

Е. А. Прокофьева

г. Днепропетровск

**СВОЕОБРАЗИЕ МИФОПОЭТИКИ ИСТОРИЧЕСКОЙ ДРАМАТУРГИИ
И. И. ЛАЖЕЧНИКОВА**

Dramatist Y. Y. Lazhechnykov's creative method in a reception, mastering, use in works of with a plot and vivid material exposed to recoding to the analysis. History in his plays interpreted through archetypal perceptions deaths and services to its cult.

Анализируется творческий метод драматурга И. И. Лажечникова, заключающийся в освоении, использовании, перекодировке в произведениях рецептируемого сюжетно-образного материала. История в его пьесах интерпретируется через архетипическое восприятие смерти и служения ее культу.

Аналізується творчий метод драматурга І. І. Лажечникова, який полягає у опануванні, використанні, перекодуванні у творах рецепційованого сюжетно-образного матеріалу. Історія у його п'єсах інтерпретується через архетипічне сприйняття смерті і служіння її культу.

Анализ протоисточников, архетипических черт и мотивов в литературном наследии русских драматургов интересен и плодотворен. Здесь требуется не просто знание мифологии, первобытных или древних традиций – того, что более или менее известно; нужно внутреннее осмысление их связи с современной мыслью, с генезисом личности и общества. Каждая известная нам культура не замыкается в себе, «но открывается другим, предшествующим и грядущим, из них вытекает и в них впадает, подобно рекам, в античном понимании являющихся олицетворением текущего вещества жизни» [7, с. 11]. Из таких работ последних лет наибольшего внимания, на наш взгляд, заслуживают изыскания украинских ученых Е. Е. Бондаревой [2; 3], А. Е. Нямцу [27-32], О. А. Корниенко [16-20]. Они посвящены различным аспектам творческого метода авторов в освоении, использовании, перекодировке в оригинальных произведениях рецептированного сюжетно-образного материала.

Автором этих строк подготовлен ряд публикаций о своеобразии мифопоэтики русской исторической драматургии, в числе которых – монография, концентрирующая внимание на особенностях архетипических элементов в произведениях А. С. Пушкина, А. К. Толстого и А. Н. Островского [33]. Настоящая статья – продолжение начатого в них исследования. Ее целью сделалось рассмотрение сочинений, содержащих в себе интересные и пока неисследованные подтекстовые слои – исторических трагедий И. И. Лажечникова «Христиан II и Густав Ваза» (1841), «Опричник» (1842), «Матери-соперницы» (1868), задачами: выявление традиционных архаических

структур; изучение их новых трактовок на конкретных примерах; установление характера взаимозависимости в осуществленном замысле собственных и заимствованных элементов.

И. И. Лажечников-драматург не часто попадает в поле зрения ученых-литературоведов, еще реже его исторические пьесы становятся предметом пристального внимания и объектом вдумчивого анализа. В десятитомной «Истории русской литературы» (1941–56) указана только трагедия «Опричник» и говорится, что этот автор «шел в ряду других драматургов – либеральных и консервативных, – выделяясь лишь наибольшей близостью к вульгарному романтизму и мелодраме» [23, с. 405], тоже мнение повторяется в монографии Л. М. Лотман «А. Н. Островский и русская драматургия его времени» [24, с. 278]. Вообще из пьес И. И. Лажечникова «Опричник» – наиболее известная и существенно чаще других упоминаемая в научной литературе. Связано это с ее художественной трансформацией в иной жанр – либретто одноименной оперы П. И. Чайковского (1872).

В четырехтомной «Истории русской литературы» (1980–83) [9], обширных трудах А. А. Аникста «История драмы в России от Пушкина до Чехова» [1] и С. С. Данилова «Очерки по истории русского драматического театра» [8] И. И. Лажечников-драматург вообще не упоминается. Фундаментальная «История русской драматургии» (1982–87) дает названия всех его исторических пьес, сопровождая следующими, весьма критическими комментариями: «история служит Лажечникову как бы поставщиком сюжетов и драматических ситуаций, на основе которых он умеет развивать сложную авантюрную интригу»; «для него не встает вопрос о тайне истории, о сущности ее»; характеры «обрисованы с весьма прямолинейной однозначностью, в слегка стилизованном песенном ключе» [6, с. 321]. Из работ последних лет на эту тему можно назвать только статью Н. А. Буранок «Особенности изображения исторических лиц в трагедии И. И. Лажечникова „Опричник“» [5] и главу монографии «Эпоха Ивана Грозного в русской исторической драматургии (1840–1850 гг.)» этой же исследовательницы [4, с. 63-74]. Наиболее показательными примерами изучения творчества этого автора считаем изыскания Л. В. Проскуриной [34; 35], Е. В. Никульшиной [26], А. Ю. Сорочана [36], С. М. Исуповой [10-15], В. Ю. Троицкого [40], С. А. Лепешевой [22], посвященные исключительно его прозе.

Мы, опираясь на опыт, предыдущих исследователей сосредоточили свое внимание на исторической драматургии И. И. Лажечникова, в частности своеобразии ее мифопоэтики. Полагаем, что основополагающим мифопоэтическим концептом, формирующим смысловой строй, расширяющим исторический вектор и придающим новый масштаб произведениям этого автора является мотив смерти, связанные с ним культ предков и представления о загробном мире. Они наиболее полно и убедительно освещены в работах С. А. Токарева [25, т. 2, с. 456-457; 37-39], Д. Д. Фрэзера [42], Э. Тэйлора [41], давших большой методологический и практический материал нашему исследованию.

В драматическом очерке, так определен И. И. Лажечниковым жанр сочинения, «Христиерн II и Густав Ваза» описываются события истории Северной Европы 1520-х годов: расторжение Кальмарской унии и получение Швецией независимости (1521). На сцену выведены король Дании (до 1523), Норвегии (до 1524) и Швеции (до 1521) Христиерн (Кристиан II, 1481–1539), прозванный как сообщается в афише пьесы, «Нероном Севера» и шведский аристократ Густав Эрикссон (1496–1560), основатель королевской династии Ваза (точнее, Васа), зачинатель современной шведской государственности. В ходе произведения И. И. Лажечников упоминает о решающем вкладе в свержении Христиерна и падение Кальмарской унии короля Дании (с 1523) и Норвегии (с 1524) Фридриха (Фредерика) I (1471–1533), хотя среди действующих лиц он не представлен.

Так же драматург прямо не говорит о «Стокгольмской кровавой бане» (8–10 ноября 1520) – казни около 100 человек – священнослужителей, дворян, в том числе влиятельного шведского аристократа Эрика Вазы (отца одного из главных героев произведения), бургомистров, зажиточных бюргеров, приглашенных Кристианом II на пир и запертых во дворце. Над ними, обвинив в ереси, инспирировали церковный суд. Затем расправы последовали в ряде областей Швеции. Однако, невзирая на отсутствие этого исторического события, существенное место в логике фабулы пьесы занимают суждения о жестокости Христиерна, его вероломстве, организации убийств политических противников.

Важными сюжетными ходами драматического очерка сделаны подлинные факты биографий прототипов двух главных героев. Густав Эрикссон пребывал в Дании в качестве заложника лояльности шведов (1518), разгромленных на поле боя. Бежав, он отправился в Далекарлию. Там жила наиболее свободолюбивая часть шведского крестьянства, в предшествующее столетие не раз восстававшая. Согласно сохранившимся преданиям, сторонники датчан узнали местопребывания Густава и хотели его схватить. Тот скрылся, переодевшись в крестьянское платье.

В 1522 году Густав вступил в переговоры с другим противником Дании – крупнейшим ганзейским городом Любеком. Сильный любекский флот выдвинулся к датским проливам. Король Кристиан II сосредоточился на защите собственной страны и не оказал серьезной помощи своим войскам и сторонникам в Швеции. В следующем 1523 году он, ослабленный неудачами, был свергнут крупными феодалами, недовольными внутренней политикой в самой Дании. После неудачной вооруженной попытки вернуть себе хоть какую-то из корон Кристиан был объявлен «политическим узником» и с 1531 года до смерти находился в заточении в Сённингборгском, а затем Калунборгском замках.

Драматический очерк точно воспроизводит историческую подоснову сюжета, почерпнутую, полагаем, из сочинений шведского историка и драматурга И. Мессениуса (1579–1636). В первую очередь, И. И. Лажечников мог использовать «*Specula, ex qua inclytam Svecorum et Gothorum conditionem...*» («Дозорная башня, с которой можно созерцать славное состояние Шведов и Готов...») [46] – наиболее знаменитый его труд. Однако и другие работы

И. Мессениуса [44; 45; 47; 48], в том числе, «Amphitheatrum» («Амфитеатр») [43] – генеалогия шведских королей и губернаторов, написанная двустихиями, содержат сведения, передающие не только исторические факты, но и колорит скандинавского средневековья.

Пьеса воссоздает неизбежное противостояние характеров и жизненных позиций героев, заявленных в ее названии. И. И. Лажечников показал Христиерна II и Густава Вазу, олицетворяющих разный тип правления, – империю, держащуюся силой оружия, и национальное государство, основанное на приоритетах коренного населения. Но они оба одинаково уверены в собственной исторической правоте и ощущают себя ответственными за происходящее вокруг. Другие персонажи, оказывая поддержку или сопротивление Христиерну II и Густаву Вазе, даны как бы «в фокусе» каждого из них, центробежном или центростремительном векторе двух главных героев. При этом ключевой движущей силой сюжета пьесы оказались не сложные взаимоотношения короля-тирана и оппозиционного аристократа, окруженных сторонниками и противниками, а внеличностная и внеполитическая архетипическая тенденция – некротическое устремление, господствующее в миропонимании всех без исключения действующих лиц.

Излагать события драматического очерка И. И. Лажечников начинает с кануна очередной годовщины кончины Екатерины Кронсгельм – несчастной возлюбленной Христиерна, матери пажа Эрика и шута Гаральда. «Усну ли? ныне день / Екатеринин; ровно в полночь, ровно / Тринадцать лет, как умерла она» [21, т. 6, с. 373], – скорбит король и в то же время дожидается расплаты, последующей, вероятно, из потустороннего мира. Спустя непродолжительное время Эрику и Гаральду является «тень милая» – «ужасный призрак», у которого кровь «струями / Бежит ... с одежды» и «лужа / Кровавая под ним стоит» [21, т. 6, с. 382]. Затем Христиерн разговаривает с Екатериной, угрожающей «казнию ужасной, если я / Не выполню твоей заgrabной воли» [21, т. 6, с. 403]. Беседуя с покойной возлюбленной, видимой только ему, король не выказывает страха или удивления. Он показательно изрекает: «все цепию гремишь» (здесь и далее по всему тексту курсив наш – Е. П.), называет тень «жестокой» и «неотступной» [21, т. 6, с. 403-404]. Очевидно, что подобный диалог между ними происходил уже не единожды.

Спокойствие Христиерна, испытывающего скорее усталость, чем дрожь при общении с пришлицей с того света, на первый взгляд, может показаться странным. Оно вызвано не выдающейся силой воли короля, а ролью, исполняемой Христиерном в мире-социуме, точнее – на границе миров. Любой политический или даже бытовой вопрос он решает путем физического устранения оппонентов, приверженцев и совершенно случайных людей, жизнь или кончина которых не влияет на дальнейшее развитие ситуации. Король изображен своеобразным *проводником в заgrabный мир*.

Событийный ряд пьесы выстроен драматургом таким образом, что перед читателем (зрителем) постоянно открываются злодеяния Христиерна, представляющиеся ему необходимостью. Король вынуждает Густава Эриксона отдаваться в заложники, обещая сохранить жизнь его отцу – Эрику Вазе. Однако,

добравшись до королевского замка, Густав узнает о том, что «всех предали ножу, / Отца, родных, всех, всех, кто лишь связями / Держался как-нибудь за Вазы дом» [21, т. 6, с. 401]. Христиерну приходится непросто при встрече с сыном убитого: провокация может обернуться восстанием или заговором, вызванным сочувствием к обманутому Густаву и негодованием по поводу вероломства короля. Хитроумно проведя аудиенцию, уверившись в отсутствии у заложника явных антиправительственных намерений, Христиерн удовлетворен.

Тяжелый день, довольно поработал!
Все силы, все способности души,
Как груды камней, исполински поднял разом
И Эрика труп ими завалил.
Какой титан из-под громады этой
Его откроет?.. Спи до радостного утра!
Оледеневших рук уж не прострешь
Ты к моему венцу. Я властвую один! [21, т. 6, с. 373], –

в радостном возбуждении восклицает он. Король, убедившись в политической выгоде содеянного, тут же начинает готовить покушение на Густава под видом несчастного случая на охоте.

Полководца Отгона Крумпена, привезшего Эриксона, Христиерн отдает распоряжение «в замке уморить голодной смертью» [21, т. 6, с. 406]. Рыбаку, далекому от политических амбиций Дании и стремлений к независимости Швеции, случайно ставшему свидетелем отъезда Густава-заложника, король приговаривает: «на шею камень» [21, т. 6, с. 350]. Не является тайной для окружающих убийство Христиерном генерала Кронсгельма, мужа Екатерины, то как «последний крик его / В морской пучине был заглушен» [21, т. 6, с. 378]. Король не скрывает своей кровавой методологии в управлении государством и людьми.

Не случайно Эрик, любимец Христиерна (как позже выясняется – его сын), наблюдая за королевским отдыхом, комментирует: «ведь только и часов у твоего народа / Без страха, без ярма, пока ты спишь» [21, т. 6, с. 341]. В дальнейших сетованиях паж формулирует свою мысль еще более откровенно: «бужу последние я искры жизни / На гибель тысячей, той жизни, / Которую б хотел сам задушить» [21, т. 6, с. 341]. Даже своим ближайшим окружением Христиерн воспринимается в первую очередь как носитель смерти (а не связующее звено между высшими силами и людьми, что свойственно правителю).

Такая тенденция имеет двустороннюю направленность. Героям пьесы хорошо известно, что реализует кровавые замыслы короля сокольник Рудольф. Вызов его Христиерном к себе в кабинет активизирует противодействие остальных персонажей, догадавшихся о намерениях венценосного деспота. На охоте именно Рудольф попадает в расставленную ловушку и погибает. Елизавета, дочь Христиерна, отпускает ручного сокола и по месту, где птица приземляется, определяют засаду. Эрик и Родериг, пестун Густава, подкрадываются к Рудольфу сзади и не дают прицельно выстрелить в предполагаемую жертву. Вместо этого они наносят смертельную рану самому покушавшемуся. Умирая, Рудольф, говорит о не случайности произошедшего: «видно, Бог... хранит Густава... дни!» [21, т. 6, с. 424]. Неожиданное спасение

Эриксона для всех героев произведения делается бесспорным доказательством его царско-сакральной избранности.

Метафоры, употребляемые персонажами пьесы И. И. Лажечникова, в обсуждении насущных государственных проблем или словесных перепалках, также облекаются ими в летальные образы. Шут Гаральд говорит об «упрямом купце», который «*похоронит / товар в земле*» [21, т. 6, с. 344], – заставляя короля заплатить за ценную информацию. Рыбак, наблюдавший отправление Густава Эриксона к Христиерну, сообщает, что при этом «*рыданья / Стояли в воздухе, и берег застонал, / Как будто бы отца в могилу опускали*» [21, т. 6, с. 346]. Король, думая об опасности, исходящей от прибывшего пленника, отдает распоряжение начальнику замка: «*свобода эта / должна быть крепче стен гробовых*» [21, т. 6, с. 350]. Отгон Крумпен полагает, что его доклад: «*спокойно в городах как на погосте*» [21, т. 6, с. 353], – удостоверяет лояльность населения существующей власти.

Значительное место в рассуждениях персонажей драматического очерка занимает понимание смерти в качестве блага – избавления от тягот и печалей. Матильда, мать Густава Эриксона, томящаяся в неволе в замке Христиерна, называет себя «*рухлядью костей, которых / В добычу ждет ... давно земля*» [21, т. 6, с. 386]. Она настаивает на побеге сына, который сделается возможным только, если Густав переоденется в женское платье и под видом матери сядет на корабль. Зная, что король не пощадит заговорщицу, Матильда тем не менее, говорит: «*теперь умру / Счастливая – с надеждами какими*» [21, т. 6, с. 426]. Она делом доказывает искренность своих слов, и после отплытия сына, стремясь оттянуть раскрытие побега, бросается с башни в море. Вытащенная из пучины, полуживая, Матильда смело противостоит разгневанному Христиерну, требующему письма, адресованного Густаву с просьбой возвратиться. «*Ты видел... смерти... не страшилась я: / Так пыток ли твоих... бояться мне*» [21, т. 6, с. 441], – стоически заявляет она о своем отказе.

Становится известно о восстании в Швеции и провозглашении Эриксона королем. Матильда, согласно ремарке, «*бывшая в предсмертном усыплении приходит в себя*» [21, т. 6, с. 444]. «*Благодарю... Тебя, Господь!.. Густав мой!..*» [21, т. 6, с. 444], – последние слова героини, достигнувшей главной жизненной цели. Произнеся их, Матильда мирно отправляется в иной мир. Удостоверившись в ее кончине, Эрик резюмирует: «*Так – сладко умирать!*» [21, т. 6, с. 445]. Причем и этот герой не кривит душой, говоря о подобном жизненном исходе.

И. И. Лажечников изобразил страдания молодого пажа, который «*судьбой назначен / В сиделки, в нянюшки к больному старику*», в то время как хотелось бы «*смирять коней, мечом отцов владеть*» [21, т. 6, с. 341]. Узнав, что он приходится сыном Екатерине Кронсгельм, Эрик охотно вступает в заговор против короля и способствует его неудачи в покушении на Густава, а затем освобождению шведа-заложника. А после неожиданно открытия, что он так же приходится сыном и Христиерну, Эрик закаляется.

Смерть не физическую, а в виде отречения от мира, от своей воли, своего «я» предпочитают прежней жизни еще два персонажа драматического очерка.

Елизавета дает обет уйти в монастырь святой Бригитты, если удастся сорвать планы отца, касавшиеся убийства Густава. Объединившись с другими героями, она способствует бегству Эриксона из Дании. «Беседа эта / *Прощанье умирающей с живым*» [21, т. 6, с. 419], – говорит Елизавета, открывая Густаву свои чувства. «Завтра разлучит нас вечность» [21, т. 6, с. 420], – сообщает девушка о своих дальнейших намерениях.

Гаральд Кронсгельм был Христиерном «к монахам отдан, / И там воспитан» [21, т. 6, с. 380]. Однако он полагал, что должен отомстить королю за позор и смерть родителей. «Рука моя не раз кинжал точила; / Но я, лукавством искушен, другой / Искусней и вернее план придумал» [21, т. 6, с. 380], – рассказывает брату, воспитанник иезуитов. Гаральд узнал, что «Христиерн шутов любил» [21, т. 6, с. 380], в этом образе проник во дворец и завоевал доверие будущей жертвы.

Реализуя план мести, шут устроил заговор, приведший к восстаниям, к воцарению в Швеции Густава Эриксона, в Дании и Норвегии – Фридриха Голстинского. После свержения обидчика своих родителей Гаральд отклоняет предложение Магнуса Мундса, правителя Ютландии: «Останься при дворе; твои заслуги / Достоин новый государь оценит. / Твой ум, отвага могут быть полезны / Еще отечеству» [21, т. 6, с. 443-444]. И. И. Лажечников отправляет героя «Богу моему ... служить», он «с земными / Расчет покончил чисто навсегда» [21, т. 6, с. 444]. Добровольное самоустранение молодого человека, обнаруживавшего до сих пор недюжинную жизненную активность, от мира очевидно свидетельствует о его душевной смерти.

У низложенного короля, желавшего покончить с собой, Гаральд вырывает нож. Он полагает, что Христиерну такая жизнь – «тошнее смерти» [21, т. 6, с. 443]. Короля хотят заключить в башню, где он «будет в цепях и одинокий / Томиться» [21, т. 6, с. 443] и ожидать к тому же полночных посещений тени Екатерины Кронсгельм. Эту насильственную изоляцию от общества, с одной стороны, можно считать равносильной физической кончине, с другой – положительные герои наказывают Христиерна, лишая его возможности умереть, продолжая мучения.

Важным аспектом мифопоэтического концепта смерти является культ предков. В пьесе И.И. Лажечникова он получил различные интерпретации беззаветного служения родителям или их памяти. Речь идет, по сути, о самоотречении во имя принесения дани уважения отцу, матери или им обоим.

Гаральд называет покойных родителей: «чета прекрасная, земли венец» [21, т. 6, с. 357]. Время, выбранное для реализации планов наказания их обидчика, герой определяет как «святой час мести» [21, т. 6, с. 357]. Именно у отца и матери он просит поддержки в организации противоправительственного заговора: «с небесной высоты пошлите помощь мне» [21, т. 6, с. 357]. «Теперь я свой сыновний долг исполнил» [21, т. 6, с. 443], – заявляет Гаральд, совершив абдикацию короля-злодея.

Густав Эриксон, повинувшись письму своего отца Эрика Вазы, отдает себя в руки Христиерна. Знатного шведа – добровольного заложника, привозят в Данию как преступника в кандалах, подвергают унижению и насмешкам. Встретившись с пажом Эриком, Густав тут же проникается к нему симпатией и

доверием, основанных на том, что имя «с отцом моим – одно ты носишь, друг!» [21, т. 6, с. 364]. Узнав о кончине отца, Густав целиком подчиняется мнению Матильды, своей матери, жаждущей королевского венца для сына. Он всеми силами противится развитию событий, требующих, «чтоб мать отечеству я в жертву нес» [21, т. 6, с. 393]. Но Матильда самоубийственно стремится, «чтоб Вазы род мой сын собой возвысил, / Чтоб Швеция моя тобой гордилась» [21, т. 6, с. 392]. И Густав вынужденно смиряется с этим решением.

Эрик терзается не знанием своих родителей. «Без роду сироте прозвания нет» [21, т. 6, с. 363], – сокрушенно говорит он при знакомстве с Густавом. Гаральд рассказывает Эрику историю Екатерины Кронсгельм. Того тут же поглощает желание расправиться с Христиерном «обломком стула» или «подушкой», чтоб «смерть / Ужаснее лицом к лицу он видел» [21, т. 6, с. 378]. Гаральд сдерживает спонтанный порыв брата и вовлекает его в организацию государственного переворота. В праведном гневе на обидчика матери Эрик становится орудием в руках старшего брата и по не знанию выступает против своего отца. Неизбежное раскрытие правды стоит герою жизни, обнаруживает невозможность принятия им действительности.

Елизавета противится намерениям Христиерна физически устранить Густава Эриксона. Она, вместе с Гаральдом и Эриком, спасает шведа во время покушения и помогает ему скрыться. Предложение Густава отправиться вместе с ним Елизавета отклоняет. Так же девушка просит не произносить при ней имени отца, которое «горькую судьбу мою напоминает» [21, т. 6, с. 422]. Ее решение уйти в монастырь, похоже, основано на искупительной жертве, связанной с Христиерном: толи Елизавета собирается отмаливать его грехи, толи свой демарш.

Отправления культа смерти разными народами, по мнению С. А. Токарева, часто сопровождаются мотивами ложной вести и змеиным [25, т. 2, с. 457]. В драматическом очерке И. И. Лажечникова они тоже присутствуют. Эрик донимает короля, ожидающего прибытия заложника, рассказами о движущемся по морю судне. Потом выясняется, что он принял «пену вод за парус» или это «чаек пестрая семья, / Качаясь на синем гребне волн / Печально выкликает бурю» [21, т. 6, с. 342-343]. Густава заманивают в Данию уверениями в сохранении жизни его отцу и прекращении кровопролития в шведских городах. Однако затем, не только убивают Эрика Вазу, но и по отбытии Эриксона полководец Христиерна Отгон Крумпен совершает карательный рейд: «мечом провел, / Как уровнем, хоть шаром покати» [21, т. 6, с. 353], – рапортует он о проведенной операции. Гаральд, рассчитывая получить поддержку Эрика, сообщает, что они являются братьями и по матери, и по отцу. Запоздалое прозрение приводит сына Христиерна к гибели.

Змеи фигурально появляются в действии пьесы и, обнаруживая себя таким образом, позволяют приблизительно вербализовать истоки последующих поступков персонажей. Молодой паж ненавидит своего господина и когда тот гладит его голову, печалится: «зачем на голове мой каждый волос / В змею не обратиться, чтоб тебя, / Злодея, столько раз на смерть ужалить, / Сколько ты совершил злодейств!» [21, т. 6, с. 341]. В принципе Эрик претворяет свои

намерения в жизнь: срывает покушение на Густава, способствует его побегу, сопровождает в плавании в мятежную Швецию, и затем, лишая низложенного короля последнего утешения, отказывает в сыновней привязанности. Он недвусмысленно объясняет причину своего самоубийства. «Живи как прежде жил ты, одинокий! / Где б ни был я, мне легче, чем с тобой» [21, т. 6, с. 446], – заявляет Эрик, бросаясь на нож.

Христиерну снится как «Матильда ведьме отдала змею, / А от нее корону получила» [21, т. 6, с. 429]. Сон вызывает беспокойство короля, он пытается предпринять предупреждающие меры. Корону в итоге получает сын Матильды, а не она сама. Но маневры матери будущего венценосца, находящейся по сути под домашним арестом в замке Христиерна, безусловно напоминают увертки змеи, сбрасывающей кожу, чтобы продлить себе жизнь. Действия Матильды, постоянно направленные на потерю ее недругом одной из корон, достигают цели. Так змеи становятся символом опасности, реальной угрозы физического или монархического существования Христиерна.

В трагедии «Опричник» драматургом избран другой художественный метод сюжетного построения. Четыре главных действующих лица – князь Иван Жемчужный, его дочь Наталья, боярин Андрей Морозов и его мать – вымышлены автором, но остальные персонажи и фабульные перипетии, в которых они оказываются, воспроизведены с большой исторической и психологической достоверностью. Текст «Опричника» изобилует примечаниями И. И. Лажечникова, отсылающими к «Истории Государства Российского» Н. М. Карамзина с указанием тома и страницы используемого драматургом издания.

Героями этой пьесы сделаны царь Иван Васильевич Грозный (1530–84); видные деятели опричнины: князь Афанасий Вяземский (?–1570), Григорий Малюта Скуратов (?–1573), Василий Грязной-Ильин (?–1577), отец и сын Басмановы-Плещеевы (Алексей Данилович, ?–1570; Федор Алексеевич, ?–1571); царский шут, аристократ по происхождению Осип Гвоздев (?–1570); придворный врач-бельгиец Елисей Бомелий (1530–79); представители земщины, сопротивляющейся растущему монархическому абсолютизму: один из членов Избранной рады (правительства 1540–50-х годов) боярин Иван Висковатый (?–1570, И. И. Лажечников называет его Висковатов), бояре Иван Федоров (?–1568) и Молчан Митьков (?–1563), казненные царем. В адекватном историческом контексте упоминаются в трагедии имена Алексея Адашева (?–1561) и Сельвестра Пересветова (?–1566), также входивших в Избранную раду, олицетворяющие борьбу Ивана Грозного с феодальной боярской оппозицией. Верно отображены И. И. Лажечниковым некоторые обстоятельства Ливонской войны (1558–83), в частности наступление на стратегический город Юрьев (Нарву), и новая матримониальная затея монарха, который, «кажись, немолод, / А жениться уж чуть ли не на пятой» [21, т. 6, с. 226]: речь идет о третьей супруге царя Марфе Васильевне Собакиной (?–1571). События пьесы формально не датированы драматургом, но их с большой долей вероятности можно отнести к концу 1569 – 1570 годам, расцвету опричнины, к началу откровенного террора

во внутренней политике Ивана IV, последовавшего за смертью его второй жены Марии Черкасской (?–1569).

В «Опричнике» также как и в «Христиерне II и Густаве Вазе» верховный правитель государства представлен основным носителем смерти, главным проводником в загробный мир. На протяжении трагедии герои говорят о «жезде кровавом» и «кровоавой мете» Ивана IV, о «крови братьев», переливающейся через край его чары [21, т. 6, с. 226, 284, 314], настаивают на том, что едущий в царскую резиденцию должен «к смерти будь готов» [21, т. 6, с. 279]. Царь острит на тему собственных «таких шуток», от которых «голова летят» [21, т. 6, с. 295]. В ходе трагедии он отправляет на смерть бояр Висковатова, Федорова и Митькова, высказавших мысль: «покинул ты совсем, державный, нас, / Покинул нас, отец! / Без пастыря как стадо, / Добыча легкая волков» [21, т. 6, с. 310], а затем Андрея Морозова, который «двух малых испытаний, / И тех не снес» [21, т. 6, с. 337]. Кроме того, царь намеривается заточить в монастырь Наталью, жену Андрея, представляя, что молодой женщине «увянуть суждено в пустынной келье», где «сбежит румянец с щек, потухнет взгляд, / И на устах, как мак пунцовый ныне, / Земля могильная заляжет» [21, т. 6, с. 335]. Речь идет о существовании равносильном кончине. При этом он сокрушается тому, как в государственных делах «восстал не на создание, – на смерть, / На разрушение...» [21, т. 6, с. 307]. Даже отдых Ивана IV сочетает в себе летальные и политические черты.

Он предвкушает «кулачный бой медведя с человеком, / Добро б с простым, а то с боярином, да с земским» [21, т. 6, с. 297]. Земщина – вторая часть страны (отличная от опричнины), формально управлявшаяся Боярской думой по «старине». Учреждение опричнины и земщины было направлено на быстрое разрушение феодалов знати. Князья, княжата, бояре и дети боярские, земли которых вошли в состав опричнины оказались в постоянной зависимости от нужд и прихотей обитателей Александровской слободы (резиденции монарха в этот период), терпели поборы и притеснения вооруженных царских слуг. Те князья, княжата, бояре и дети боярские, владения которых были в земщине насильственно переселялись на окраины государства, где шли постоянные военные действия. Так зрелище, ожидаемое Иваном IV, свидетельствует не только о его собственных кровожадных наклонностях, но и о государственном стремлении продемонстрировать слабость земщины.

Затем к царю приходят слепцы-гусяры, обязанность которых – убаюкивать его. Иван IV хочет отвлечься от забот такой сказкой, чтобы «на этот мир похожа не была» [21, т. 6, с. 316]. Те останавливают выбор на жутком повествовании о царе Вахроне, ежедневно съедавшем «по младенцу от груди матери: все были его родные дети» и запивавшем «свой кус не вином заморским, не медами сладкими, а кровью человеческой» [21, т. 6, с. 317]. «Все кровь да кровь: довольно и не в сказке!» [21, т. 6, с. 317], – прерывает исполнителей раздраженный узнаваемым сравнением державный слушатель.

Кроме царя носителями смерти в трагедии показаны опричники, нападающие на жителей Москвы со словами «метите Земщину!.. грызи ее». [21, т. 6, с. 253]. Не меньшей ненавистью отвечает им гражданское население,

называя «собачья голова» и «метла кромешная» [21, т. 6, с. 272]. Опричники не брезгают провокацией, чтобы устроить потасовку в Китай-городе. В лавку одного из гостей мошенник подбрасывает нож, а затем Василий Грязной «находит» оружие и опознает его. Неизбежное столкновение опричников с торговым людом предотвращает встреча Федора Басманова и Андрея Морозова, принявшего сторону обиженных китаецгородцев. Однако до такого неожиданного события появление Басманова Грязной воспринимает весьма обнадеживающе. «Этот / Своей и царскою рукой прикроет» [21, т. 6, с. 257], – уверен опричник в безнаказанности деяний. «Малых, чай, детей пугают ими» [21, т. 6, с. 266], – говорит о руководителях этой организации боярыня Морозова.

При вступлении в опричнину требуется специфическая присяга на верность царю, предполагающая отказ от родства, дружбы или других уз и привязанностей. Причем в первую очередь речь идет о взаимоотношениях царских слуг с представителями земщины. И. И. Лажечников создает яркую, эмоционально насыщенную сцену вступления в опричники Андрея Морозова.

Вокруг новобранца становятся новые товарищи и держат над его головой ножи – «в залог того, что не задумается меч / Снести ее, лишь только мысль измены / Родиться в ней» [21, т. 6, с. 292]. Андрей через силу произносит слова клятвы, плачет. Часть убийственного залога за друга пытается дать Федор Басманов. Наконец, Морозов отступает от своего намерения, когда требуется отречься от матери. Иван Грозный видит в упорстве молодого опричника бесстрашие, заявляет, что тот «один пойдет на стаю лиходеев» и делает ему уступку: «за то я матерью тебя дарю» [21, т. 6, с. 295], – милостиво изрекает царь. Однако тут же приказывает тайно от Андрея привести боярыню Морозову в Александровскую слободу и коварно задумывает проверить своего нового слугу. Спустя непродолжительное время опричники теми же ножами, что использовались для присяги, став в такой же точно круг, зарежут новобранца и его молодую жену.

Не менее зловещее впечатление, чем церемония посвящения, производит эпизод ссоры на свадебном пиру Андрея Морозова и Натальи Жемчужной. Федор Басманов «выкидывает» Вяземского «из-за стола чрез скамейку». Тот поднимается с угрозами. Согласно следующей ремарке, «все в страхе встают из-за стола» [21, т. 6, с. 331]. Князь Вяземский вместе с отцом и сыном Басмановыми были руководителями опричнины и любимцами царя. Раздор между ними, дошедший до рукоприкладства, представляет серьезную опасность не исключительно для самих дерущихся, но и для всех окружающих. Опричники избегают серьезного кровопролития только потому, что гнев их перенаправляется на Андрея Морозова, который не отпустил свою жену на оскорбительные «смотрины» к Ивану Грозному.

Еще одним носителем смерти оказывается князь Жемчужный. Именно его поступки приводят к катастрофическим последствиям, стоящим жизни другим героям «Опричника». Алчность подвигает князя Ивана принять сватовство к дочери немолодого Молчана Митькова, согласного взять невесту без приданного, и пренебречь обязательствами перед Морозовыми. Кроме того, Жемчужный нанимает дьяка Подседину, чтобы тот подделал духовное

завещание своего благодетеля – старого боярина Морозова, отца Андрея. По «новой» редакции документа Андрей и его мать становятся нищими, а все их имущество неожиданно достается князю Жемчужному.

Захарьевна, мамка Натальи, предупреждает князя, что из-за его действий «снарядим мы невесту / Не под здешний венец» [21, т. 6, с. 331]. При известии о навязываемом замужестве княжна теряет сознание. Повинуясь отцу, она соглашается выйти за Митькова, но говорит при этом: «не долго мне пожить придется» [21, т. 6, с. 225]. Андрей Морозов, лишенный достоинства и невесты, в отчаянии принимает предложение Федора Басманова и вынужденно становится опричником. Молчан Митьков узнает, что его невеста раньше была обещана другому: князь Жемчужный «продал ... / Родную дочь, а сына друга / И благодетеля пустил с сумой» [21, т. 6, с. 276]. Он решает искупить невольную вину перед Морозовым. В сопровождении друзей – Ивана Висковатова и Ивана Федорова – Митьков едет к царю. Заступничество земских бояр за Андрея, стремление освободить его от клятвы только приближает летальный исход. Ходатаи казнены сразу, Наталью, уже обвенчанную с Андреем, Иван Грозной хочет видеть «одну, лишь с посаженной матерью» [21, т. 6, с. 332]. Соппротивление молодых супругов заканчивается гибелью обоих: видя, как убивают Андрея, Наталья сама бросается на нож Грязного.

Князя Жемчужного по приказу царя привозят в Александровскую слободу на свадьбу дочери. На его руках умирает боярыня Морозова, увидевшая сына опричником. Андрей устремляется за Натальей, насильно уведенной к Ивану Грозному. «В родной земле, / В святой Москве нас схорони!.. Прощай!» [21, т. 6, с. 334], – обращается он к тестю с последней просьбой.

В трагической судьбе семейства Морозовых – матери, сына и невестки – соединились усилия всех трех носителей смерти: царя, опричников и Жемчужного. Причем царь в какой-то момент обнаруживает тягость от своей роли-участи. Оставшись один, он пытается молиться со словами: «О Господи! вынь душу грешную из тела: / Хотел бы выплакать ее, да не смогу» [21, т. 6, с. 316]. Но в дальнейшем Иван Грозный не отступает от уже известной всем линии поведения (или жизни).

Среди опричников выделяется фигура Федора Басманова (автор называет его молодой Басманов), который прославился и как царский «кравчий дорогой», и собственными ратными подвигами. «Первою красой / Басманов в русском войске» [21, т. 6, с. 267], «в кровавых сечах шлем его всегда / Мне был вожатаем» [21, т. 6, с. 268], – говорит о своем «крестовом брате» Андрей. Федор обещает Морозову поддержку и везет его в Александровскую слободу. Иван Грозный, действительно, прислушивается к рекомендации своего любимца и тут же разрешает все проблемы Андрея. Дьяк Подседина разоблачен, Морозовым возвращено их достояние, князь Жемчужный наказан лишением имущества, опричники отправляются в Москву за Натальей, назначается свадьба.

Андрей пребывает в смятении: с одной стороны, он, восстановив справедливость, «белый свет увидел» [21, т. 6, с. 296], с другой, став по неволе опричником, – «продал душу сатане» [21, т. 6, с. 297]. Эти колебания не укрываются от окружающих. Царь, заметив их, проверяет преданность

Морозова. Сначала князь Вяземский предлагает Андрею «освобождение» из опричнины, тот простодушно радуется и соглашается. Затем Василий Грязной приходит на свадебный пир за Натальей, чтобы отвести царю на «смотрины». Морозов столь же искренне негодует: «не в басурманской мы живем земле!» [21, т. 6, с. 332]. Федор пытается образумить товарища по оружию, говорит ему об испытаниях, устроенных царем, о том, что «сущий вздор» иногда «казаться может сгоряча обидой» [21, т. 6, с. 330]. Молодой Басманов остается единственным опричником, кто не принимает участия в расправе над супругами Морозовыми. Он «стоит в отдалении, закрыв лицо руками» [21, т. 6, с. 338], – сообщает автор ремаркой. Федор осознает, чем обернулась другу его помощь.

Только князь Жемчужный выказывает полнейшую индифферентность к несчастьям и гибели окружающих. С циничными словами «живых обманем, мертвые не встанут» [21, т. 6, с. 231] замышляет он интригу против Морозовых. Ернической фразой: «не вижу никакой беды!.. Все блажь» [21, т. 6, с. 334], – провожает Жемчужный на смерть дочь и зятя. Его равнодушный аморализм производит более страшное впечатление, нежели «государственная» жестокость царя и опричников.

Также в этой пьесе И. И. Лажечникова рельефно проступают мотивы загробного мира, погребального культа и культа предков. Старый боярин Морозов, умирая, просил князя Жемчужного поженить их детей. Тот «обещал, / И страшный крест на том поцеловал» [21, т. 6, с. 225]. Андрей напоминает предполагаемому тестю клятву и заявляет: «не свях к тебе привел, отца из гроба, / И стал Господь свидетелем у нас» [21, т. 6, с. 244]. Боярыня Морозова заставляет Жемчужного вспомнить похороны жены и отчаянное положение погорельца: «кто бросил землю на нее, / Кто проводил ее, кто помянул, / Кто приютил бездомных» [21, т. 6, с. 241]. Князь сообщает, что по другу и благодетелю своему «творил богатые поминки» [21, т. 6, с. 240]. Андрей, надеясь на освобождение из опричнины, представляет как этому событию «в земле отца возрадуются кости» [21, т. 6, с. 323]. Судя по таким утверждениям, покойники продолжают занимать значительное место в умонастроениях героев «Опричника», что свидетельствует о сложно различимой для них грани жизни и смерти.

То же демонстрируют метафорические высказывания различных персонажей трагедии И. И. Лажечникова. Мамка Захарьевна, благодарная за доброе отношение к ней бояр Морозовых, прежних хозяев, предполагает: «глаза песком / Засыплют, разве их тогда забуду» [21, т. 6, с. 221]. Наталья, опасаясь, что «дворчане подглядят» ее свидание с Андреем, предупреждает: «умру на месте от стыда» [21, т. 6, с. 222]. Боярыня Морозова, призывая князя Жемчужного не отступаться от клятвы, данной другу, назидательно вещает: «боярин смехом слово даст, исполнит, / Хоть умереть!» [21, т. 6, с. 242]. Иван Федоров, обрисовывая Молчану Митькову на судьбу его крестника Андрея Морозова, вынужденно отправляющегося в Александровскую слободу, описывает: «в толпе опричников стоял, печален / Один в толпе веселой; с похорон, / Казалось, только что пришел» [21, т. 6, с. 278]. Смерть присутствует

в понимании героев даже, когда речь идет о бытовых предметах, напрямую не связанных с физической кончиной.

Не случайно введена И. И. Лажечниковым аллегория смерти-сна, одновременно и сопровождающих, и взаимоисключающих друг друга. Иван Грозный засыпает под звуки духовной песни. Слепцы-гуслиры, обнаружив это, согласно ремарке, «осторожно удаляются». Но перед тем один из них обобщенно комментирует ситуацию: «спи под мечом небесных сил! / Хоть на часок бы отдохнул народ!» [21, т. 6, с. 317]. Происходит, также как и в драматическом очерке «Христиерн II и Густав Ваза», замещение понятия: от отдыхающего государя отдыхает население его страны.

Комплекс мотивов «жизни-наказания» и «смерти-избавления» представлен в мировоззрении персонажей «Опричника» в виде доминирования в их поведении самоубийственных тенденций. Наталья Жемчужная догадывается о намерениях родителя выдать ее замуж за старика. Она страдает, при этом не думает перечить, хотя и осознает, катастрофичность своего положения. «Не преступлю вовек отцовской воли, / Велит и за немилого пойду; / А там ... *венец другой наденут на меня*» [21, т. 6, с. 225], – говорит княжна. Андрей Морозов зарекается «страшною божбой, что никому Наталью не отдам, *хоть голову снести!*» [21, т. 6, с. 245]. Ивану Грозному он заявляет: «вели я *брошусь за тебя в огонь!.. Нет жертвы, / Которой не принес бы я тебе*» [21, т. 6, с. 323]. Затем, не выдержав испытаний, Андрей объявляет, что данная им клятва «*до гробовой доски* клеймом позорным / На сердце выжжена» [21, т. 6, с. 336]. Князь Жемчужный, подделывая завещание своего благодетеля, понимает, что «ссора эта *доведеет до бед*» [21, т. 6, с. 246]. Вяземский, видя радость «отпущенного» из Александровской слободы, ехидно заключает: «не знает разве он, / Опричника *лишь смерть уволить может*» [21, т. 6, с. 324-325]. Наталья, требуя, чтобы муж шел вместе с ней на царские «смотрины», говорит: «*с тобою – хоть на смерть!* / Так пусть велят нас разлучить мечами!» [21, т. 6, с. 333]. Герой и героиня не раскаиваются в своих поступках, надеясь «у *Бога свидеться*», который сочетал их «на земле... и там» [21, т. 6, с. 337-338]. Бояре Висковатов, Федоров и Митьков приезжают в Александровскую слободу по частному вопросу Морозова. Однако с сообщением, что «за истину *мы рады умереть*» [21, т. 6, с. 313], затевают с царем бесплодную полемику об управлении государством.

Полярное освещение получает в трагедии мотив ложной вести, присущий культуре смерти. С одной стороны, он связан с возможностью Андрея Морозова выйти из опричнины. Герою говорят, что в Александровскую слободу приезжала его мать в сопровождении Молчана Митькова и просила царя об Андрее: «уволить ... из братства нашего» [21, т. 6, с. 322]. Затем «веселая в Москву мать поскакала» [21, т. 6, с. 322], – живописует Вяземский радужные перспективы для Андрея. На самом деле, боярыню Морозову доставили в царскую резиденцию насильно и она до свадьбы сына и Натальи Жемчужной «была все в заключеньи», «не пила, не ела уж сколько суток» [21, т. 6, с. 334]. Андрей попадает на уловку царя и обнаруживает желание выйти из опричнины, то есть нарушает данную клятву. С другой стороны, фальшивым было и намерение Морозова сделаться Ивану Грозному слугой «вернее / Всех псов твоих, секир твоих надежней» [21,

т. 6, с. 291]. Так смерть Андрея становится результатом обоюдной лжи, в одинаковой мере исходящей от героя и его протагонистов.

Трагедия в пяти действиях с эпилогом «Матери-соперницы» – наиболее, на наш взгляд, значительное достижение И. И. Лажечникова в плане художественно-драматургического интерпретирования истории. Пьеса посвящена сложным взаимоотношениям в семье великого князя московского Иоанна III (1440–1505). Причем сложности эти связаны, с одной стороны, с формальными вопросами престолонаследия, с другой – с государственными, социальными и гуманистическими требованиями, выдвигаемыми к личности правителя.

Практически весь событийный ряд «Матерей-соперниц» восходит к фактам, отраженным историографией, почти все действующие лица, выведенные драматургом, имеют исторических прототипов. «История государства Российского» Н. М. Карамзина (т. 4, ч. 2) непосредственно упомянута в тексте пьесы, как это и свойственно драматургической поэтике И. И. Лажечникова. На то, что трагедия «Матери-соперницы» имеет, и другие протоисточники указывает ее сюжетное, персонажное, хронологическое сходство с романом И. И. Лажечникова «Басурман», где авторские комментарии отсылают читателя к «Песням русского народа» (СПб., 1838, Ч. I, 1839, Ч. III) и «Сказаниям русского народа» (СПб., 1837, Ч. I, II, III) И. П. Сахарова, «Истории русского народа» Н. А. Полевого (М., 1833, т. V), «Софийскому временнику, или Русской летописи с 862 по 1534 год» (М., 1821, Ч. II) и «Законам великого князя Иоанна Васильевича и Судебнику царя и великого князя Иоанна Васильевича» (М., 1819), изданным П. Строевым, «Истории Российской от древнейших времен» М. М. Щербатова (СПб, 1783, т. 4, ч. 2).

Благодаря этим материалам в пьесе реалистично воссоздана специфика правления великого князя Иоанна III, исторически верно обозначены ее приоритеты: объединение большей части русских земель вокруг Москвы, превратившейся в национальный центр; окончательное освобождение страны из-под власти ордынских ханов; принятие Судебника (1497) – свода законов, заложивших основы поместной системы землевладения; установление правила наследования престола, по которому не братья, а сыновья были преемниками верховного правителя, что гарантировало государство от междоусобных войн.

Основная коллизия пьесы разворачивается с 1497 года (венчание Иоанном III на великокняжеский престол своего внука Дмитрия Иоанновича) по 1505 год (смерть Иоанна III и воцарение Василия III, его второго сына). Значительное место в ней занимают не только князья-наследники, но и их матери – невестка и вторая жена Иоанна III, с переменным успехом оспаривающие правомочность своего потомства в открытом противостоянии и путем интриг; отсюда название трагедии. В течение проходящего времени расстановка борющихся сил в Великом княжестве Московском существенно модифицируется. Опальный Василий завоевывает доверие отца, становится его соправителем, а затем великим князем. Дмитрий, ранее венчанный на княжество, теряет привязанность деда, а вместе с ней монаршую перспективу и свободу.

В качестве персонажей пьесы, кроме Иоанна III, И. И. Лажечниковым выведены: его супруга Софья Фоминична (Зоя Палеологиня, племянница последнего византийского императора, 1455–1503); его невестка по старшему сыну Елена Стефановна (называемая Алена Волошанка, дочь молдавского господаря, ?–1505); Василий III Иоаннович, сын Иоанна III и Софьи (1479–1533); Димитрий Иоаннович (1483–1509), сын Елены и Иоанна Молодого, старшего сына Иоанна III; князь Даниил Дмитриевич Холмский (?–1493) – один из наиболее выдающихся военачальников Иоанна III; видные государственные деятели эпохи Иоанна III, вероятно, принимавшие участие в составлении Судебника (1497), дипломат, писатель и философ Федор Васильевич Курицын (?–1504) и законовед Владимир Елизарьевич Гусев (?–1497); новгородская боярыня Марфа Борецкая (?–1503), олицетворяющая поверженную феодальную республику; татарский царь Алегам (1450?–90?), касимовский царевич Даньяр (?–1486), братья крымского хана Менгли-Гирея I (?–1515) Нордоулат и Айдар, находящиеся во власти Иоанна III, что демонстрирует грандиозный геополитический рост Москвы, освободившейся от трехвековой зависимости; итальянский зодчий и военный инженер Аристотель Фиорованти (1415–86?), находившийся на службе у Иоанна III; основатель сектантского вероучения жидовствующих Зосима Схариа (?–1491?), влиятельный деятель новгородской оппозиции. Даже такие второстепенные герои как великий дворецкий Михайло Русалка и боярин Мамон (неуказанный в афише пьесы, но появляющийся для выполнения полицейских функций при дворе великого князя) не вымышлены драматургом, а почерпнуты из работ Н. М. Карамзина и Н. А. Полевого. Большую смысловую нагрузку в произведении И. И. Лажечникова несет образ Иоанна Молодого (1458–90), умершего к началу трагедии. Он настолько часто присутствует в речах и мыслях своих родственников, что авантюрист Схариа мистифицирует вдову покойного, «вызывая» ей дух мужа из могилы.

Трагедия с эпилогом И. И. Лажечникова «Матери-соперницы» в некоторых аспектах продолжает трагедию в стихах М. П. Погодина «Марфа, Посадница Новгородская» (1830). Лажечниковский Иоанн III находится в той самой ситуации, которую предсказала погодинская героиня. Он достиг небывалых успехов как государственный деятель:

Ты победил татар, сломил Казань,
Навеки смолк новгородский вече,
Ты широко раскинул так свою державу,
Что можешь смело нарешишь царем [21, т. 6, с. 462], –

вполне справедливо итожит геополитические достижения великого князя дьяк по посольским делам Федор Курицын. Но в собственной семье Иоанн III не знает покоя. Поскольку его старший сын (от первого брака) умер, великий князь называет своим преемником внука Димитрия. Однако между родственниками, делящими возможное наследство, происходит раздор, угрожающий династическим кризисом.

Софья Фоминична уличена в том, что «известь хотела» своего мужа неким «зелием», взятым у знахарки [21, т. 6, с. 449]. Великая княгиня утверждает, будто это был только «корень приворотный», а «вороги» ее «по научению невестки злой» оговорили перед августейшим супругом. Василий, сын Иоанна III и Софьи,

во главе «шайки молодцов» пытался ограбить казну, а затем «войско стал скликать» и собирался «на войну идти против Москвы» [21, т. 6, с. 456]. Пребывающая в унынии Софья Фоминична, обеспокоена вовсе не тем, как вернуть доверие мужа. Гораздо больше ее занимает соперничество с Еленой Стефановной – матерью Димитрия: «езде ей первый шаг, почет ей первый... / Что ж мне тогда?» [21, т. 6, с. 450]. Василий будучи «пойман Государю / В измене воровской» [21, т. 6, с. 456], не мало не раскаивается в своих поступках. Наоборот, он заявляет, что не мог «перенести обиды тяжелой», был отцом унижен «пред мальчиком, дрянным молокососом» и призывает: «Пускай со всех концов святой Руси / Услышат сына-мученика голос, / И судит нас с отцом Господь небесный!» [21, т. 6, с. 456-457]. Василий считает себя обойденным в правах престолонаследия и не намеревается добровольно уступать первенство племяннику.

При этом Димитрий, венчанный дедом на великое княжение, совершенно не способен к выполнению государственной миссии. Юношу привлекает «молодецка воля, конь / Татарский», возможность летать вихрем «по темным рощам, по лугам шелковым» [21, т. 6, с. 514]. Он радуется таким проявлениям бытия как «изюм, да пастила медова», не скрывает удивленного восхищения от заморской птицы, у которой «зеленые, малиновые перья; / Ну так бы и расцеловал ее» [21, т. 6, с. 477]. Заметно, что Димитрий не стремится главенствовать в социальной иерархии. Место наиболее комфортное для себя, он полагает, находится рядом «с меньшими братьями Василья» [21, т. 6, с. 514]. Наследник жалеет и своего дядю-мятежника, и, к неудовольствию деда, узников «черной избы» – поверженных политических противников великого князя. Иоанн, стремясь повысить авторитет внука, всех выпускает и отправляет «на кормленья» в разные города. Но, про себя, согласно ремарке, великий князь отмечает: «боюсь я за него, мягонек малый» [21, т. 6, с. 490], – Василий, у которого отсутствует эта черта характера, представляется ему более подходящей кандидатурой в преемники.

Столь же не готовой к доставшейся ей роли оказывается и мать Димитрия – великая княгиня Елена Стефановна. Она не уделила воспитанию единственного сына должного внимания – «на волю глупых мамок отдала» [21, т. 6, с. 497]. Иоанн сравнивает образ мыслей, поступки, мировоззрение Василия и Димитрия – своих возможных наследников – сына и внука. Каждый раз великий князь обнаруживает большие «педагогические» достижения Софьи Фоминичны, которая «издетства / Знакомила его с родной страной» [21, т. 6, с. 485], вырастила таковым каков «правитель должен быть народа» [21, т. 6, с. 484]. Елена Стефановна озабочена другими делами, что в итоге стоит им с сыном трона и свободы.

Она посещает странные ночные собрания чернокнижника Схариа, где влюбляется в молодого человека значительно ниже себя по положению. Страсть вдовствующей великой княгини становится всепоглощающей, сын делается «не так уж мил, / На голове его померк венец» [21, т. 6, с. 494]. Это умонастроение пугает даже псевдопророка, внушавшего ранее, что «люби – сам Бог любовь» [21, т. 6, с. 494]. Схариа, не имея возможности словами переубедить Елену

Стефановну, «призывает» ей покойного мужа. «Тень» угрожает молодой женщине, в случае невозвращения к монаршим обязанностям, «вечным проклятием» и предсказывает «тюрьму и цепи».

Разоблачение «вины богопротивной» вдовствующей великой княгини приводит к смене внутривластного курса Иоанна III. Он примиряется с женой, аннулирует предыдущее венчание на великое княжение внука и объявляет преемником Василия. Димитрий неосмотрительно бросается защищать достоинство своей матери, от которой требуют публично «просить / Прощения у ног самой княгини» Софьи Фоминичны [21, т. 6, с. 515]. За это Елена Стефановна и ее сын попадают в «черную избу»: они обречены на пожизненное заключение.

В этой пьесе И. И. Лажечников дал новую трактовку образу правителя-проводника в загробный мир. Великий князь Московский показан не столько как тиран, находящий удовольствие в физическом устранении противников (вариант Христиерна), или самодержец, встречающий сопротивление своему державному строительству и полагающий себя вынужденным к ответным радикальным мерам – частностью по сравнению с общим делом (Иван Грозный в «Опричнике»). Иоанн III видит в собственной персоне сверхчеловеческие качества и возможности, мыслит, что «есть государство русское и все / Оно, по Божьей милости, во мне одном» [21, т. 6, с. 469]. Потому действия великого князя никогда не направляются против какого-то конкретного лица. Иоанн часто проявляет милосердие в тех случаях, когда имеет вескую причину серьезно покарать виновного, а смерть людей или целых социумов становится неизбежным и для него этически мало значимым следствием политических маневров.

Драматург демонстрирует такое положение вещей на протяжении всей трагедии. Иоанн III красноречиво разбивает трость и посылает обломки послам Твери. «Кабы погнулась, так была б цела» [21, т. 6, с. 467], – вразумляет он представителей «соперницы Москвы». После выступления, подрывающего установленный порядок престолонаследия, Иоанн совершенно по-разному наказывает сына и его соратников. Великого князя Василия он, «зело вскипев», приказывает «под крепкой стражей содержать», а «молодцов, детей боярских / Казнить» [21, т. 6, с. 456]. К заболевшему правителю Вереи Иоанн отправляет великого дворецкого с деликатным поручением привести «грамоту душевную», согласно которой умирающий «передает московскому-де князю / Всю отчину свою, всю без остатку, / На вечны времена» [21, т. 6, с. 471]. Дипломат по неволе получает многозначные полисемантические предписания: «коней хоть десять замори, а князя / Михайлу заставай еще в живых, / *Как хочешь заставай...* Где лаской лисьей, Где речию духовной убеди, / *А если нужно, так пугни порядком*» [21, т. 6, с. 471]. Русалка не сомневается в успешности поездки. «Так и мертвый у меня подпишет» [21, т. 6, с. 472], – уверяет он своего властителя и в дальнейшем выполняет сказанное.

Показательным является диалог-противостояние Иоанна III и Марфы Борецкой, происходящий в «черной избе». Боярыня, томящаяся в неволе, физически сломлена. Она говорит о своих «последних часах». Марфа кашляет и

убрус, испачканный ее кровью, предлагает великому князю «накинуть на Новгород» – «богатый саван!.. стяг погибшей воли!» [21, т. 6, с. 489]. Узница «черной избы» молится об умерших – как своих детях, казненных великим князем, так и о феодальной республике, «что залил кровью ты / И пепелом засыпал» [21, т. 6, с. 487]. Марфа пеняет Иоанну, что «более Новгорода не будет» [21, т. 6, с. 488]. Великий князь сначала не понимает о чем речь и заявляет о своих способностях: лет «в десяток подниму его на славу» [21, т. 6, с. 488]. Однако боярыня приводит Иоанну неопровержимый аргумент.

Марфа сопоставляет геополитические качества двух государственных образований. Москву «татары жгли» и «разоряли», она «два века чахла», но «все-таки / Цела осталась» [21, т. 6, с. 488]. Произошло это, поскольку, по мнению боярыни, Москва «променяла / Неволю на другую» [21, т. 6, с. 488]. Иоанн III не в состоянии восстановить Новгород из-за отсутствия «воли» бывшей республики. «А без нее ему уж не подняться. / Он будет жить, как дуба пень зажженный, / Что ни горит, не гаснет» [21, т. 6, с. 489], – поясняет Борецкая. «Ведь и я / Живу еще в тюрьме» [21, т. 6, с. 489], – навязывает великому князю еще одно убедительное сравнение Марфа, ставшая символом краха республиканской государственности.

Иоанн III понимает правоту – глобальную историческую – своей собеседницы. Он выражает намерение отпустить боярыню вместе с казной на поселение в Бежецкий Верх – земли, принадлежавшие раньше роду Борецких. «Молись там на всей воле, / Строй церкви, нищих братьев одеяй» [21, т. 6, с. 490], – милостиво разрешает властитель поверженной политической противнице. К тому же, заключает Иоанн: «уж не увидимся мы боле» [21, т. 6, с. 490]. Марфа, оказавшая духовно более стойкой, чем физически, заверяет великого князя в неизбежности их встречи – на Божьем суде.

Согласно ремарке, Иоанн отходит «несколько шагов по переходу» от камеры боярыни Борецкой, «скидает тафью» [21, т. 6, с. 490]. По мысли драматурга, читателю (зрителю) должно быть очевидно, что разговор дался великому князю не легко, вскрыл внутренние противоречия в его действиях и в рассуждениях. «О, Господи, суди раба Ивана, / А не правителя всея Руси!» [21, т. 6, с. 490], – неожиданно обнаруживает Иоанн III наличие у него человеческих слабостей, стремления отделить ответственность венценосца от переживаний частного лица. Но духовного переворота с героем не происходит. В дальнейшем он поступает исключительно как государственный деятель, жертвующий интересами отдельных людей ради «корысти народа».

В эпилоге трагедии, снова происходящем в «черной избе», читатель (зритель) узнает о смертях Софьи Фоминичны, Елены Стефановны, которая «недолго пожила в разлуке» с сыном, и том, что сам «Иван Васильевич на одре лежит давно / И вряд поднимется» [21, т. 6, с. 518]. Василий, выбранный на поприще венценосца за политические таланты, «крепко возмужал» [21, т. 6, с. 518], а отвергнутый наследник Димитрий Иоаннович пребывает уже несколько лет в тюремном заключении. «При часах последних» Иоанн III зовет внука. С узника снимают оковы, его переодевают в богатую одежду. Димитрий в смятении. Он перебирает варианты своей дальнейшей биографии: «свобода»,

«неужли венец»; печалится об участи своей матери, находящейся «под плитой гробовой»; просит пристава сопровождать его к великому князю. Однако к деду Димитрий не попадает. Тот умирает не дождавшись внука, а воцарившийся Василий отдает приказ: племянника «по-прежнему в цепях держать» [21, т. 6, с. 520]. В интерпретации И. И. Лажечникова, получается, что с одной стороны, сам проводник в загробный мир не распоряжается собственной кончиной и не может претворить в жизнь все свои намерения. С другой – даже гибель носителя смерти не освобождает от летального исхода других людей, закрепляет его приоритет в определении их участи.

Присутствуют в трагедии «Матери-соперницы» и другие традиционные мотивы, сопровождающие культ смерти – загробного мира, ложной вести, змеиный и тюрьмы-монастыря, изолирующих от мира живых. Частично они связаны с темой знахарства и переплетаются между собой, фиксируя в смысловом строе пьесы основополагающий тезис мифопоэтики драматургии И. И. Лажечникова – доминирование летальности во всех проявлениях бытия. О чернокнижнике Схариа, который «с неба молнию Господню сводит / ... И вызывает мертвых из гробов» [21, т. 6, с. 452], говорят, что «ересь» его «вползла, / Как змий в благословенный вертоград» [21, т. 6, с. 467]. Астролог показывает привидение Иоанна Молодого, долженствующее «вразумить» его вдову (мотив загробного мира). Опальный Василий, демонстрируя презрение к наущничающим клеветам отца, заявляет им: «размажьте хорошенько, чтоб слова / Мои в груди змею повернулись» [21, т. 6, с. 457] (змеиный мотив). Не претворяются в жизнь планы монаршего будущего Димитрия и его освобождения из тюрьмы, оказывается переменчивым и неопасным гнев Иоанна III на Софью Фоминичну и их общего сына (мотив ложной вести).

Мотив изоляции от мира живых наиболее вариативен в этой пьесе и представляет собой своеобразную параллель к образу правителя-проводника в загробный мир. Софья Фоминична опасается, что в случае смерти ее мужа и прихода к власти внука Иоанна III придется «в келью заключить себя на век» [21, т. 6, с. 450]. Димитрий получает в подарок говорящего попугая в клетке, становящегося предвестником жребия как его собственного, так и Елены Стефановны.

Одной из главных сцен трагедии является посещение великими князьями Иоанном III и Димитрием Иоанновичем «черной избы». Они последовательно встречают: 1) Василия Иоанновича, философски рассуждающего о том, как «вертится колесо судьбы» – «сильный мах руки, / И ты сегодня на верху; мах посильнее – / В избе ты в этой черной и в цепях» [21, т. 6, с. 483]; 2) казанского царя Алегама с женой и крымских царевичей Нордоулата и Айдара – повершенных «последышей той азиатской силы, / Которая едва не задавила Руси / И потому не разлилась на запад» [21, т. 6, с. 486]; 3) Марфу Борецкую, «Великого Новграда господиню», которая, по мнению великого князя, «не забыла дурь свою и здесь» [21, т. 6, с. 487]. Димитрий видит в узниках несчастных людей, а не политических противников, сочувствует и в какой-то мере влияет на улучшение их участи. Этим же он демонстрирует деду свою несостоятельность как государственный деятель: обнаруживает собственные в

равной мере неспособность и нежелание быть проводником в загробный мир и, следовательно, правителем. Так служение культу смерти, в изображении И. И. Лажечникова-драматурга, оказывается первостепенной функцией монарха.

Мы рассмотрели исторические трагедии «Христиерн II и Густав Ваза», «Опричник», «Матери-соперницы» – сочинения, содержащие в себе пока малоисследованные подтекстовые слои. Выявленные нами традиционные архаические структуры, присутствующие в этих пьесах, изучение их новых трактовок на конкретных примерах позволили установить характер взаимозависимости в осуществленном замысле собственных авторских и заимствованных элементов. Семантику произведений, на наш взгляд, детерминирует первобытное представление о правителе – обладателе божественной природы, выступающем жрецом смерти, проводником в загробный мир.

Однако анализ протоисточников, архетипических черт и мотивов в драматургическом наследии И. И. Лажечникова-драматурга на этом не исчерпывается, продолжает оставаться интересным и плодотворным. Поскольку каждая известная нам культура не замкнута в себе самой, открыта другим – предшествующим и грядущим – из них вытекает и в них впадает, позволяет обнаружить в сиюминутном и единичном вечное и всеобщее. Дальнейшие исследования по этой теме могут быть посвящены различным аспектам творческого метода автора в освоении, использовании, перекодировке в оригинальных произведениях других аспектов рецептированного сюжетно-образного материала.

Библиографические ссылки

1. **Аникст А. А.** Теория драмы в России от Пушкина до Чехова: [Текст] / А. А. Аникст. – М.: Наука, 1972. – 643 с.
2. **Бондарева О. Є.** Драматизм міфу і міфологізм драми: моногр.: [Текст] / Олена Євгенівна Бондарева. – Херсон: Персей, 2000. – 188 с.
3. **Бондарева О. Є.** Міф і драма у новітньому літературному контексті структурного зв'язку через жанрове моделювання: моногр.: [Текст] / Олена Євгенівна Бондарева. – К.: Четверта хвиля, 2006. – 512 с.
4. **Буранок Н. А.** Эпоха Ивана Грозного в русской исторической драматургии (1840–1850 гг.): моногр.: [Текст] / Н. А. Буранок. – Самара: АсГард, 2009. – 164 с.
5. **Буранок Н. А.** Особенности изображения исторических лиц в трагедии И. И. Лажечникова «Опричник»: [Текст] / Н. А. Буранок // Самар. гос. пед. ун-т. Русская стихотворная драма XVIII – начала XX веков: межвуз. сб. науч. тр. – Самара: Изд-во Самар. гос. пед. ун-та, 1996. – С. 98-108.
6. **Виротайнен М. Н.** Историческая драматургия 1850–1870-х годов: [Текст] / М. Н. Виротайнен // История русской драматургии. Вторая половина XIX – начало XX (до 1917 г.). – Л.: Наука, 1987. – С. 309-335.
7. **Гончарова Н.** Несколько слов о «гиперборейской античности» Серебряного века и ее корнях: [Текст] / Н. Гончарова // Мифологи Серебряного века. Т. 1. – М.; СПб.: Летний сад, 2003. – С. 11-68.
8. **Данилов С. С.** Очерки по истории русского драматического театра: [Текст] / С. С. Данилов. – М.; Л.: Искусство, 1948. – 588 с.
9. История русской литературы: в 4 т.: [Текст] / АН СССР, Ин-т рус. лит. (Пушкин. Дом); Редкол. Н. И. Пруцков (гл. ред.) и др. – Л.: Наука, 1980-83.

10. **Исупова С. М.** Влияние Н. М. Карамзина на раннее творчество И. И. Лажечникова: [Текст] / С. М. Исупова // Ульянов. гос. ун-т. Карамзинский сборник: Творчество Н. М. Карамзина и историко-литературный процесс: сб. ст. – Ульяновск: УлГУ, 1996. – С. 122-127.
11. **Исупова С. М.** К проблеме художественного метода в романе И. И. Лажечникова «Немного лет назад»: [Текст] / С. М. Исупова // Киров. гос. пед. ин-т им. В. И. Ленина. Анализ художественного произведения: сб. науч. тр. – Киров: КГПИ, 1993. – С. 31-45.
12. **Исупова С. М.** Роман «Внучка панцырного боярина» И. И. Лажечникова: [Текст] / С. М. Исупова // Киров. гос. пед. ин-т им. В. И. Ленина. Анализ художественного произведения: сб. науч. тр. – Киров: КГПИ, 1993. – С. 46-57.
13. **Исупова С. М.** Роман И. И. Лажечникова «Беленькие, черненькие и серенькие». К проблеме художественного метода: [Текст] / С. М. Исупова // Вят. гос. пед. ун-т. Анализ литературного произведения: сб. науч. тр. – Киров: ВГПУ, 1995. – С. 39-52.
14. **Исупова С. М.** Художественный историзм и романтическая поэтика романов И. И. Лажечникова: [Текст] / С. М. Исупова // Соврем. науч. вестн. – 2005. – № 1. – С. 61-65.
15. **Исупова С. М.** «Походные записки русского офицера» И. И. Лажечникова: (К проблеме жанра и своеобразия историзма писателя): [Текст] / С. М. Исупова, Н. П. Изергина // Киров. гос. пед. ин-т им. В. И. Ленина. Малые жанры в русской и советской литературе: межвуз. сб. науч. тр. – Киров: КГПИ, 1986. – С. 41-60.
16. **Корниенко О. А.** Мифопоэтическая парадигма русской прозы 30-х годов XX века: Векторы эстетического поиска в литературе метрополии и зарубежья: [Текст] / Оксана Александровна Корниенко. – К.: Логос, 2006. – 330 с.
17. **Корниенко О. А.** Классификационная схема мифопоэтических моделей и критерии их вычленения: [Текст] / О. А. Корниенко // Південний архів. Філологічні науки: зб. наук. праць. Вип. XXXII. – Херсон: Вид-во ХДУ, 2006. – С. 37-41.
18. **Корниенко О. А.** Миф о Китеже в истории русской культуры: генезис и трансформация: [Текст] / О. А. Корниенко // Літературознавчі студії: зб. науч. праць. Вип. 12. – К.: Видав. дім Дмитра Бураго, 2005. – С. 266-271.
19. **Корниенко О. А.** Мифопоэтика: аспекты изучения проблемы в современном литературоведении: [Текст] / О. А. Корниенко // Вісн. Київ. славістич. ун-ту. № 25. – К.: КСУ, 2005. – С. 17-22.
20. **Корниенко О. А.** Функционирование мифического модуса и проблема динамики культуры: [Текст] / О. А. Корниенко // Русская литература. Исследование: сб. науч. тр. Вып. VIII. – К.: Логос, 2006. – С. 62-70.
21. **Лажечников И. И.** Собрание сочинений: в 6 т.: [Текст] / Иван Иванович Лажечников. – Можайск: Можайск-Терра, 1994.
22. **Лепешева С. А.** В. Короткевич и И. Лажечников: (Опыт типологического сопоставления): [Текст] / С. А. Лепешева // Мин. гос. пед. ин-т им. А. М. Горького. Научно-теоретические и методические аспекты изучения литературы: сб. науч. ст. – Мн: МГПИ, 1991. – С. 39-49.
23. **Лотман Л. М.** Драматургия 60-х годов (Общий обзор): [Текст] / Л. М. Лотман // История русской литературы. Т. 8. Ч. 2. Литература шестидесятых годов / АН СССР. Ин-т рус. лит. (Пушкин. Дом). – М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1956. – С. 351-406.
24. **Лотман Л. М.** А. Н. Островский и русская драматургия его времени: [Текст] / Л. М. Лотман. – М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1961. – 360 с.
25. Мифы народов мира: Энциклопедия: в 2 т.: [Текст] / Гл. ред. С. А. Токарев. – М.: Сов. энциклопедия, 1991–1992.
26. **Никульшина Е. В.** Художественная интерпретация национального характера в романе И. И. Лажечникова «Басурман»: [Текст] / Е. В. Никульшина // Актуальные проблемы современной духовной культуры: сб. науч. тр. по итогам Междунар. науч.-практ. конф., Волгоград (6 июня 2002 г.). – Волгоград: Изд-во ВГИПК РО, 2003. – С. 100-104.
27. **Нямцу А. Є.** Загальнокультурна традиція в світовій літературі: [Текст] / А. Є. Нямцу. – Чернівці: Рута, 1997. – 224 с.

28. **Нямцу А. Е.** Легендарно-мифологические структуры в славянских и западноевропейских литературах: [Текст] / А. Е. Нямцу; Черновицкий нац. ун-т им. Ю. Федьковича. – Черновцы: Рута, 2001. – 208 с.
29. **Нямцу А. Е.** Миф и легенда в мировой литературе: теоретические и историко-литературные аспекты традиционализации. Ч. 1. / А. Е. Нямцу – Черновцы: ЧГУ, 1992. – 160 с.
30. **Нямцу А. Е.** Миф. Легенда. Литература (теоретические аспекты функционирования): моногр.: [Текст] / А. Е. Нямцу. – Черновцы: Рута, 2007. – 520 с.
31. **Нямцу А. Е.** Общекультурная традиция в русской литературе XIX – XX вв. Ч. 1: [Текст] / А. Е. Нямцу. – Черновцы: Рута, 2000. – 104 с.
32. **Нямцу А. Е.** Традиционные сюжеты, образы, мотивы: [Текст] / А. Е. Нямцу. – Черновцы: Рута, 2001. – 158 с.
33. **Прокофьева Е. А.** Своеобразие мифопоэтики русской исторической драматургии XIX века: А. С. Пушкин, А. К. Толстой, А. Н. Островский: моногр.: [Текст] – Д.: Пороги, 2007. – 232 с.
34. **Проскурина Л. В.** Герои-иноверцы и православный мир в романе И. И. Лажечникова «Басурман»: [Текст] / Л. В. Проскурина // Святоотеческие традиции в русской литературе: матер. науч.-практ. конф.: в 2 ч. Ч. 2. Русская литература как культурный феномен. – Омск: Вариант-Омск, 2005. – С. 95-98.
35. **Проскурина Л. В.** Полемика А. С. Пушкина и И. И. Лажечникова по поводу исторической достоверности в романе «Ледяной дом»: [Текст] / Л. В. Проскурина // Пушкинские чтения – 2005: матер. X междунар. науч. конф. (6 июня 2005 г.). – СПб.: Сага, 2005. – С. 62-68.
36. **Сорочан А. Ю.** Три «столицы» в прозе И. И. Лажечникова: эволюция места и эволюция героя: [Текст] / А. Ю. Сорочан // «Во глубине России...»: ст. и матер. о рус. провинции: XIX Фетовские чтения (Курск, 7-9 окт. 2004 г.). – Курск: Кур. гос. ун-т, 2005. – С. 31-38.
37. **Токарев С. А.** Ранние формы религии: [Текст] / С. А. Токарев. – М.: Политиздат, 1990. – 622 с.
38. **Токарев С. А.** Ранние формы религии и их развитие: [Текст] / С. А. Токарев. – М.: Наука, 1964. – 400 с.
39. **Токарев С. А.** Религия в истории народов мира: [Текст] / С. А. Токарев. – М.: Политиздат, 1986. – 576 с.
40. **Троицкий В. Ю.** Иван Иванович Лажечников и его роман «Ледяной дом»: [Текст] / В. Ю. Троицкий // Лит. в шк. – 1992. – № 2. – С. 6-13.
41. **Тэйлор Э.** Первобытная культура: [Текст] / Э. Тэйлор. – М.: Гос. соц.-эконом. изд-во, 1939. – 568 с.
42. **Фрэзер Д. Д.** Золотая ветвь: Исследование магии и религии: [Текст] / Д. Д. Фрэзер. – М.: Политиздат, 1983. – 704 с.
43. **Messenius, Johannes.** Amphitheatrum. In quo... Gustaidum... genealogiam... Atque... cujuslibet Svetici, Gothicique in patria regis, et gubernatoris facinora, secundum Chronicon... Johannis Magni, disticho compraehensa... Johannes Messenius... proponit... Amphitheatrum. In quo... Gustaidum... genealogiam... Atque... cujuslibet Svetici, Gothicique in patria regis, et gubernatoris facinora, secundum Chronicon... Johannis Magni, disticho compraehensa... Johannes Messenius... proponit: [Text] / Johannes Messenius. – Holmiae: Calchographia Gutterviciana, 1610. – 34 p.
44. **Messenius, Johannes.** Chronicon episcoporum per Sveciam Gothiam et Finlandiam. Cuilibet... dioecesi, ab anno DCCCXXXV ad... MDCXI... complectens... concinnatum, A Johanne Messenio Chronicon episcoporum per Sveciam Gothiam et Finlandiam. Cuilibet... dioecesi, ab anno DCCCXXXV ad... MDCXI... complectens... concinnatum: [Text] / Johannes Messenius. – Stockholmiae: Typographia viduae Gutterwicianae, 1611. – 126 p.
45. **Messenius, Johannes.** Sanfärdigt och rättmätigt geenswar, emoot then lögnachtige smädeskrifft, som een dansk man Petrus Parvus Rosefontanus benämndt, ähr MDLX... hiffuer aff trycket... uthgå låthet. Först på latijn skreffuet aff... J. M[essenius]. Och nu på thet svenska tungemål... transfererat aff Henrico M. Chem[nero]... Sanfärdigt och rättmätigt geenswar, emoot then

lögnachtige smädeskrifft, som een dansk man Petrus Parvus Rosefontanus benämndt, ähr MDLX... hiffuer aff trycket... uthgå låthet. Först på latijn skreffuet aff... J. M[essenius]. Och nu på thet swenska tungemål... transfererat aff Henrico M. Chem[nero]: [Text] / Johannes Messenius. – Stockholm: tryck aff Chr. Reusnero, 1612. – 300 p.

46. **Messenius, Johannes.** Specula, ex qua inclytam Svecorum et Gothorum conditionem... contemplari licet... Justo patriae celebrandae... Suscitata a Johanne Messenio Specula, ex qua inclytam Svecorum et Gothorum conditionem... contemplari licet... Justo patriae celebrandae: [Text] / Johannes Messenius. – Holmiae: Typis Reusnerianis, 1612. – 100 p.
47. **Messenius, Johannes.** Sveopentaprotopolis, seu Exegesis de quinque primariis... Svecorum, Gothorumque emporiis, Ubsalia, Sigtonia, Scara, Birca, et Stocholmia... nunc concinnata... a Johanne Messenio... Sveopentaprotopolis, seu Exegesis de quinque primariis... Svecorum, Gothorumque emporiis, Ubsalia, Sigtonia, Scara, Birca, et Stocholmia... nunc concinnata... a Johanne Messenio: [Text] / Johannes Messenius. – Holmiae: Calchographia Christopherei Reusneri, 1611. – 109 p.
48. **Messenius, Johannes.** Tumbae veterum ac nuperorum apud Sveones Gothosque regum, reginarum, ducum... Nunc... consecratae a Johanne Messenio. Tumbae veterum ac nuperorum apud Sveones Gothosque regum, reginarum, ducum... Nunc... consecratae a Johanne Messenio: [Text] / Johannes Messenius. – Holmiae: Calculis Reusnerianis, 1611. – 66 p.

Надійшла до редколегії 12.05.10