

ном творчестве более глубоко, чем цитаты и похвалы в стихах и в прозе, которые он ему расточал. И следы этого (в рамках карамзинского сентиментализма) в некоторых его произведениях действительно имеются. Позднее Пушкин в своем разборе трагедии Погодина «Марфа Посадница» указывает, что автор ее в основном исполнил «первоначальные необходимые условия» для драматического писателя (говоря о них, Пушкин несомненно исходит из шекспировского и своего собственного творческого опыта): соблюдая историческую объективность и беспристрастие, изобразил «столь же искренне... отпор погибающей вольности, как глубоко обдуманый удар, утвердивший Россию на ее огромном основании» (XI, 181). Но стремление к изображению исторической «правоты» каждой из борющихся сторон уже проступает в посвященной той же теме и хорошо известной Пушкину исторической повести Карамзина «Марфа Посадница или покорение Новгорода» (1803), оказавшейся непосредственным подступом к «Истории Государства Российского», в работу над которой он в том же году целиком уходил.

Вопрос об элементах «шекспиризма» в карамзинской «Истории», насколько мне известно, не ставился, а между тем постановка его вполне правомерна. В этом убеждаешься, перечитывая страницы, посвященные царствованию все того же покорителя Новгорода, Иоанна III, который, замечает Пушкин, «начертан Карамзиным во всем его хладном и грозном величии» (XI, 181), и в особенности Иоанна Грозного, сложный и противоречивый характер которого писан, можно сказать, почти прямо шекспировскими красками. Присущи они и тем двум последним завершенным томам «Истории», в которых описывается царствование Федора Иоанновича и Бориса Годунова и которые вышли в свет в марте 1824 г. (за месяц-два до даты перехваченного полицией письма Пушкина) и, значит, попали в руки поэта в самый разгар увлеченных чтений им Шекспира. Близость некоторых мест «Истории» и драматургии Шекспира усугублялась и типологическим сходством ряда исторических эпизодов. Так, например, эпизод притворного отказа Бориса от царской власти в «Истории» (и соответственно в трагедии Пушкина) поразительно напоминает притворный отказ от королевской власти герцога Глостера в шекспировском «Ричарде III». И сходство это столь велико, что, если бы не было известно, что он взят Карамзиным из летописных источников, мы имели бы все основания возводить его к Шекспиру.

К разностороннему — «шекспировскому» — изображению характеров исторических лиц призывал Карамзин и Пушкина, услышав о его работе над трагедией, но, очевидно, не зная, что поэт сам ориентировался на Шекспира. «Карамзин очень доволен твоими трагическими занятиями, — писал ему Вяземский. — Он говорит, что ты должен иметь в виду в начертании характера Борисова дикую смесь набожности и преступных страстей. Он беспрестанно перечитывал Библию и искал в ней оправдания себе» (XIII, 224). «Благодарю тебя... за замечание Карамзина о характере Бориса, — отозвался Пушкин, — оно мне очень пригодило. Я смотрел на него с политической точки, не замечая поэтической его стороны; я его засажу за Евангелие, заставлю читать повесть об Ироде и тому подобное» (XIII, 227). За Евангелие поэт своего Бориса не засадил, но совет Карамзина отозвался в сцене царя с юродивым. Как видим, в творческом сознании поэта в период его работы над истинно народной трагедией «отечественное» и «иностранное» не только не противостояли одно другому, как и не просто присоединялись друг к другу в порядке арифметической суммы слагаемых, но оказывались в некоем своего рода химическом «сродстве», проникая друг в друга, сливаясь в единое художественное целое. Проиллюстрирую это на одном конкретном примере.

Мы уже знаем о сильнейшем и не ослабевавшем до конца жизни Пушкина впечатлении, произведенном на него шекспировским Фальстафом. А через несколько лет после создания им своего Фарлафа он встретился с