

УДК 821.161.1

**Н. А. Скрынник**

**ТРАГИЧЕСКОЕ ПРОТИВОРЕЧИЕ ЛИЧНОСТИ И  
ГОСУДАРСТВЕННОСТИ В ТРАГЕДИИ А.Ф. ПИСЕМСКОГО  
«МИЛОСЛАВСКИЕ НАРЫШКИНЫ»**

*В статье рассматривается проблема взаимодействия человеческой индивидуальности и национальной истории при выявлении своеобразия тематики и проблематики трагедии А. Ф. Писемского «Милославские Нарышкины» в широком литературном контексте 60-х годов прошлого столетия, установившимися литературной и культурной традициями.*

***Ключевые слова:** трагедия, личность, общество, театр, стрельцы, «хованицина».*

**Актуальность** статьи. Исторические трагедии Писемского не получили должного освещения в науке и требуют глубокого и всестороннего исследования. Трагедия «Милославские Нарышкины» заслуживает более тщательного изучения в связи с утончением исследовательского «инструментария» в современной науке и усиливающимся интересом к писателям второго литературного ряда.

**Целью** данной статьи является выявление своеобразия тематики и проблематики трагедии А. Ф. Писемского в широком литературном контексте 60-х годов прошлого столетия, установившимися литературной и культурной традициями, анализ противоречия личности и государственности в трагедии А. Ф. Писемского «Милославские Нарышкины».

В шестидесятые годы, когда Писемский обратился к теме борьбы за трон Милославских и Нарышкиных, дворцовых переворотов и захвата власти, по словам Достоевского, искались связи с «русской почвой и русской правдой», даже соотнесенной с прошлым. «Почвенники» считали, что в переломные моменты развития государства необходимо следовать не заимствованным идеям, а познавать суть национального характера и собственный исторический опыт. Обращаясь к известному материалу, Писемский выбирает выигрышный ракурс – история и современность русского двора и русских обстоятельств была на слуху и на виду, а сплетение политических, религиозных интересов и любовных переживаний, судьбы царствующих особ становится благодатной почвой для создания трагедии. Писемский использовал сюжет борьбы за власть для акцентирования актуальных ему проблем и, исповедуя законы уже иного времени, смог в некоторых вопросах пойти дальше, оставаясь все же под сильным влиянием идеализированного образа Петра I.

Если бы театр 60-х годов мог осуществить достойную постановку созданных в эту эпоху пьес – Щедрина, Сухова-Кобылина, Островского, А. Толстого, Писемского, – каждый из таких спектаклей мог бы стать подлинным событием, актом самосознания общества. Вместе с тем подобные спектакли подняли бы русский театр на новую ступень развития, сделали бы его самым передовым в художественном отношении театром мира. Однако театр не был еще подготовлен к решению подобных задач. Исторические пьесы драматургов не могли получить художественно полноценное

сценическое воплощение в театре, в котором фактически отсутствовала режиссура. К тому же цензурные препятствия преследовали лучшие исторические пьесы. Путь их на сцену, как свидетельствовал опыт постановки всех исторических драм Писемского, был тернист, а театральная жизнь не соответствовала тем потенциальным возможностям, которые открывались перед нею драматургией 60-х годов.

Русская действительность вызывала острейшее недовольство и «русская правда» подчас оказывалась иллюзией, ложной идеей. Чуть ли не каждый крупный писатель переживал острую неудовлетворенность как общим состоянием литературы, так и собственным творчеством. Эти годы – период внутреннего кризиса, поиска «новой манеры» и даже нового мировоззрения. Ощущение единства, общего дела не было ни широким, ни прочным. Прежняя вера в народ, в «почву», в надежное основание для убеждений и творческой деятельности была подорвана в сознании значительной части интеллигенции и уступала место разочарованию, общественному равнодушию. В эти годы (1866-70 гг.) была опубликована историческая трилогия А. К. Толстого, в которую вошли трагедии «Смерть Иоанна Грозного», «Царь Федор Иоаннович», «Царь Борис». Если основная тема трилогии А. К. Толстого – борьба самодержца с боярством, то в трагедии Писемского основная тема – борьба за власть соперничающих родов. Стремление найти в ушедших эпохах характерную черту многих явлений, свойственных современной им действительности, сближают А. К. Толстого и Писемского в их поиске «русской правды». В их драматургии отчетливо отразились социальные симпатии и антипатии авторов, объединенных трагической идеей самодержавия, идеей борьбы за власть в государстве, идеей дворцовых переворотов, оправдывающихся историческими обстоятельствами в их понимании. Неверие Писемского-драматурга в прогрессивность исторического развития, на влияние мыслей и устремлений лучшей, активной части общества на судьбы страны, сказались на особенностях характеров трагедии и на самой ее композиции. Писемский с одной стороны следует традиции, заявленной в социально-исторической драме середины века, с другой – использует те новые формы театральной условности, которые получают свое развитие в драматургии Чехова.

В отличие от большинства современников, Писемский стремился в своей трагедии «Милославские и Нарышкины» (1867) предложить не тенденциозную трактовку исторических событий, а рассмотреть проблему взаимодействия человеческой индивидуальности и национальной истории. Напомним, что государственный и общественный деятель, «писатель и публицист Третий Иванович Филлипов еще в 50-х годах был одним из видных участников кружка молодого «Москвитянина». Он оказал довольно сильное влияние на Аполлона Григорьева, Островского, Писемского, Погодина своими славянофильскими идеями о необходимости возвращения России к допетровскому строю и быту ... с патриаршеством и соборами» [1, с. 442].

Обращаясь к исторической теме, драматург переносит все действия трагедии в Москву и в Троице-Сергиеву Лавру с 17 мая 1682 года (на третий день стрелецкого бунта) по 11 сентября 1689 года с заточением Софьи (годы ее правления 1682–1689) в Новодевичий монастырь. Напомним, что XVII век начался Смутой – первой в истории гражданской войной, окончился стрелецким восстанием: в июне 1698 года, когда Петр I был в заграничном путешествии, четыре стрелецких полка двинулись на Москву. Стрельцы хотели поднять московский посад, побить дворян, разорить Немецкую слободу и вручить власть царевне Софье Алексеевне или какому-нибудь другому «доброму» государю. Таковы подлинные исторические факты. Софья была удалена от власти.

История трагедии «Милославские и Нарышкины», как и других трагедий, неутешительна. 29 июня 1872 года автор обращается к М. Я. Киттары в Народный театр с прошением о постановке «Милославских и Нарышкиных». С. М. Соловьев и Н. Горлов направили председателю совета Народного театра свои рецензии. С. М. Соловьев не поддержал пьесу, отмечая в ней наличие латинских фраз, указывая на некоторые исторические неточности. Кстати заметим, что XVII век был последним столетием господства латыни как языка европейской культурной элиты – в XVIII веке латынь сменил французский, и Писемский намеренно вводит в текст латынь (несколько фраз о любовных чувствах), чтобы придать большую достоверность изображаемым событиям. Н. Горлов дал положительную оценку пьесе, но все же не рекомендовал ее к постановке. Рецензент отмечал мастерство драматурга, заключающееся в стройности сюжета пьесы, в особенностях языка, в создании образов. Главным препятствием, по мнению рецензента, являлись расходы на декорацию и костюмы (рассматривай как отговорку – примечание авт. Н. С.). Без учета этого замечания постановка, по мнению цензора, теряла смысл. Мы полагаем, что по-прежнему подлинной причиной запрета оставался вывод цензора П. И. Фридберга «едва ли прилично с театральных подмостков напоминать русской публике, с какою легкостью производились у нас государственные перевороты» [6, с. 442]. Трагедия при жизни автора не появилась на сцене, ее текст был опубликован в 1886 году в XX томе «Сочинений» А. Ф. Писемского. Трагическое противоречие личности и государственности, проблема вины и ответственности в историческом процессе и нравственного содержания политических интересов, которое Писемский, прежде всего, выделил у Пушкина, оказались ему близки. В творчестве драматурга продолжают пути поиска к осмыслению исторической темы, отмечается ее специфическая трактовка, исходящая из желания сопрягать чужой и собственный исторический материал, что отражается в выборе тем (старообрядчество и стрелецкие бунты, фаворитизм и др.), обращению к проблематике, характерной для эпохи, и одновременно вечной – народ и власть, личность и история.

Центром исторической трагедии у Писемского становится значимая личность в конфликте с законами (разного уровня), общественными и государственными установками, идеями, другими исторически важными личностями. Начало XVII века стало для России временем глубокого социального и государственного кризиса, а в кризисную эпоху не только верхи, но и низы надеялись захватить власть, посадить на трон «справедливого царя» из своего сословия (Лжедмитрий I – из дворянской служилой семьи, Лжедмитрий II – попович, то есть самозванцы из разных социальных слоев). За пятьдесят лет Россия пережила и возмущение Соловецкого монастыря, и знаменитую «Хованщину» 1682 года, когда восставшие стрельцы фактически целое лето владели Москвой. В историю XVII век вошел как «бунташный» век. Народные массы обнищали, власти буквально загоняли народ в кабаки, запретив крестьянам и посадским людям курить вино и варить пиво. Кабак для многих становился домом. Для характеристики стрельцов Писемский в трагедии использовал народные пословицы и поговорки, сравнения: «Как девки красные, злодеи устыдились», «стрельцы – трезвый зайцем смотрит, а пьяный черту не брат» [5]. Князь Иван Михайлович Милославский вспоминает, что он говорил еще царю Алексею Михайловичу: «наш стрелец на печке храбрит, а на войне дрожит!.. Либо перстеньками торгует, либо пьяный по улице с саблей ходит, – экой воин Христов, рать Божья!» [5, с. 70]. «По Московской Руси скитались толпы гулящих людей, у которых не было ни дома, ни имущества, отсюда возникало трезвое чувство безнадежности», – писал И. Прыжов о состоянии народных масс этого периода [8, с. 69–71]. Князь Иван Никитич Одоевский, бывший воевода

новгородский, категоричен в оценке народных масс, прежде всего видя в них: «чертей, дураков, козлов», которых по милости царевны Софьи «пустили в палаты царские».

Писемский, приступая к работе над исторической темой в драматургии, обращался к тем доступным ему историческим документам и фактам, которые были в наличии и которым он доверял, но не всегда глубоко переосмысливал их, не ссылаясь, как теперь бы сказали, на научные неопровержимые исторические факты и события. Драматург в трагедии «Милославские Нарышкины» на протяжении всего действия трагедии постоянно ссылается на «Историю царствования Петра Великого» Н. Г. Устрялова, которая была опубликована в 1859 году (СПб, 1859), на протяжении всей трагедии делая сноски и ссылки с указанием страниц на это произведение, размышляя о путях развития России, о роли народа, старообрядцев, о расколе и т.д. Труд последователя Н. М. Карамзина – Н. Г. Устрялова, из-за своей концептуальной направленности представляет значительный интерес для драматурга, так как его автор «исповедовал» взгляды своего учителя. Кроме того, Писемский использует материал реальной истории, уже изложенный в «чужих» источниках и, соответственно, «преломленный» через литературу. Он ссылается на дополнения и уточнения в «Истории России с древнейших времен» В. С. Соловьева (1820-1897), (т. VIII, XIII-XIV), [10], которая начала выходить в 1851 году (к 1867 году было издано 17 томов); описания одежды черпает из книги И.Е. Забелина «Домашний быт русских царей и цариц (с указанием страниц) и другие источники [2, с.115–117; 2, с. 133].

Необходимо помнить, что Россия после революционных перемен Петра I перестраивалась по немецким образцам и немцы были непререкаемым авторитетом в науке. Быстрое развитие исторической науки в XIX веке, систематическое изучение первоисточников и иностранных архивов предоставляли возможность более правдивого исторического подхода к изображаемым событиям. Преемник Екатерины I (ум. 1727) – Петр II (внук Петра I) одно за другим начал отменять решения Петра I.

Таким образом, если сочинения иностранных исследователей и путешественников-иностранцев предоставляли ценные бытовые (описание боярских костюмов петровской эпохи) и исторические сведения, то особенности их изложения и аксиология имели субъективный характер, что побуждало драматурга к поиску дополнительной исторической литературы и искусства. Во втором действии, в описании Грановитой палаты, драматург замечает, что окна и двери украшены каменной резьбой, стены – живописью, изображающей Саваофа, портретами великих князей прошлого: Ярослава, Всеволода, Мономаха, Георгия Долгорукова, Александра Невского; настоящего – царей Федора Иоанновича, Алексея Михайловича. В четвертом действии представлены изображения царя Давида и Соломона, Константина и князя Владимира.

В трагедии Писемский не только создал образы деятелей, чья жизнь пришлась на переломную эпоху, но, полагая, запечатлел само Время в его движении. Герои трагедии оказываются жертвами не частных обстоятельств и собственного безволия, а глобальных законов истории. И все же сосредоточен драматург не на законах поступательного хода истории, а на «частных», «по-человечески трогательных» обстоятельствах, на отдельных личностях, окружающих царевну Софью на протяжении почти десятилетнего ее правления. В образе Софьи Писемский впервые запечатлел фатальное расхождение между личными качествами ее как человека, и результатами ее социально-политической деятельности. В официальной культуре 1689 год открыл период реакции, которая старалась если не прекратить вовсе, то свести к минимуму контакты с Европой, и этот год историография часто обозначает как крах старой Руси. У царевны Софьи было отнято государственное правление. Вместе с нею были удалены

от дел наиболее близкие ее сподвижники, в частности, Симеон Полоцкий и Сильвестр Медведев – блестящие ученые и литераторы, имена которых намеренно вводятся в текст, раскрывая тему раскола и старообрядчества, его значения не только в истории государства российского, но и современной Писемскому действительности. Уже в начале XVIII века церковь имела огромное влияние на всю культурную жизнь и в значительной степени культурное развитие направлялось и определялось церковно-культурными деятелями киевского образца.

Самуил Емельянович Ситнианович-Петровский – (1629-1680), принял монашество с именем Симеон Полоцкий – ученый монах-просветитель, поэт, родоначальник московского барокко и драматург, придворный поэт при Алексее Михайловиче, наставник царских детей. Как человек европейской ориентации, Симеон Полоцкий считал, что его задача – создание в России новой словесной культуры [9]. Сильвестр Медведев (1641-1691) – первый русский поэт, блестящий представитель московской интеллигенции конца XVII века, постригшийся в монахи. Иностранцы его называли не иначе, как «Solvester – солнце ваше». Именно в нем видела Софья в последние годы своего правления нового патриарха: Софья – Шакловитому: «Патриарх нам не угоден, на его место хотим поставить отца Сильвестра». Сильвестр был осужден как заговорщик и погиб от руки палача в 1691 году: был казнен на Красной площади отсечением головы, тело погребено со странными (с бродягами) «в яме» [3]. Высоко ценя заслуги Софьи как правительницы и просто личности, Сильвестр Медведев, обращаясь к ней, сравнивал ее и «ставил в один ряд с великими женщинами-властительницами – с Семираидой и византийской царевной Пульхерией, с русской княгиней Ольгой и британской королевой Елизаветой» [4, с. 405]. Но если Сильвестр видел в Софье образы женщин-преобразовательниц, то царица Нарышкина в Софье видит тигрицу.

Бытовая стихия трагедии отразилась в стиле пословиц и поговорок. Шакловитый напоминает о жестокости Натальи Нарышкиной: «Вы-то ее не знаете, а мы знаем, каков ее нрав, по пословице «из лаптей да из поневы, добра не бывает, а она прямо оттуда шла» (ссылка на Устрялова) [5, с. 42]. В свое оправдание Нарышкина говорит, что шла к царскому трону «не сама я сюда шла, а красота моя, что пленила царя, возвели меня в этот ад кромешный... сыну моему (Иоанну) в данной ему присяге отговор учинили и самого его под начал неродной и постылой сестры отдали!» Обращаясь с просьбой о помиловании брата, Нарышкина боится не народной жестокости, а новой власти, которая преследует своих личных врагов: «И ты, тигрица... Не в пасть к народу, а вот к ней (указывая на Софью) и к этим крамольникам кидаю я тебя». На многие века наперед обычным становился факт приспособленчества к власти, и зачастую политические симпатии зависели от того, кто брал верх в московских распрях. Так, например, Карион Истомин, близкий друг и поэт Сильвестра Медведева, пользовавшийся неизменной поддержкой царевны Софьи и ее фаворита Василия Голицына, сумел заблаговременно снискать и расположение Нарышкиных. Таким образом, Писемский подчеркивал, что и в современной ему действительности политические симпатии мгновенно менялись, действовали в борьбе за власть все те же приемы: шантаж, подкуп, предательство и прямая измена. Такие «злые нравы» напоминали и о насильственном пострижении первой жены Василия III Соломонии Сабуровой, и о его «беззаконном» браке с Еленой Глинской в борьбе за власть, когда виновником междоусобной брани оказывался Андрей Шуйский, выступавший раньше в роли честного вассала. О превратностях судьбы замечательно сказал князь Борис Алексеевич Голицын, двоюродный брат фаворита Софьи: «Э, не ведаем, когда и кому придет чреда!... Фортуна попеременно дает нам пинки: одному вверх, другому вниз!»

[5, с. 124–125].

Наличие двух антагонистических групп героев («сильные мира сего» и народ) отражает историко-государственный конфликт, проецируемый и в нравственную плоскость. В обеих группах отсутствует единство и сплоченность, а самим героям свойственны сомнения, противоречия, двойственность сознания, что рождает неоднозначность характеров, возможность их различных трактовок. Шакловитый в действиях Петра I не видит угрозы царствованию Софье и ей лично: «Мальчик разыгрывается, словно мельничное колесо по ветру», сравнивает Петра и его мать со звериным семейством: «пробратся нам в Преображенское, и покончить там *медведицу и медвежонка* (выделено авт. Н. С.), предлагает пути и средства к их уничтожению. На предложение Шакловитого убить Нарышкиных, Голицын приходит в негодование: «Что ты, дерзкий язык, изрек? Разве можно цареубийство? Вспомни Годунова!». Шакловитый предлагает и другие способы: «Можно в околорядности к нему бросить ручную гранату...али поджечь избы в Преображенском...он всегда на пожаре сгоряча один выскакивает» (ссылка на Устрялова) (Т.1, Ч. 2), [5, с. 5].

Народ выступает в трагедии Писемского не только массой, втянутой в историю, но он персонифицирован в образах разного уровня. Стрельцы и раскольники выступают разнородной силой, автор рисует их расслоение и противоречия: «пусть старцы сами отвечают за челобитную, а то они накрутят да намутят, а сами после и уйдут!» [5, с. 83].

Вопросы жизни, быта, мировоззрения старообрядцев нашли художественное воплощение на страницах многочисленных повестей и романов прошлого столетия. Они принадлежали перу крупнейших писателей-реалистов, таких как Салтыков-Щедрин, Некрасов, Писемский, Достоевский, Г. Успенский, Мельников-Печерский, Лесков, Тургенев, Эртель, Златовратский, Толстой, Короленко. Мельников-Печерский, как и Писемский, начав с чиновничьей деятельности, направленной на искоренение раскола, прошел сложный путь, завершая идеализацией его реакционных сторон. Правда, позиция Мельникова-Печерского, Писемского как художников оказывалась сложнее, чем убеждения их как идеологов православия, в силу чего объективное значение романов «В лесах», «На горах», «Люди сороковых годов» далеко выходит за рамки ортодоксально-православной точки зрения, на которой они стояли. Несомненно, что общую оценку старообрядчества в XIX веке унаследовал и Писемский: раскольники изображались фанатиками и ретроgrадами, противниками всяких изменений, раздробленными на враждебные согласия и толки, подчеркивался их консерватизм и замкнутость в миру. Перенесение ситуации XIX века во времена царя Алексея – очевидная ошибка. Нельзя нарушать принцип историзма и нельзя игнорировать факты. Старообрядцы отстаивали свои права и живые ценности, свою «правду». Князь Хованский уверен в своей «правде»: «я сам радею о старом благочестии»... «Коли царевна, али Милославские, что задумает супротив меня, шапкой только махну, – вся Москва у меня по колено в крови ходить будет!» [5, с. 93], то есть для него и Нарышкины, и Милославские – два враждебных лагеря без «правды». «Митрополит Димитрий Ростовский (Даниил Саввич Туптало) в своей книге «Розыск о раскольнической брынской вере...» впервые *в печати* (выделено авт. Н. С.) открыто указал на существование старообрядческого учения. Он назвал старообрядчество «мужичьей культурой», «культурой с «мужичьим умом». В столкновении двух культур, «мужичьей» и «господской», рождались противоречивые и сложные оценки старообрядчества и его роли в истории русского народа» [7]. Следует подчеркнуть, что именно в этой трагедии, на наш взгляд, Писемский наиболее близок к жанру политической трагедии, в которой особенно отчетливо видны приметы нового

времени, потому что в революционной ситуации 60-х годов XIX века основной движущей силой могли стать крестьяне, раскольники и солдаты. И хотя в 1861-1864 гг. революционно-демократическое движение было подавлено, однако в центре внимания продолжал оставаться аграрно-крестьянский вопрос, нарастала борьба с крепостническими пережитками. Это заставляет автора по-иному обрисовывать проблематику и конфликтную ситуацию этой драматической модели.

Таким образом, факты истории служат Писемскому и публицистическим целям – обсуждению современных проблем, в том числе – социально-политическим. Обращаясь к биографиям деятелей прошлых эпох, Писемский актуализирует проблемы литературного творчества, литературной жизни своего времени вообще, задумывается над вопросами, волновавшими писателей современной ему эпохи и его лично. Исторические пьесы 60-х годов в силу разных причин не увидели свет рампы (кроме пьесы «Самоуправцы»), и не были в течение ряда лет допущены к постановке в связи с запретом на них Главного управления по делам печати. Но это не останавливало Писемского-драматурга. Он не обращался больше к исторической тематике, видя безуспешность постановки на императорских сценах, но продолжал свои поиски в драматургии.

#### Список использованной литературы

1. Достоевская А. Г. Воспоминания. / А. Г. Достоевская // Вступ. статья и примеч. С. В. Белова и В. А. Туниманова. – М.: Худ. лит., 1971. – 495 с.
2. Забелин И. Е. Домашний быт русских царей и цариц в XVI и XVII столетиях. – Часть II. / И. Е. Забелин. – М., 1915. – 181 с.
3. Козловский И. Сильвестр Медведев / И. Козловский. – Киев, 1895.
4. Панченко А. М. Литература «переходного века» / А. М. Панченко // История русской литературы в 4-х тт. – Т. 1. – Л.: Наука, 1980. – 813 с.
5. Писемский А. Ф. Полн. собр. соч. Т. 24. / А. Ф. Писемский. – СПб: Изд. М. О. Вольф., 1896. – 244 с.
6. Писемский А. Ф. Пьесы. Библиотека драматурга / А. Ф. Писемский. – М.: Искусство, 1956. – 447 с.
7. Приходько В. С. Тема старообрядчества и раскола в творчестве Д. Н. Мамина-Сибиряка 80-х годов XIX века: автореф. дис. ... канд. фил. наук. / В. С. Приходько. – Л., 1982. – 21 с.
8. Прыжов И. История кабаков в России / И. Прыжов. – СПб, 1868. – С. 69–71.
9. Робинсон А. Н. Борьба идей в русской литературе XVII века / А. Н. Робинсон. – М., 1974.
10. Соловьев В. С. Собр. соч. – Т. VIII. / В. С. Соловьев. – СПб., 1903.

Стаття надійшла до редакції 27.03.2014

**N. A. Skrynnik**

#### **TRAGIC CONTRADICTION OF PERSONALITY AND STATE SYSTEM IN A. F. PYSEMSKYI'S TRAGEDY «MILOSLAVSKIE NARYSHKINY»**

*The article highlights the problem of co-operation of human individuality and national history as well as reveals originality of subject matter and problematics in A.F. Pysemkyi's tragedy «Miloslavskie Naryshkiny» in the wide literary context of the 60s. The author claims that A. F. Pisemskyi's historical tragedies haven't been deeply analyzed, thus there is a need for their detailed and integral investigation by means of research «tools» in modern science due to the growing interest to the writers of the «second literary row». It is emphasized that A. F. Pisemsky used the plot of struggle for the power to accentuate on the urgent problems of the epoch, being under the influence of an idealized image of Peter I, using some profitable foreshortening, i.e. history and the present of the Russian court, a texture of political, religious*

*interests and love experiences, destinies of the persons from the reign. At the same time A. F. Pisemsky points out that his reality was characterised by instant changes of political sympathies, identical methods in the struggle for power such as blackmail, bribery, treachery and direct betrayal. It is stressed that works of foreign researchers and foreign travelers provided valuable household (the description of seigniorial suits of the times of Peter I) and historical data, but the peculiarities of their representation and axiology had a subjective character, thus inducing the playwright to search additional historical literature and art. Conclusions made by the author determine A. F. Pisemsky's personal attitude to the problems of literary creativity, literary life of the XX century in general, reflections on the problems that provoked the interest of the writers of the 60s.*

**Keywords:** *tragedy, personality, society, theater, shooters, «hovanschina».*

**Н. О. Скриннік**

### **ТРАГІЧНА СУПЕРЕЧНІСТЬ ОСОБИСТОСТІ Й ДЕРЖАВНОСТІ В ТРАГЕДІЇ А.Ф.ПИСЕМСЬКОГО «МИЛОСЛАВСЬКІ НАРИШКІНИ»**

*У статті розглядається проблема взаємодії людської індивідуальності й національної історії при виявленні своєрідності тематики і проблематики трагедії А. Ф. Писемського «Милославські Нарішкини» в широкому літературному контексті 60-х років минулого сторіччя, сталими літературною і культурною традиціями. Вказано, що історичні трагедії А. Ф. Писемського не отримали належного висвітлення в науці і вимагають глибокого і всестороннього дослідження, за допомогою дослідницького «інструментарію» в сучасній науці і інтересу, що посилюється, до письменників «другого літературного ряду». Підкреслюється, що А. Ф. Писемський використовував для своєї трагедії сюжет боротьби за владу для акцентування актуальних проблем того часу, залишаючись все ж під сильним впливом образу Петра I, що ідеалізується, використовуючи при цьому виграшний ракурс – історія і сучасність російського двору, сплетення політичних, релігійних інтересів і любовних переживань, долі царюючих осіб. Разом з тим, А. Ф. Писемський підкреслював, що в сучасній йому дійсності політичні симпатії миттєво мінялися, діяли в боротьбі за владу все ті ж прийоми: шантаж, підкуп, наклеп і пряма зрада. Акцентується, що твори іноземних дослідників і мандрівників-іноземців були джерелом цінних побутових (опис боярських костюмів петровської епохи) та історичних відомостей, а особливості їх викладу і аксіологія мали суб'єктивний характер, тим самим спонукаючи драматурга до пошуку додаткової історичної літератури і мистецтва. Зроблені висновки щодо особистісного ставлення О. Ф. Писемського до проблем літературної творчості, літературного життя XX століття взагалі, роздумів над питаннями, що хвилювали письменників 60- років XX століття.*

**Ключові слова:** *трагедія, особистість, суспільство, театр, стрільці, «хованиця».*

УДК 821.11.09 (045)

**О. Б. Стуліка**

### **ПСИХОЛОГІЗМ В ХУДОЖНІЙ ЛІТЕРАТУРІ (на прикладі роману С. Моема «The Painted veil»)**

*В статті надано характеристику творчості відомого Британського письменника С. Моема. Розглянуто питання психологізму та його форм прояву в*