линии, Петра II, сына Алексея Петровича). С другой стороны, заранее известный читателю или зрителю реальный исторический финал (смерть Алексея) позволяет автору сместить акцент с перипетий и интриг на внутреннее действие.

«Детоубийца» не имеет жанрового обозначения, и с учетом материала, предмета исследования и особенностей поэтики пьеса может быть определена как историческая драма. В центре – события петровской эпохи 1717–1719 годов, коллизия Петра I и сына Алексея, их характеры важны Ф. Горенштейну в поисках основного «нерва» отечественной истории. О равнозначности персонажей в драматическом действии говорят частота их появления на сцене (Петр появляется в двенадцати из 25 сцен, Алексей – в тринадцати) и речевая активность (230 высказываний Петра и 270 – Алексея). Три части пьесы имеют авторское название. Часть первая «На уме и вне ума» включает 4 сцены, часть вторая «Под Утайкой» – 9 сцен, часть третья «Колодничьи палаты» – 12 сцен вместе с финалом. Внешний конфликт драмы – социально-политическое противостояние различных общественных сил эпохи, представителями которых выступают Петр и Алексей. Внутренний конфликт драмы – столкновение чувства и разума как тайного и явного – задается названием первой части, вводящим оппозицию разумного/неразумного. Ф. Горенштейн «уплотняет» сюжет драмы во времени, «сдвигая» реальную хронологию событий: переносит отъезд Алексея с сентября 1716 года из Петербурга в 1717 год из Москвы, определяя временные рамки драмы 1717–1719 годами, что оформляет в сюжете социально-политическое противостояние Петра и Алексея («Под Утайкой»). Драматическое действие начинается 13 июня

1717 года и заканчивается 14 марта 1719 года. Финал драмы в отношении к основному драматическому действию отнесен во времени на 8 лет, поэтому целое сюжета завершается 28 января 1725 года смертью Петра. Соотношение финала и основного действия позволяет сделать вывод о том, что акцент смещается в сторону Петра I, последствий его деятельности для национальной жизни.

Об этом свидетельствует и название драмы, и то, что Петр и его деятельность – перекресток всех оценок и споров. В драме более 50 действующих лиц, их по отношению к центральным персонажам можно разделить на пять групп: 1) Петр I и его сторонники; 2) царевич Алексей и его сторонники; 3) народ («Мужики, посадские, мещане, солдаты и прочий разночинный народ империи Российской»); 4) иностранные государственные деятели, в той или иной степени причастные к изображаемым событиям (действие разворачивается как в России, так и в Европе: Амстердаме, Вене, Неаполе); 5) внесценические исторические и библейские персонажи. Хотя сюжет включает две коллизии: Петра и Алексея (завершается 30 июня 1718 года похоронами Алексея) и Петра и Гамильтон (завершается 14 марта 1719 года казнью Гамильтон), коллизия Петра и Гамильтон завязывается в канун казни Алексея и предстает как развитие основной сюжетной линии.

В конфликт отца и сына вовлечены разные преобразования российской жизни: политические (реформы Петра по реорганизации системы власти и системы правления, изменение места церкви в государственной системе), социальные (вывод в общественную жизнь новых людей и новых критериев оценки социальной значимости человека), национально-исторические (реформирование устоев жизни русского народа), цивилизационные (изменение летоисчисления, приобщение к западноевропейской культуре), психологические и этические (отец и сын как носители различных мироощущений и представлений о должном). Структурообразующим выступает этико-психологический выбор и самоопределение всех персонажей:

Евдокия. Где уж ему патриарха любить, ежели он жону свою законную не любил. С ранней молодости – бродяга. В дом свой не ходил, ночевал где придется, то в полковом дворе, то в немецкой слободе. Немецкая слобода его и смутила. Девица Монсова, виноторговца [С. 351].

Диосифей. Бывало, молят за царя Петра Алексеевича, а ныне стали молить за императора Петра Великого. Отчество уже не поминается. А в архиереи вместо русских иноземцев-малороссов всюду назначил, старопечатные же книги новопечатными заменил <...> Царь Петр на Бога наступил. Монастыри притесняет, монахам деньги свои иметь не велит [С. 351–352].

Босый. В старопечатной книге Кирилловой сказано: антихрист ложно Христом призовется. И так сбылось уж. Антихрист, воссевший на царский престол, стал именоваться Христом. [С. 350–351].

Действие организовано рядом оппозиций, образующих основные (сквозные) авторские темы: 1) тайное/явное («на уме и вне ума»), 2) личное/государственное; 3) национальное/инонациональное; 4) вера/безверие; 5) реальное/идеальное, 6) старое/новое; 7) дело/безделие; 8) церковное/светское; 9) телесное/духовное; 10) милосердие/жестокость; 11) мир/война, 12) божественное/человеческое, 13) чувство/разум, 14) свобода/несвобода.

Действующим лицом драмы выступает народ, что задается в афише разрядкой авторской характеристики «Мужики, посадские, мещане, солдаты и прочий различный народ империи Российской» [С. 316], но это не превращает «Детоубийцу» в эпическую драму с доминированием диэгесиса над мимесисом. Народное сознание, отношение к происходящему и оценка входят в драму в диалогах, в песенном фольклоре (поют слепцы, солдаты, мужики в кабаке), в авторских ремарках. Народ представлен в драме, с одной стороны, как пассивный зритель публичных сцен драмы (похороны Алексея, казнь Гамильтон, смерть Петра), с другой — как носитель оценок, ничего не меняющих в событиях истории: «Петербург. Кабак “Царское кружало”. Дымно, шумно. За столами народ разного сословия: мещане, посадские, купцы, мужики, монахи [С. 402]; «За соседним столом выпивает и беседует различный народ (разрядка автора. — В.С.)» [С. 403]. «За цепью солдат-преображенцев толпится народ (разрядка автора. — В.С.) разного чина и сословия» [С. 460]; «Народ, толпящийся за цепью солдат, перешептывается. Многие плачут»; «Плач. Многие из народа становятся на колени и кланяются гробу» [С. 462]. «Петербург. Улица. Звонят колокола. Множество различного народа (разрядка автора. — В.С.). Общая тревога. Повсюду слышен плач» [С. 475].

В развитии сюжета «состав» народа постоянно пополняется, если в афише заявлены «мужики, посадские, мещане, солдаты», то к финалу драмы в него входят старовер, казак, астраханец, старик-стрелец, купец, пленный, нищий, ткачихи, зевака, прохожий, слепцы, музыканты, подьячий, мастеровой, первый из народа, второй из народа, бесноватая. Автор разделяет народ и толпу, о чем свидетельствуют ремарки, предваряющие сцену казни Гамильтон: «В ожидании казни собралась толпа» [С. 471], именно она кричит «Слава государю», хотя эту реплику и предваряет обозначение «народ», об этом же говорит и появление в сцене казни Гамильтон «зевак». Горенштейн стремится представить народное разноречие, чтобы обнаружить неоднородность народа, наличие в нем различных социальных слоев, в том числе и маргинальных¹. Народное сознание далеко от понимания сути событий, живет домыслами, слухами, о чем свидетельствуют указания в речи персонажей на источник той или иной информации: «довелось услышать», «грамотей один мне сказывал», «сказывали мне-то проезжие»:

Первый мужик. Не все то перенять, что по Волге плывет. Много брешут. Мы ж сами и придумываем.

Посадник. А что сами, мы люди простые, что видим — тем и бредим [С. 405].

В сферу народной мифологии вовлекаются различные пласты действительности: Петр и Екатерина, их отношения с Алексеем, с боярами, с различными слоями общества. К числу центральных можно отнести миф о подмене истинного царя в чужой земле; о царе-Антихристе, любящем немцев и все иностранное, о новой войне со шведами; о подмене царевича и его спасении, о смерти Алексея (выступил против отца в Сенате, Петр забил его дубинкой); о причинах казни Гамильтон. Отношение народа к царю взаимоисключающее: до смерти Петра — «всех нас переведет» [С. 408], после его смерти — «был русскому народу оборона» [С. 476]. Народная мифология выступает как способ освоения необъяснимого социального и морального хаоса эпохи, введения его в доступные для понимания границы (сцена в кабаке «Царское кружало»).

¹ Апелляция к черни характерна для Алексея, отталкивание от нее — для Петра. «Чернь — черный народ, простолюдины, особ. толпа, ватага их». — *Даль В.И.* Толковый словарь живого великорусского языка. М.: Русский язык, 1991. Т. 4. С. 595.

С другой стороны, в кругозор народного сознания входят экономические, политические, этические вопросы: обсуждение тягот, налогов, дороговизны, запрета на свободную торговлю, вопроса о земле, отношений царя и бояр, беспощадности Петра, его отношений с Евдокией. Важное место занимает момент самосознания — понимание собственной разобщенности, безответности и беззащитности, права на бунт и убийство Петра. По Ф. Горенштейну, народ не объединен религиозной, государственной или национальной идеей, поэтому не представляет единой силы, способной защитить себя.

Сознание народа — «варварское», не следующее закону, а живущее стихийно, по чувству «как на конце ножа. В какую сторону свалится, в такую и пойдет» [С. 412]. Народ не способен разобраться в происходящем, о чем свидетельствует сцена подмены: он принимает нищего за царя, угощает, а потом, разобравшись, бьет его. «Варварское» проявляется и в нелюбви народа к иностранному как непонятному и чужому, и в его отношении к серьезному как к смешному (авторская ремарка в сцене казни Гамильтон: «народ смеется» в кабаке). Смех помогает преодолеть страх перед насилием и хаосом. Вместе с тем, в отличие от финала «Бориса Годунова», именно человеку из народа в финале драмы Ф. Горенштена принадлежит завершающее слово.

Петр и Алексей связаны с народным целым и предстают как разные корни национального древа, что обнаруживается в характере их обращения к песенному фольклору. Алексей исполняет шуточные народные песни: «Взял бы ворону, — долгоногая. / Взял бы сороку, — щепетливая, блядь» [С. 333]. Петр в двух сценах поет псалмы и только после убийства сына запекает народную песню: «Оставалася девица у молодца ночевать. Снявши платье, спать ложилась на тесовую кровать» [С. 465].

Алексей не подражатель Петра, а сын, наследовавший черты своего отца (эмоционален, скор на расправу) и имеющий индивидуальный характер (непоследователен в решениях, истеричен). Свое и отцовское проявляются в резкой смене настроения, в действиях (неожиданное бегство за границу) и подчеркивается авторскими ремарками («досадливо морщась», «нетерпеливо перебивает», «сердито», «вспылив», «насмешливо», «сразу посветлев лицом», «задыхаясь от гнева», «кричит», «говорит с плачем», «с горечью и злобой», «повеселев», «громко, исте-

рично плача», «целует ее в беспамятстве. Целует ей руки, падает перед ней на колени, целует ноги и живот ее»).

Эмоциональная и психологическая неустойчивость – доминанта характера, последовательно разворачивающаяся в действии и определяющая судьбу Алексея. Как считает сам Алексей, ее причины идут из детства, которое герой провел вместе с отверженной матерью в атмосфере несвободы, подавления, надзора, доноительства, неискренности, страха: «Батюшка мой да Толстой сего Иуду поставили за мной смотреть... шага не дает свободного, вздоха свободного» [С. 330]; «Я всегда как на плахе» [С. 331].

В драме нет фрейдистского толкования конфликта отца и сына, главные причины, сформировавшие в Алексее сознание частного человека, «домоседа» (С.М. Соловьев), по мысли писателя, – эмоциональные и психологические: отчуждение от жизни отца и его системы ценностей, возникшее как следствие отсутствия отцовской любви и духовной связи отца и сына. Духовный разрыв заполняют те, кто не приемлет любой деятельности Петра (бывшая жена, Яков Игнатов, протопоп Верхнеспасского монастыря, духовник Алексея, Диосифей, архимандрит Суздальского Покровского монастыря, Глебов, Кикин, бывший любимец Петра и т.д.). Неприятие деятельности отца определяет отказ от исполнения предназначения быть наследником престола: «Батюшка хотел сделать меня солдатом и утвердить во мне вкус к жестокому ремеслу. А я моря не люблю, войну не люблю» [С. 322]. Алексей склоняется к частной жизни, дающей личную свободу жить, думать, читать и веселиться не так, как требует государственная необходимость или чуждый уклад жизни, о чем свидетельствуют его намерения и действия (отречение от права наследования, желание уйти в монастырь и круг чтения (книги духовного содержания), забота о матери, желание жениться, беспокойство за судьбу сына. Попытки Петра приобщить повзрослевшего Алексея к своей системе ценностей обречены на неудачу: внешне подчиняясь требованиям отца и исполняя его поручения, Алексей считает его виновником своих несчастий и недостатков: «Девяти лет разлучили меня с матерью моей и глядят, чтоб не виделся. <...> С малолетства отдали меня под опеку Меньшикова. <...> А Меньшиков с малолетства меня пить приучил и еще мальцом возил к Жаксону наблюдать, как случают жеребцов с кобылами. (Плачет)» [С. 331]. «Не только дела его омерзели, но и

сама особа его мне омерзела» [С. 331]. «Я всегда имел перед глазами Десять заповедей и никогда отца своего не оскорблял. Он же с юности разлучил меня с матерью, окружил меня дурными людьми или дураками» [С. 373].

Обвиняя отца в неправомерной передаче власти сыну Екатерины, Алексей сам готов поступить как отец (возвести на престол сына от Ефросиньи). Алексей надеется на обретение личного счастья, поэтому на замечание Вяземского о необходимости проявлять заботу о счастье народа Алексей отвечает: «А мое, счастье, Вяземский, как же? Моя польза? Ведь и я среди миллионов русских душ свою душу имею. Так ведайте же, что я на Афросинье женюсь. Ведь и батюшка мой такое учинил» [С. 320]. Алексей не понимает несбыточность этой надежды, что становится причиной его решения вернуться в Россию и оправданием предательства для тех, кто поддерживал его:

Глебов (к Алексею). А ты, дурак, царевич, вернулся да запродай всех. Всех, кто на тебя надежду имел, как на русского спасителя. Иуде Толстому поверил. Приехал для того, что отец тебе посулил жениться на Афросинье. <...> *Глебов (вырывается, борется с волокущими его стражниками. Кричит)*. Жолв тебе, царевич, не женитьба будет... Напрасно ты сюда ехал... Голову тебе отсекут... [С. 429].

Алексей противопоставлен Петру в отношениях к человеку, церкви, войне, государству, политике, нации. Он — частный человек, желающий жить не в государстве, но в семье, не в истории, а в биографии, Алексей — носитель иного, чем Петр, понимания истории, иных представлений о национальном благе, у него иное отношение к ценности человеческой жизни. «Приходится *насаждать* в нашем русском *грубом, праздном народе* науки, чувства храбрости, верности, чести». «Служить надобно новой России, а не *мужику ленивому*, который на соломе валяется да на солнце греется» [С. 419]; «У нас для дела людей не хватает, а густая *масса людей лишних...*» [С. 420]. «Вывод *народа слабого, бедного, мало кому известного* в историю — вот мое оправдание (курсив везде мой. — В.С.)» [С. 471].

Полемика отца и сына — это спор о путях национального самоопределения России:

Алексей. ...Я, отец, тоже любитель реформ, однако той реформы, которую хотел вести и царь Алексей Михайлович, и царь Федор. Реформы, которые не одно лишь хозяйственное и военное положе-

ние подразумевали, но помнили о нравах национальных, о душе народной¹.

Петр. Понимаю, понимаю, узнаю слова твои. Видно, что большую часть времени своего проводишь ты с московскими попами и дурными людьми.

Алексей. <...> Мы – славянский народ и жить должны в мире славянском. Для нас, русских, не Германия да Голландия – запад, а Польша... Нравственности нашей национальной потребно греко-латинопольское просвещение, а не ремесло немца и голландца. [С. 341].

Алексей. Моя ссора с отцом не меж людьми ссора, не меж отцом и сыном, не меж государем и наследником, это ссора... прежде всего меж двумя Россиями, меж Россией мирной и Россией военной. Изберет ли Россия мирный путь в среде славянства либо вмешается в самую гущу европейской, католической страсти? Наша Россия в европейских ссорах запутается, как в птичьих силках, и даже если б в будущем появился правитель, который захотел бы выпутаться, то уж не смог бы. От Российской империи Европе никеле не будет покою, а российскому народу никеле не будет счастья [С. 379]².

Ф. Горенштейн проясняет в драме вопрос об истинных претензиях Алексея на власть: Алексей желает власти, но сам не готовится

¹ Ср. позицию Н.М. Карамзина: «Сия страсть к новым для нас обычаям преступила в нем границы благоразумия. Петр не хотел вникнуть в истину, что дух народный составляет нравственное могущество государств, подобно физическому, нужное для их твердости. Сей дух и вера спасли Россию во времена самозванцев; он есть не что иное, как привязанность к нашему особенному, не что иное, как уважение к своему народному достоинству. Искореня древние навыки, представляя их смешными, хваля и вводя иностранные, государь России унижал россиян в собственном их сердце. Презрение к самому себе располагает ли человека и гражданина к великим делам? <...> Честью и достоинством россиян сделалось подражание. <...> Мы стали гражданами мира, но перестали быть, в некоторых случаях, гражданами России. Виною Петр»: – *Карамзин Н.М.* Записка о древней и новой России в ее политическом и гражданском отношениях: http://az.lib.ru/k/karamzin_n_m/text_0120.shtml

² Эти мысли Алексея – почти дословное повторение мыслей Пушкина: «Поймите же и то, что Россия никогда ничего не имела общего с остальной Европою; что история ее требует другой мысли, другой формулы, как мысли и формулы, выведенные Гизотом из истории христианского Запада». – *Пушкин А.С.* Второй том «Истории русского народа» Полевого // Пушкин А.С. ПСС. М.: Правда, 1954. Т. 6. С. 78.

к ее захвату и не в состоянии возглавить политическую оппозицию, к чему его усиленно подталкивают противники Петра I: Яков Игнатов, Кикин, Босый, Долгорукий.

При иностранной поддержке и поддержке внутренней оппозиции и черни Алексей мог бы возглавить заговор и в надежде на этот случай оттягивает отречение от права на престол, пострижение в монахи, в конце концов он бежит за границу, что в нормах того времени – государственное преступление. Решение бежать – свободный выбор Алексея, но с этого момента судьба его predetermined, и это понимает Петр: «Думаю, кабы не монахиня из Суздаля, не монах Яков, не Кикин, не Глебов да прочие, сын мой не дерзнул бы» [С. 439].

Во второй сцене драмы, в диалоге Петра и Алексея, Ф. Горенштейн использует переписку отца и сына, драматизируя ее, оставляя только реплики, которые открывают суть конфликта. Важно, что переписка происходит в 1715 – начале 1716 года, когда, как писал А.С. Пушкин, «Петр уже... явно изъяснялся относительно несчастного Алексея»¹, т.е. участь сына была решена Петром еще до его бегства и возвращения в Россию.

Петр (все более становясь гневлив). <...> Или того хуже, ненавидишь дела мои, которые я для людей народа своего, не жалея здоровья своего, делаю. Да, ненавидишь и, конечно, разорителем оных будешь. (*Лицо Петра искажается судорогой*). Если так, я с тобой как со злодеем поступлю! <...> Отсеку, яко уд гангранный!

Петр уходит, Алексей тяжело валится в кресло, сидит неподвижно, бледный, изможденный.

Алексей (после паузы, сам к себе). «Отношения меж мной и отцом – меж жертвой и мучителем. Это нет большего мучительства, чем требовать изменить природу [С. 342].

От Алексея Петр требует изменить то, что тот изменить не в состоянии – собственную сущность. Таким образом, конфликт драмы – конфликт между разными «породами» людей: деятельной и созерцательной, практической и чувственной, имперской и частной, «героической» и «гармонической» (В. Шубарт) и разным пониманием «высшей целесообразности» (Ф. Шиллер), блага для нации и государства.

¹ Пушкин А.С. История Петра. Подготовительные материалы // Пушкин А.С. ПСС. М.: Правда, 1954. Т. 7. С. 218.

Петр, в отличие от Алексея, изображается в драме в нескольких образах: как богочеловек, как государственный деятель и как частный человек. Деятельность Петра поколебала субстанциальные основы национального и индивидуального существования и привела к пересмотру фундаментальных оснований предназначения человека и нации в их отношении к миру и Богу, отказ от жизни в роде ради жизни в цивилизации и истории. Как богочеловек Петр присвоил себе право распоряжаться тем, что ему не принадлежит, – жизнью других людей¹, как государственный деятель Петр – герой-идеолог, подчинивший жизнь всех служению государству. Он не знает сомнений, имеет план практического превращения России в «третий Рим», уверен в исполнении своей миссии, решителен и своенравен. Деятельность Петра – это деятельность завоевателя²: «Я жгу фейерверки, чтоб и на праздниках приучить народ к военному огню. В военном огне мы родились, и уж с военным огнем нам жить [С. 471].

Петр как частный человек, как муж и отец, предстает в коллизиях с Алексеем, Екатериной, Гамильтон, Орловым. Следуя жанровой доминанте драмы, Ф. Горенштейн изображает Петра I не в эпических ситуациях исторических деяний, побед или поражений, автора интересуют личность Петра, взаимодействие глубинных свойств характера, реализуемых в отношении с близкими. Можно говорить, что аспект художественного исследования Петра в пьесе – этико-философский.

С одной стороны, в сознании Петра существует четкая иерархия: Бог – государство – народ – отдельный человек, с другой стороны, сознание Петра дуалистично, и эта оценка совпадает с суждениями

¹ «Петр I не страшился народной свободы, неминуемого следствия просвещения, ибо доверял своему могуществу и презирал человечество, может быть, более, чем Наполеон». – *Пушкин А.С.* Заметки по русской истории XVIII века // Пушкин А.С. ПСС. М.: Огонек, 1954. Т. 6. С. 60; «Петр I хотел создать сильное государство с пассивным народом. Он презирал русский народ, в котором любил только численность и силу, и в подавлении национальных начал пошел гораздо дальше, чем это делает современное правительство в Польше». – *Герцен А.И.* Новая фаза в русской литературе // Герцен А.И. Собр. соч.: В 8 т. Т. 8. М.: Правда, 1975. С. 222.

² «Война была главным движущим рычагом преобразовательной деятельности Петра... Сам Петр ставил свою преобразовательную деятельность в такую связь с веденой им войной». – *Ключевский В.О.* Реформы Петра Великого // Ключевский В.О. Краткое пособие по русской истории. М.: Прогресс; Пангея, 1992. С. 132.

А.С. Пушкина и Н. Бердяева¹. Собственный дуализм не осознается Петром, он пытается представить себя как подлинного выразителя национальных и государственных интересов.

Как частный человек Петр разделяет личные и государственные интересы, аскетичен (в одежде), набожен (постоянно цитирует Библию, знает историю библейских персонажей и апеллирует к их опыту): «Какие бы беды ни стряслись, а государственные дела идти должны своим ходом» [С. 367]; «Эти деньги мои. Я их заслужил и могу употреблять как хочу, но с государственными доходами надо поступать осторожно. В них я должен дать отчет Богу» [С. 367]. «За грех прощение, но за злодейство с умыслом — никогда. Так в Писании <...> Накануне Святой недели хочу надеяться, что ты, сын мой, не злодей, а человек слабый и иными запутанный. Тут и мой грех имеется, что за тобой не уследил. Да и кто Богу не грешен, кто своей бабушке не внук?» [С. 433–434]; «Сердцу моему весело прощать вину виноватому, да жаль, как государь ни в какую силу не могу я поступать таким образом во многих случаях» [С. 469].

С другой стороны, как носитель абсолютной государственной власти (не царь-батюшка, а император) Петр не самодостаточен (просит религиозного благословения у Феофана на казнь сына), его обращения к Библии произвольны и неточны. Так, Петр, говоря о неискренности как свойстве природы человека, «цитирует» Псалом: «...по Давидову слову, всяк человек есть ложь» [С. 340], не относя эту максиму к себе и искажая подлинный смысл библейского текста: «Я сказал в опрометчивости моей: всякий человек ложь»². Он непоследователен в разделении государственного и личного, часто подменяя религиозные и светские законы личным произволом: «*Мария*. Всегда ли выполнял государь

¹ А.С. Пушкин писал: «Достоин удивления: разность между государственными учреждениями Петра Великого и временными его указами. Первые суть плоды ума обширного, исполненного доброжелательности и мудрости, вторые *нередко жестокости, своенравны и, кажется, писаны кнутом* (курсив автора. — В.С.)». — *Пушкин А.С. История Петра. Подготовительные тексты // Пушкин А.С. ПСС. Т. 7. М.: Правда, 1954. С. 234.* С точки зрения Н. Бердяева, «от реформы Петра идет дуализм, столь характерный для судьбы России и русского народа, в такой степени не ведомый народам Запада». — *Бердяев Н.А. Русская идея. Основные проблемы русской мысли XIX века и начала XX века // О России и русской философской культуре: Философы русского послеоктябрьского зарубежья. М.: Наука, 1990. С. 55.*

² Библия. Книги Священного писания Ветхого и Нового Завета. М.: Российское библейское общество, 1995. С. 622.

закон? Ведь во многих случаях он уступал просьбам государыни, приближенных вельмож, а то и шута, даже любимой собаки, на ошейнике которой догадывались привязать челобитную о помиловании» [С. 456–457]; «*Петр Толстой*. Радостно служить государю, который в один момент и побьет, и помилует» [С. 469].

Мотив внутренней борьбы существен для понимания личности, поведения и выбора Петром позиции в коллизии с сыном. Петр не предстает жестоким отцом, из прагматических интересов убивающий сына, о чем свидетельствует авторская ремарка в сцене 19: «Петербург. Комнаты Петра. С залитым слезами лицом, стоя на коленях, Петр в домашнем халате молится перед иконой Богоматери» [С. 451]. Ремарка дополняется речью героя:

Петр (словно очнувшись, встает с колен и быстро подходит к Феофану). Святой отче, уж осьмой день ежедневно молюсь я на коленях с горькими слезами, прося Бога внушить мне мысли, согласные с моей честью и с благом народа и государства» [С. 451].

Первоначально Петр, давший перед Богом обещание простить сына, не собирается пытаться и казнить его, однако общая разлагающая атмосфера недоверия, страха, подозрительности, доноительства рождает раскол в сознании всех персонажей, в том числе и Петра. Частная психологическая коллизия между отцом и сыном в сознании Петра превращается в политическую, чему в значительной степени способствует его окружение:

Алексей. Да разве государь считает меня государственным преступником?

Екатерина. Государь этого не хочет, но при дворе есть вельможные люди, которые этого хотят и которые в том убеждают государя [С. 433].

Толстой (*Тихо*). Государь намеренье имеет царевича из розыску живым вытащить и на иных отыгаться. Одна надежда нам на девку, которая случай подаст для открытия главных тайностей.... <...> Без писем царевич попросту запутанный иными, а не умышленный политический преступник. <...> Одно мне понятно, царевича живого оставлять нельзя ни в монастыре, ни в ином месте. [С. 438]

Алексей из заблуждающегося сына превращается в сознании Петра в символ всего, что ненавистно Петру, поэтому выбор между чувством к сыну и долгом императора предстает как выбор государственного деятеля. Победа императора над человеком означает разрушение зако-

нов кровного родства, но и определяет превращение Петра в богочеловека, а, кроме того, обнаруживает ложность этой претензии: убийство сына – порог, за которым возможно окончательное избавление Петра-человека от страхов своего детства. В этом контексте убийство сына приобретает ритуальный характер, обряд жертвоприношения, что интуитивно было понято народным сознанием¹:

Ср.: **Петр.** «Ныне также Полтавское сражение должен вести я в сердце моем, ибо наследник – есть будущая Россия». «Надобно выбирать – или они, или мы. Или преобразованная Россия, или видеть Россию в руках человека, который будет истреблять память о преобразованиях. Надобно выбирать. Среднего быть не может...» [С. 452]. «...всякое милосердие от сего часу в тяжкий грех нам будет пред Богом и пред славным отечеством нашим» [С. 453].

Петр оправдывает свой поступок государственной целесообразностью: «Верховному служению государству я приношу в жертву своего сына» [С. 454]. Государство становится надличностной и наднациональной силой, абстрактной идеей, самоцелью, что определяет неэтичность отрыва государства от народа и отдельного человека, претензию на право одного человека творить историю от имени всех, в чем, по мысли Горенштейна, проявляется историческая слепота Петра: империя разрушается. В пьесе показывается, как в национальной истории произошла подмена идеи Бога идеей государства и претензией человека навязать себя миру, который ему не принадлежит.

Алексей. Нет на него закону, что хочет, то делает» [С. 373]; «До крайности жестокосерд и кровожаден. Думает, что он, как Бог, имеет право на жизнь человека. Он много пролил невинной крови, даже сам налагал руку на невинных страдальцев. К тому ж невероятно гневен и мстителен, не щадит никакого человека... [С. 372].

Докукин. ... государю люблю, что его с Богом равняют [С. 440].

Эта точка зрения персонажей опровергается Петром I: «Я не Бог, Орлов, мне такое поклонение не потребно. Я и простому народу

¹ «... фольклорист К.В. Чистов обнаружил потрясающий факт: фольклорные тексты о казни Петром царевича Алексея появляются за десятилетие до реальной казни и задолго до первых серьезных конфликтов отца и сына!». – *Христофоров И.* Жертва царской опалы. Журнал «Вокруг света» № 2 (2785). Февр. 2006. <http://www.vokrugsveta.ru/vs/article/2255/>.

запретил падать передо мной на колени да зимой снимать передо мной шапку. Какое же различие между Богом и государем, когда воздавать будут равное обоим почтение. Менее низости, более усердия в службе и верности ко мне и государству» [С. 473].

Такое положение ставит вопрос об истинности высказываний, важный для общей концепции драмы, поскольку Ф. Горенштейн минимизирует даже те возможности прямого словесного воплощения авторского сознания, которые предоставляет жанр драмы (ремарки); автору важно самодвижение характеров и жизни, внесубъектное воплощение авторского сознания: 1) логика конкретных действий Петра, 2) композиция появления Петра на сцене, 3) речевая организация драмы. Появления Петра на сцене асимметрично. В первой части «На уме и вне ума» Петр появляется в двух сценах из четырех, во второй – «Под утайкой» – в одной сцене из восьми, в третьей части «Колодничьи палаты» Петр появляется в девяти сценах из двенадцати, в том числе в четырех сценах из пяти, связанных с пространством насилия (пыточные застенки тайной канцелярии, Трубецкого раската). Из двадцати пяти сцен вместе Петр и Алексей появляются только в пяти, и только в двух из них нет насилия, а три сцены с их участием разворачиваются в пыточных застенках. Таким образом, фигура Петра семантически закреплена за пространством насилия, пыток, страха и страданий, что подтверждает правоту высказывания Алексея: «Не отец он народа русского! Мучитель! Детоубийца! Всю Россию измордовал» [С. 458].

С другой стороны, асимметричность детерминирована развитием сюжета: Петр появляется тогда, когда внутреннее противостояние характеров перерастает во внешнее (политическое) противостояние. Логика конкретных немотивированных действий Петра открывает аффективность его поведения (пение на клиросе, поцелуй отрубленной головы Гамильгон, прощение Александра Пушкина и его дочери Марьи), проявление природы «дикого зверя» (Н. Бердяев). Важны реплики-оговорки героя, открывающие его отношение к происходящему. Так, после известия об обнаружении Алексея: «*Петр (крестится)*. Матерь Божья, русская заступница, не дала торжествовать злу» [С. 368], хотя ничего о деятельности сына ему еще не известно. Петр руководствуется принципом «цель оправдывает средство»: «Нам Европа нужна на несколько десятков лет, а потом мы можем повернуться к ней задом. Взять, что можно, вот зачем нам Европа. Технику взять и знания

технические. Что продадут – купить. Что не продадут – украсть» [С. 364].

Чтобы выманить сына в Россию, он дает клятву перед Богом, а затем находит предлог ее дезавуировать, сообщает герцогу ложную версию о смерти Алексея. Лживость Петра подтверждается высказываниями персонажей: «*Первый мужик*. А что за беда. И государь Петр Алексеевич врет» [С. 406].

Все это ставит под вопрос истинность высказываний Петра¹, представляющих его самооценку, и позволяет дополнить классицистическую интерпретацию конфликта как конфликта между долгом и чувством. Петр претендует быть вершителем человеческих жизней, то есть Богом на земле, он не терпит соперничества, претендует на истину и превосходство над всеми, над народом. Отношения Петра и Гамильтон обнаруживают эти претензии русского царя на безусловное первенство. Убийство младенца Мария использует, чтобы, как и Петр, стать над всеми, поэтому казнь не столько месть Петра за ее связь с Орловым, сколько наказание за посягательство на превосходство самого Петра: «*Мария (тихо)*. Вашего младенца удавила, государь... Сына вашего удавила. (*Петр молчит, опустив голову*). Пощадите, государь» [С. 474].

Тема страха – одна из центральных в драме. Решение Алексея обратиться за помощью к иностранцам и членам Сената, т.е. открыто выступить против отца, продиктовано не столько отстаиванием иного исторического пути России, сколько желанием освободиться от страха перед отцом. Основные эмоциональные состояния Алексея, передаваемые ремарками, – плач (22 ремарки), испуг, страх (11 ремарок). Однако, как Алексей боится отца при жизни, так и Петр боится сына (даже после его смерти) и народа (письмо Румянцева: «казнить смертью, якоже подобает казнить изменников государю и отечеству», но «тихо и неслышно», чтобы «не поругать царскую кровь всенародною казнию»). Истинным мотивом детоубийства в пьесе Ф. Горенштейна становится

¹ Так после смерти сына 27 июня 1718 года Санкт-Петербург торжественно праздновал очередную, девятую годовщину победы в Полтавской битве. По Неве перед Летним дворцом Петра I прошли украшенные флагами военные суда, жители города слышали традиционный пушечный салют, а затем насладились зрелищем фейерверка. А.С. Пушкин писал: «Есть предание: в день смерти царевича торжествующий Меншиков увез Петра в Ораниенбаум и там возобновил оргии страшного 1698 года». – *Пушкин А.С. История Петра. Подготовительные материалы // Пушкин А.С. ПСС, Т.7. Изд-во «Правда», 1954. С. 226*

страх за обесценивание своих деяний, за исчезновение во времени. В этом страхе обнаруживается родство персонажей, их общая человеческая природа, что корректирует противопоставление персонажей, отца и сына. Общность акцентируется телесностью, поглощенностью страстями: «*Алексей*. Только с тобой, Афросинюшка, вкусил я любовную лихорадку» [С. 325].

Семантическое ядро историософской концепции пьесы – идея выпадения индивида из биографии (из семьи) и нации из времени (варварство). В финале Петр умер, а страх остался. Субстанциальный уровень сюжета представляет Петра как детоубийцу, который не только пресек мужскую линию семьи, но стал отцом-убийцей нации: царь-батюшка стал Императором, Петром Великим, заложившим в основание русской национальной жизни ложный фундамент: обесценивание жизни отдельного человека и народа, подчинение ее государству. Имперские претензии получают развитие в XX веке, в советской империи, в которой и сформировалась художественная концепция пьесы Ф. Горенштейна.