

«ЛИЧНОСТЬ — НАРОД — ИСТОРИЯ В «БОРИСЕ ГОДУНОВЕ» И В «ГОРЕ ОТ УМА»

1

Комедия «Горе от ума» и трагедия «Борис Годунов» явились выдающимися памятниками русской драматургии середины 1820-х годов. Целый ряд отмеченных исследователями перекличек и параллелей между ними позволяет говорить о сходных чертах в их построении. И это вполне естественно, ведь сама творческая история пушкинской трагедии, известной в двух авторских редакциях — ранней, михайловской, 1825 г. и окончательной, соответствующей отдельному изданию 1831 г.¹, — тесно связана с «Горем от ума».

В самом деле, к работе над пьесой Пушкин приступает в декабре 1824 г. в так называемой Второй масонской тетради. Набросав предварительный план «Бориса Годунова», он создает затем первые четыре сцены, переходит к пятой и где-то в январе² сосредотачивается над отделкой других текстов. Активная доработка трагедии возобновляется лишь через полгода, о чем свидетельствует его письмо к П.А. Вяземскому от 13 июля 1825 г. Около этого числа, видимо, был завершен и единственный дошедший до нас, кроме первых пяти сцен, черновой набросок на отдельном листе со стилизованным под старину заглавием произведения, перечнем действующих лиц 1-й части и заключительными, впоследствии опущенными, двумя строфами сцены «Ограда монастырская» (БГ, 120—122). На этот раз по обновленному плану пьеса доводится до конца 7 ноября 1825 г. (дата под беловым автографом первой редакции). Надо полагать, в период с января по июль в творческой биографии Пушкина произошли события, позволившие ему обрести единство общего замысла.

На наш взгляд, немаловажную роль в этом сыграло ознакомление Пушкина с текстом «Горя от ума» по рукописи,

¹ См. об этом: *Пушкин А. С.* Борис Годунов / Предисл., подгот. текста, статья С.А. Фомичева. Комментар. Л.М. Лотман. СПб., 1996. С. 117. Ниже — БГ.

² См.: *Городецкий Б.П.* Трагедия А.С. Пушкина «Борис Годунов». Комментарий. Л., 1969. С. 48—49.

привезенной 11 января 1825 г. в Михайловское И.И. Пушкиным³, и развернувшаяся многомесячная полемика о Грибоедовской комедии и I главе «Евгения Онегина» между Пушкиным и А.А. Бестужевым, при участии К.Ф. Рылеева, а также самого Грибоедова⁴. Спор этот возник в январе, первоначально в личной переписке, потом выплеснулся на страницы «Полярной звезды» на 1825 г. (ценз. разр. от 20 марта 1825 г.), что отразилось, в частности, в открывающей альманах статье Бестужева «Взгляд на русскую словесность в течение 1824 и начале 1825 годов», и завершился летом 1825 г., когда Пушкин в письме к Бестужеву от конца мая — начала июня дал отзыв о его статье, вскоре уточненный в черновике письма к Рылееву от второй половины июня — августа (XIII, 177—180, 218—219). Существует и черновой пушкинский набросок возражений на статью Бестужева (XI, 25—26). Полемика затрагивала важнейшие проблемы художественного стиля, народности, психологизма, положительного идеала и не могла не повлиять на создание «Бориса Годунова».

Пушкин переосмысляет свое первоначальное, частично негативное мнение о «Горе от ума», выраженное в письме к Бестужеву от конца января 1825 г. Начиная с пятой главы «Евгения Онегина», к работе над которой от приступил 4 января 1826 г.⁵, текст романа последовательно насыщается реминисценциями из комедии Грибоедова. Прежде всего мы подразумеваем здесь переключки между снами Софьи (4 явл. I д.) и Татьяны⁶. В целом же массив романного текста, так или иначе рассчитанного на сопоставление с «Горем от ума», весьма значителен и свидетельствует о глубочайшем постижении Пушкиным грибоедовского новаторства⁷.

³ См.: *Цявловский М.А.* Летопись жизни и творчества А.С. Пушкина: 1799—1826. Л., 1991. С. 492.

⁴ См. мою статью: Пушкинский отзыв о «Горе от ума» // Временник Пушкинской комиссии. 1980. Л., 1983. С. 101—106.

⁵ См.: *Лотман Ю.М.* Роман А.С. Пушкина «Евгений Онегин». Комментарий. Л., 1980. С. 17.

⁶ Там же. С. 273; *Западов В.А.* Функции цитат в художественной системе «Горя от ума»//А.С. Грибоедов. Творчество. Биография. Традиции. Л., 1977. С. 69—70.

⁷ См. мою статью: «Евгений Онегин» и «Горе от ума» // Филология — Philologica. 1999. № 15. С. 7—12.

Не то мы наблюдаем в «Борисе Годунове». Порою может показаться, будто отсюда преднамеренно убирается любой намек, мало-мальски наводящий читателя (зрителя) на сопоставление с «Горем от ума». Скажем, 13 сентября 1825 г., менее чем за два месяца до завершения работы над первой редакцией, он пишет Вяземскому: «Сегодня кончил я 2-ую часть моей трагедии — всех, думаю, будет 4» (XIII, 226), — т.е. как в «Горе от ума». Однако анализ сохранившихся предварительных материалов обнаруживает лишь трехчастное оформление пьесы (БГ, 123—124)⁸, а в окончательном варианте первой редакции Пушкин вообще отказывается от деления на акты, заменяя их 25 сценами. Первоначально пушкинская пьеса называлась «комедией» (БГ, 6), но при ее публикации это «жанровое» обозначение снято. Изымается из печатного текста 1831 г. и сцена «Уборная Марины», восходящая во многом, как уже отмечалось⁹, к разговору Софьи и Лизы в 5 явл. I д. «Горя от ума». Тем не менее, отказавшись от эффектных внешних сближений, хотя и не отвергнув их вовсе, Пушкин максимально усилил внутреннюю смысловую сопряженность обоих произведений.

Напомним, историческая проблематика занимает в «Горе от ума» не меньшее место, чем в «Борисе Годунове». Пронизывающий комедию диалог между «веком нынешним» и «веком минувшим» поддерживается концептуально организованной системой прямых указаний и прозрачных намеков на различные узнаваемые события царствований Петра I — Александра I. Действующие лица в комедии как бы вновь и вновь воспроизводят одни и те же либо сходные поступки и взаимоотношения по уже неоднократно апробированным, в том числе и царствующими особами, клише. Воссоздаваемые параллели укрупняли принципиальную причинно-следственную связь

⁸ См. также: *Городецкий Б.П.* Драматургия Пушкина. М.; Л., 1953. С. 106—108. Возможно отголоском предполагаемого четырехчастного деления пьесы являются четыре датированные в ней сцены и высказанное Пушкиным в набросках предисловия к ней намерение в будущем вновь вернуться к изображению Марины Мнишек и Шуйского (XIV, 395—396), подтверждаемое свидетельствами М.П. Погодина и С.П. Швырева (см.: А.С. Пушкин в воспоминаниях современников: В 2 т. Т. II. М., 1985. С. 45, 51. Ниже — Пвс).

⁹ См.: *Томашевский Б.В.* Стих и язык: Филологические очерки. М.; Л., 1959. С. 132.

между изображаемым в пьесе и отдаленным, казалось бы, былым. Так, едва появившись в доме Фамусовых, Чацкий вопрошает:

А тетушка? все девушкой, Минервой?
Все фрейлиной Екатерины Первой?
Воспитанниц и мосек полон дом?

(Д. I, явл. 7)

Потуги престарелой тетушки выглядеть девушкой недвусмысленно сопоставлены с известными моральными качествами Екатерины I, бывшей литовской крестьянки Марты Скавронской. Чуть ниже Чацкий говорит о вероятной женитьбе француза Гильоме «на какой-нибудь княгине», воспроизведя повторно, на бытовом уровне, историческую ситуацию. *Минерва* — распространенное прозвище Екатерины II¹⁰. Этот «титул» привлекал и Елизавету Петровну¹¹ и Анну Иоанновну¹². Под стать Екатерине I были ее камер-фрау, особенно некая Анна Кремер, во многом повторившая ее карьеру и определенная к ней во фрейлины императором Петром I¹³. *Тетушкой* называли Анисью Кирилловну Толстую, наперсницу Екатерины I¹⁴. Строчка о «воспитанницах и моськах» опять-таки подразумевает всех русских самодержиц, введших в моду гипертрофированную любовь к животным и показную заботу о подрастающей молодежи¹⁵.

Отнюдь не преувеличен оглашенный Фамусовым в 5 явл. II д. список дам, достойных, по его разумению, присутство-

¹⁰ См., например: *Гуковский Г.А.* Очерки по истории русской литературы XVIII века. (Дворянская фронда в литературе 1750—1760-х годов). М.; Л., 1936. С. 169—178; *Сумароков А.П.* Избр. произв. Л., 1957. С. 67; *Ломоносов М.В.* Избр. произв. Л., 1986. С. 175; *Ключевский В.О.* Соч.: В 9 т. Т. 5. М., 1989. С. 62, 324.

¹¹ См., например: *Ломоносов М.В.* Избр. произв. С. 209, 223.

¹² См.: *Третьяковский В.К.* Избр. произв. М.; Л., 1963. С. 130; *Сумароков А.П.* Избр. произв. С. 53.

¹³ См.: *Валишевский К.* Царство женщин. М., 1989. С. 29 (репринт. воспроизведение изд. 1911 г.).

¹⁴ См.: *Валишевский К.* Петр Великий: Воспитание. Личность. М., 1990. С. 402 (репринт. воспроизведение изд. 1911 г.).

¹⁵ См.: *Валишевский К.* 1) Царство женщин. С. 25—26, 319—321; 2) Дочь Петра Великого. М., 1989. С. 9—10, 82—84, 97, 127 (репринт. воспроизведение изд. А.С. Суворина). В этом увлечении коронованные дамы брали пример едва ли не с Петра I (см.: *Валишевский К.* Петр Великий: Воспитание. Личность. С. 175, 184—185, 204, 282—283 и др.).

вать в Сенате: «Ирина Власьевна! Лукерья Алексевна! Татьяна Юрьевна! Пульхерия Андревна!» Такой «женский сенат» — вернее, как удачно высказался В.О. Ключевский, «интимный солидарный кабинет» — действительно существовал при Елизавете Петровне: премьером в нем значилась Мавра Егоровна Шувалова, «а членами состояли Анна Карловна Воронцова, урожденная Скавронская, родственница императрицы, и какая-то просто Елизавета Ивановна, которую так и звали министром иностранных дел. <...> Это и были “сферы” того времени; отсюда раздавались важные чины и хлебные места; здесь вершились крупные правительственные дела»¹⁶.

В заключающем III д. монологе Чацкого о «французике из Бордо» возникают размышления о реформах Петра I¹⁷. Строки «Чтоб умный, бодрый наш народ / Хотя по языку нас не считал за немцев» резко полемизируют с напечатанной по распоряжению Петра в 1717 г. и выдержавшей несколько изданий переводной книжкой «Юности честное зерцало». В ней содержались правила поведения для тогдашних шляхтичей, а по сути идеологически обосновывалось исключительное положение дворян, которые в отличие от мужиков должны были «не говорить между собой по-русски, чтобы не поняла прислуга и их можно было отличить от незнающих болванов»¹⁸.

Количество примеров из «Горя от ума» нетрудно увеличить¹⁹, ведь все произведение в целом бескомпромиссно подводит весьма неутешительные итоги преобразованиям Петра и его последователей. Именно к этим насильственным изменениям естественного общественного развития прямо возводится развернувшаяся на сцене вакханалия взаимных предательств. Занимая строго регламентированное положение в клановой иерархии, гости на балу у Фамусовых не обладают внутренней суверенностью. Отличия между ними подчинены их трафаретной похожести и повторяемости, а тиражируемыми в повседневности «образцами» являются поступки сильных мира сего. Собственно, в изображении некогда царствующих особ нет никакой необходимости, ибо логика их поведения предельно

¹⁶ Ключевский В.О. Соч.: В 9 т. Т. 4. С. 314—315.

¹⁷ См.: Фомичев С.А. Грибоедов в Петербурге. Л., 1982. С. 68.

¹⁸ Ключевский В.О. Соч.: В 9 т. Т. 4. С. 231.

¹⁹ См. мою статью: История и современность в «Горе от ума» А.С. Грибоедова // Филология — Philologica. 1995. № 5. С. 6—10.

обнажена изображаемым на сцене. Представители фамусовщины друг без друга в социальном плане существовать не могут, что и предопределяет их объединение против Чацкого. Герой сталкивается с труднопреодолимой сплоченностью фамусовского мира. Кажется, стоит лишь убрать это противодействие и предоставить незаурядную личность самой себе, как человечество будет одарено благородными альтруистическими свершениями.

Особенно остро данная мысль ощущается в первой частичной публикации «Горя от ума» (7—10 явл. I д. и все III д.). Понятно, потеряв надежду напечатать комедию полностью²⁰, Грибоедов очень тщательно отобрал предназначенные для обнародования сцены. В определенном смысле они представляют собой идейную «сердцевину» произведения и в своей совокупности обладают художественной цельностью, можно даже сказать, собственным «сюжетом»²¹. Отрывки увидели свет в изданном Ф.В. Булгариным альманахе «Русская Талия на 1825 год» (ценз. разр. от 15 ноября 1824 г.) и привлекли всеобщее внимание. Книжная новинка вызывает у Пушкина поистине беспрецедентный интерес.

Лишь только в начале ноября 1824 г. в «Сыне отечества» было объявлено о предстоящем выходе альманаха с отрывками из грибоедовской комедии²², как Пушкин незамедлительно попросил брата Льва Сергеевича о присылке «Русской Талии» в письме от первой половины ноября (XIII, 120). Эта же просьба повторена в письмах к нему от конца февраля и от 14 марта 1825 г. (XIII, 147; 151). Пушкин напрямую обращается к Булгарину, и тот присылает ему «Русскую Талию» в апреле²³. В первой половине мая Пушкин извещает брата о

²⁰ Подробнее об этом см.: *Грибоедов А.С.* Полн. собр. соч.: В 3 тт. Т. I. СПб., 1995. С. 275—279.

²¹ В самом деле, если в пьесе утренняя характеристика представителей фамусовщины Чацким и их появление на балу разделены целым II действием (в котором, впрочем, сообщаются дополнительные сведения о них), то в «Русской Талии» данная характеристика сразу же конкретизируется и персонифицируется.

²² См.: *Фомичев С.А.* Автор «Горя от ума» и читатели комедии // А.С. Грибоедов. Творчество. Биография. Традиции. С. 7. Здесь же указано на сообщение в «Санкт-Петербургских ведомостях» (1824. 16 декабря. № 101) о вышедшей 15 декабря «Русской Талии».

²³ См.: Пушкин. Письма / Под ред. и с прим. Б.Л. Модзалевского. Т. I. М.; Л., 1926. С. 426.

получении альманаха и сочувственно отзывается о помещенных тут фрагментах из комедий А.А. Шаховского, Н.И. Хмельницкого, а в сентябрьском письме к П.А. Катенину — об отрывках из его трагедии «Андромаха» и трагедии А.А. Жандра «Венцеслав» (XIII, 175; 225).

Конечно же, не обходит своим вниманием Пушкин и отрывков из «Горя от ума». Думается, не случайно в том же письме к брату от первой половины мая 1825 г. пассаж о «Русской Талии» завершается осуждением строки из стихотворения В.К. Кюхельбекера «Грибоедову»: «И резво-скачущая кровь»²⁴, спародированной немного ранее в «Оде его сият. гр. Дм. Ив. Хвостову» (II, 387). Вероятно, не понявший первоначально *целого* пьесы²⁵ Пушкин стремился уточнить свои представления не только по имеющейся у него рукописной копии комедии, но и перепроверить их по печатному тексту.

В свою очередь, обнаруживается повышенный интерес Грибоедова к пушкинской пьесе. В его письме к С.Н. Бегичеву из Тифлиса от 9 декабря 1826 г. сказано: «Когда будешь в Москве, попроси Чаадаева и Каверина, чтобы при-

²⁴ Кюхельбекер В.К. Избр. произв.: В 2 т. Т. 1. М.; Л., 1967. С. 151.

²⁵ Так, в письме к П.А. Вяземскому от 28 января 1825 г., процитировав слова Репетилова из 4 явл. IV д.: «Но умный человек не может быть не плутом», Пушкин добавил: «Читал я Чацкого — много ума и смешного в стихах, но во всей комедии ни плана, ни мысли главной, ни истины» (XIII, 137).

²⁶ Полагаем, оговорки Пушкина в письме к А.А. Бестужеву от конца января 1825 г.: «Слушал Чацкого, но только один раз, и не с тем вниманием, коего он достоин. <...> Эти замечания пришли мне в голову после, когда уже не мог я справиться» (XIII, 138, 139), — подразумевали вероятную перлюстрацию. Пушин вспомнил о своем посещении Михайловского 11 января: «Я привез Пушкину в подарок (курсив мой. — Ю. Ф.) «Горе от ума»; он был очень доволен этой тогда рукописной комедией, до того ему вовсе почти незнакомой» (Пушин И.И. Записки о Пушкине. Письма. М., 1988. С. 68). Маловероятным представляется распространенное предположение о том, будто бы Пушин увез рукопись «Горя от ума» с собой. По крайней мере, такому пониманию не противоречит следующее место из письма к Бестужеву: «Покажи это Грибоедову. Может быть, я в ином ошибся. Слушая его комедию, я не критиковал, а наслаждался». В противном случае непонятно, откуда мог черпать находящийся в ссылке Пушкин сведения из «Горя от ума» — а следует говорить о его превосходном знании всего комедийного текста — при написании «Бориса Годунова», о чем подробнее будет сказано ниже.

слали мне трагедию Пушкина “Борис Годунов”» (537). Находясь весной 1828 г. в Петербурге, Грибоедов 16 мая присутствовал на публичном чтении трагедии Пушкиным²⁷ и принимал активное участие в ее обсуждении. Во всяком случае, в «петербургском» наброске предисловия к «Борису Годунову» Пушкин отмечал: «Грибоедов критиковал мое изображение Иова — патриарх, действительно, был человеком большого ума, я же по рассеянности сделал из него дурака» (XIV, 48, 396). Нельзя не согласиться с С.А. Фомичевым в том, что здесь проявилось обычное лукавство Пушкина: «В его пьесе Патриарх, по своему простодушию, непосредственно близок к людям из народа. Если он и “дурак”, то из породы сказочных Иванов-дураков» (БГ, 11). Примечательна и стоящая под «петербургским» наброском дата: 30 января 1829 г.— т.е. официальная дата трагической гибели Грибоедова в Тегеране²⁸. Любопытно, что Пушкин работал над предисловием 19 июля 1829 г. в Арзруме (XI, 383). Именно в это время он чрезвычайно остро ощутил важность «Горя от ума» для русской литературы и масштабность личности Грибоедова, о чем поведал позднее в «Путешествии в Арзрум»²⁹. Кстати, грибоедовская тема постоянно возникает в творчестве Пушкина после его поездки на Кавказ в 1829 г.³⁰

Обрисовка гостей на балу у Фамусовых была воспринята современниками как драматургическое откровение. Данное обстоятельство безусловно и подразумевал П.А. Вяземский, когда утверждал в 1837 г.: «Самые странности комедии Грибоедова достойны внимания: расширяя сцену, населяя ее

²⁷ См.: А.С. Грибоедов в воспоминаниях современников. М., 1980. С. 91. Ниже — Гвс.

²⁸ Там же. С. 199, 201, 296. Полагаем, эта дата под «петербургским» наброском предисловия к «Борису Годунову» носила знаковый характер и была проставлена Пушкиным после того, как ему стало известно о трагической гибели Грибоедова. По справедливому наблюдению современного исследователя, «самые задушевные свои произведения Пушкин помечал числами, в чем-то ему особенно памятными» (БГ, 18).

²⁹ См. об этом: Фомичев С.А. «Грибоедовский эпизод» в «Путешествии в Арзрум» // А.С. Грибоедов. Хмелитский сборник. Смоленск, 1998. С. 374—383.

³⁰ См. мою заметку: Грибоедовская тема в «Путешествии в Арзрум»//Временник Пушкинской комиссии. 1980. С. 107—108.

народом действующих лиц, он, без сомнения, расширил и границы самого искусства»³¹.

Тем не менее Пушкин неоднократно высказывался об особой значимости для его пьесы идейно-художественных завоеваний Шекспира: в черновом письме к Н.Н. Раевскому от второй половины июля 1825 г. (XIII, 540—542), в 1828 г. в неопубликованном «Письме к издателю “Московского вестника”» (XI, 66—69), в набросках предисловия к «Борису Годунову» 1829—1830 гг. (XI, 140—142). Однако все они не появились в печати, что можно объяснить только нежеланием Пушкина обнародовать эти свои размышления. Правда, в той или иной форме он варьировал их в устных беседах 1825—1826 гг., как явствует из воспоминаний А.М. Горчакова, М.П. Погодина и К.А. Полевого (Пвс, I, 402; II, 20, 47, 65, 439).

В обширной и содержательной литературе о шекспировской традиции в «Борисе Годунове» эти предварительные пушкинские рассуждения и наброски трактуются порою слишком буквально, хотя сложилась и противоположная тенденция, отрицающая какое-либо влияние английского драматурга³². Думается, более прав С.А. Фомичев: «Развивая собственно сценические законы театра, Пушкин (как и Грибоедов) вслед за Шекспиром и Гете, но еще более настойчиво и последовательно заменял рассказ действием...» (БГ, 8). По всей видимости, надо говорить о восприятии шекспировской традиции и через «Горе от ума», ведь «Грибоедов был одним из самых глубоких знатоков, ценителей и увлеченных проводников драматической поэзии Шекспира в русской словесности того времени»³³.

Уже современники Грибоедова, прежде всего О.М. Сомов и К.А. Полевой, обратили внимание на сходство шекспировской поэтики с построением «Горя от ума», а затем эта линия была продолжена в литературоведении³⁴. К настоящему времени проведены основательные параллели между «Горем от

³¹ *Вяземский П.А.* Фон-Визин // А.С. Грибоедов в русской критике. М., 1958. С. 96—97.

³² См. об этом: *Алексеев М.П.* Пушкин и Шекспир // *Алексеев М.П.* Пушкин. Сравнительно-исторические исследования. Л., 1984. С. 267—268.

³³ *Степанов Л.А.* Эстетика Грибоедова // А.С. Грибоедов. Хмелитский сборник. С. 12.

³⁴ См.: *Флоринская Ю.Ф.* Чацкий и Гамлет // А.С. Грибоедов. Творчество. Биография. Традиции. С. 29—33.

ума» и «Гамлетом», «Бурей», «Зимней сказкой» Шекспира³⁵. На наш взгляд, не будет преувеличением признать, что Грибоедовская комедия на момент ее создания явилась наиболее удачным и самобытным опытом трансформации шекспировской традиции в русской литературе. Незамедлительно художественные открытия Грибоедова развиваются Пушкиным. И там и здесь в центре изображаемых событий находится общественное бытие. Персонажи группируются вокруг самозагорающегося мифа, который у Пушкина, правда, структурирован гораздо сложнее. Наскоро состряпанная фамусовщиной сплетня имеет чисто логическое объяснение и направлена исключительно против Чацкого. Персонифицированная же в образе Лжедмитрия легенда складывается на протяжении ряда лет и направлена не только против Бориса Годунова, но и против народа, который, однако, поддерживает ее. Политические ориентиры у пушкинских персонажей исподволь меняются на противоположные. В комедии социальный вектор противоборствующих сторон остается непоколебимым.

Первые три явления в III действии «Горя от ума» и в «Борисе Годунове» представляют собой своеобразную увертюру, подводющую итоги предыдущим событиям и намечающую перспективы последующего развития сюжета. Уже в начальных сценах содержится намек (указание) на дальнейший ход действия: в репликах Чацкого: «От сумасшествия могу я остеречься» и Софьи: «Вот нехотя с ума свела!» (78), в предложении Шуйского Воротынскому:

Давай народ искусно волновать,
Пускай они оставят Годунова,
Своих князей у них довольно, пусть
Себе в цари любого изберут.

(VII, 8).

Идущие затем сцены, вплоть до 9-й включительно, как бы подготавливают формирование мифа и обозревают все его главные слагаемые. В сценах 10-й — 12-й происходит окончательная консолидация сил, противостоящих соответственно

³⁵ См.: *Флоринская Ю.Ф.* Чацкий и Гамлет // А.С. Грибоедов. Творчество. Биография. Традиции. С. 34—45; *Козлова С.М.* Миростроительная функция сна и сновидения в комедии «Горе от ума» // А.С. Грибоедов. Хмелитский сборник. С. 114—122.

Чацкому и Годунову. В грибоедовской комедии этому способствует приезд на бал Хлестовой. Говоря: «Ночь — света преставлень» (94), она как бы признается, что прибыла сюда из другого, потустороннего мира. Сродни этому и польские сцены. Именно здесь, в зарубежной, невероятно лицемерной реальности происходит окончательная «доводка» русского национального мифа об убиенном царевиче до европеизированного антими́фа о его счастливом спасении, а сам Отрепьев, освобождаясь от естественных человеческих чувств во имя стремления к власти, приобретает на время всеокрушающую, поистине дьявольскую силу, становится Лжедмитрием. Причем главенствующей и тут оказывается стихия бала, изображаемая непосредственно в сцене 11-й, но подготавливаемая подчеркнуто показным предыдущим «краковским» единением Самозванца с пришлыми сподвижниками и продолженная затем в ошарашивающей своим аморальным словоблудием ночной встрече «претендентов» на московский престол у фонтана. Сопутствующие хмельным забавам разговоры о далеко идущих захватнических планах, начисто игнорирующих коренные интересы русского народа, придают изображаемому значение шабаша лукавых. Алчущая власти Марина уподобляется провоцирующей Чацкого Софье. Очевидно, что Хлестова и Марина играют важнейшую роль главных «ведьм» в структурировании соответствующих мифов. Не случайно о подобных дамах Самозванец отзывается так:

... черт с ними: мочи нет.
И путает, и вьется, и ползет,
Скользит из рук, шипит, грозит и жалит.
Змея! змея!..

(VII, 65).

Заметим, что в «Борисе Годунове» череда застолий начата в корчме на литовской границе (сцена 7), продолжена в доме Шуйского (сцена 8) и, получив развитие в царских разборках (сцена 9) и польских эпизодах, возвращается вновь к границе литовской (сцена 13). Следствие нескончаемого пиршества — вражеская интервенция. Здесь своеобразно реализован пространственный фольклорный параллелизм *пир — битва*.

Начиная с 14 явл., в обоих произведениях миф стремительно распространяется, подчиняя себе в той или иной мере

все изображаемые события и вовлекая в водоворот происходящего всех персонажей. В 21-й сцене выносится окончательный вердикт соответственно Чацкому и семье Годуновых, а в 22-й — приводится в исполнение. По отношению к Чацкому этот приговор — молчаливая обструкция. Вспомним ремарки: (*Пятыся от него в противную сторону*); (*Оглядывается, все в вальсе кружатся с величайшим усердием. Старики разбрелись к карточным столам*). По отношению же к семье Годуновых — это убийство. Однако финал пушкинской пьесы осложнен, ибо вслед за исполнением приговора наступает молчание: Народ *безмолвствует*. Всеобщее безмолвие означает вынесение нового вердикта — на сей раз самому Самозванцу, обгабившему свои руки кровью невинных.

Сблизив столь решительно свою трагедию с III д. «Горя от ума», Пушкин тем не менее сориентировал ее на *целое* всей комедии. Несомненно, он учел сходство в построении каждого из четырех комедийных актов. Сходство это в принципиальном плане отмечалось уже в научной литературе³⁶. Важно понять смысл возникающего конструктивного диалога между двумя произведениями.

2

Пушкинская трагедия начинается там, где завершается Грибоедовская комедия. В «Борисе Годунове» как бы подхватывается центральная проблематика «Горя от ума», связанная с нивелирующим влиянием общества на человеческую личность. Но разрабатывается эта проблематика на несколько ином материале и в другом аспекте.

Обрисовка сложившейся в России сословно-клановой иерархии предстала под пером Грибоедова исключительно емкой и точной, к ней попросту нечего было добавить что-либо существенное. Основное содержание общественной жизни в ее наиболее массовидных чертах, начиная со времен Петра I (шире — с воцарения на русском престоле дома Романовых в 1613 г.) и до 1824 г., было полностью исчерпано в «Горе от ума». Поэтому Пушкин обращается к отображению периода

³⁶ См., например: *Фомичев С.А.* Комментарий // *Грибоедов А.С.* Горе от ума. СПб., 1994. С. 136, 178, 227—228; *Степанов Л.А.* Действие, план и композиция «Горя от ума» // *Проблемы творчества А.С. Грибоедова.* Смоленск, 1994. С. 30—39.

смуты, после которого собственно и выдвинулась новая династическая фамилия. С одной стороны, надлежало понять, является ли установка на подавление любого инакомыслия неотъемлемым качеством именно фамусовщины, с другой — следовало выяснить, так ли уж радеет о высоком служении искусству и общему благу высвободившаяся из-под сословно-кланового контроля личность.

Казалось бы, смена тиранического правления Ивана Грозного в 1547—1584 гг. на царствование безвольного Федора Ивановича в 1584—1598 гг., когда диктат официальной власти ослабел, предоставляла необозримые перспективы для проявления частной конструктивной инициативы. Но ничего подобного не происходит, хотя до возникновения закостеневшей фамусовщины еще очень далеко. Даже наоборот, незаурядная индивидуальность пытается утвердить себя не в созидательной деятельности, а в спекулятивных ухищрениях. И в этом нет ничего удивительного, ибо народное самосознание до того неразвито, что социальная значимость человека определяется лишь присущей ему властью. Ум, знания, способности стремящегося к общественной самореализации субъекта направлены преимущественно на приобретение возможности повелевать другими.

Первоначально пекущийся о народном благосостоянии Годунов (во всяком случае, по его словам) приходит затем к неутешительному выводу:

Лишь строгостью мы можем неусыпной
Сдержатъ народ. Так думал Иоанн,
Смиритель бурь, разумный самодержец,
Так думал и — его свирепый внук.
Нет, милости не чувствует народ:
Твори добро — не скажет он спасибо;
Грабь и казни — тебе не будет хуже.

(VII, 87).

А неудержимо рвущийся к власти предприимчивый авантюрист Гришка Отрепьев вообще не помышляет о каком-либо улучшении положения простого люда. Он легко жертвует человеческими массами для достижения собственных корыстных целей. Сходным образом думают и поступают князь Шуйский и воевода Басманов. Их некоторая сдержанность в

удовлетворении своих амбиций носит чисто временный характер и продиктована относительной близостью к трону, в то время как Отрепьев находится на противоположном конце социальной лестницы и тем самым принужден действовать более радикально.

Понятно, что в изображаемых обстоятельствах смуты выступить единым фронтом люди с подобными взглядами не могут, ибо слаба вожденная ими верховная власть. Каждый из них вполне может при благоприятном повороте событий стать царем. Отсюда преобладание эгоистических интересов над корпоративными. Когда же власть устойчива, то все представители социальной пирамиды занимают свою четко регламентированную «нишу», гарантированно пользуются относительно фиксированной суммой доходов и под панцирем догм сообща отстаивают собственное благополучие. Индивидуальное в них подчиняется соответствующему социальному амплу, что и было блестяще показано Грибоедовым. Сущностная преемственность между «героями» смуты и фамусовского бала очевидна. К тому же Пушкин проводит достаточно ощутимые параллели с «Герем от ума».

Преимущественно это различного рода перефразировки, звучащие в сходных либо соотносимых по тем или иным признакам ситуациях. Например, разговор Марины и Рузи, как мы уже отмечали выше, из присутствовавшей в I редакции сцены «Уборная Марины» переключается с диалогом Софьи и Лизы в 5 явл. I д., т.е. и там и здесь служанка по-светски обсуждает с госпожой ее поклонников. Пушкинская сцена написана разностопным рифмованным ямбом, как и вся грибоедовская комедия, и резко выделяется на фоне основного стихотворного массива «Бориса Годунова», представленного нерифмованным пятистопным ямбом с цезурой после второй стопы. В этой соотносимой ситуации начинают возникать переиначивания и фрагменты цитат либо их контаминации из различных мест комедии.

Скажем, рассуждения Рузи о поклонниках Марины завершаются двусмысленным утверждением:

Кто б ни был он, хоть наш король
Или французский королевич —

Не только нищий ваш царевич,
Бог весть какой, Бог весть отколь.

(VII, 266).

Данный пассаж сориентирован одновременно на постепенно «снижающееся» восхваление Фамусовым прекрасных москвичек в 5 явл. II д.:

Его величество король был прусский здесь;
Дивился не путем московским он девицам,
Их благонравью, а не лицам;
<...>

К военным людям так и льнут,
А потому, что патриотки.

— и на парадоксальный выпад Софьи в 7 явл. I д.:

Кто промелькнет, отворит дверь,
Проездом, случаем, исчужа, издалека —
С вопросом я, хоть будь моряк:
Не повстречал ли где в почтовой вас карете?

Кстати, в 7 явл. I д. осуществлена тонкая игра различными значениями слова «свет» («Чуть свет — уж на ногах!»; «Блажен, кто верует, тепло ему на свете!»; «И потому скромны, не смотрите на свет»; «Гоненье на Москву. Что значит видеть свет!»), частично воспроизведенная в беседе Рузи с Мариной («Он точно царский сын и признан целым светом»; «Вот видишь: ты до света / Готова пустяки болтать»). Попутно строка «Он точно царский сын и признан целым светом» по сути переиначивает саркастическую тираду Чацкого из I явл. III д.:

Иной... Боюсь назвать, но признаны всем светом,
Особенно в последние года,
Что стали умны хоть куда.

Все это придает иронический оттенок словам Рузи:

Род Мнишков — ничьему еще не уступал;
Умом превыше вы похвал...

Хотя прямого эквивалента реплике кавалера о Марине в сцене «Замок воеводы Мнишка в Самборе» — «Да мраморная

нимфа: / Глаза, уста без жизни, без улыбки» — в комедии нет, но все равно ее образ в определенной мере уподобляется образу Софьи, которая, по словам и Чацкого и Молчалина, не отличается живой непосредственностью: «Вот полчаса холодности терплю! Лицо святейшей богомолки!..» (51); «Готовлюсь нежным быть, а свижусь — и простыну» (123). Примечательны и слова Мнишка: «Теперь не то, не то, что прежде было! <...> Пойдем же, брат» (VII, 57), напоминающие реплики Платона Михайловича: «Теперь, брат, я не тот» (дважды. — Ю. Ф.); «Эх! братец! славное тогда житье-то было» (88—89).

В сцене «Ночь. Сад. Фонтан» происходит расподобление образов Марины и Софьи. Достаточно сравнить их рассуждения о будущем браке: если Софья мечтает о спокойном благополучии и во всем потакающем ей супруге, то Марина жаждет политических бурь, достойных «помощницы московского царя». Поэтому и характеристика Чацкого Софьей *змея!* (50) в трагедии переадресована Самозванцем Марине, а в афоризме самой Марины: «Я слышу речь не мальчика, но мужа» (VII, 65) ощутим отзвук финального монолога Чацкого: «Муж — мальчик, муж — слуга из жениных пажей — / Высокий идеал московских всех мужей» (129). Признание Самозванца во лжи восходит во многом к «откровениям» Репетилова в 4 явл. IV д. В частности, слова:

Виновен я: гордыней обуянный,
Обманывал я Бога и царей,
Я миру лгал; но не тебе, Марина,
Меня казнить; я прав перед тобою.
Нет, я не мог обманывать тебя.
Ты мне была единственной святыней,
Пред ней же я притворствовать не смел.
Любовь, любовь ревнивая, слепая,
Одна любовь принудила меня
Все высказать...

(VII, 62—63)

— концентрированно вбирают в себя и первоначальное обращение Репетилова к Чацкому: «А у меня к тебе влечение, род недуга, / Любовь какая-то и страсть И разразит меня Господь», и его последующее самобичевание: «Об детях забывал! обманывал жену! Все отвергал: законы! совесть! веру!» (III—

112). Примечательна и сходная ответная реакция Марины: «Чем хвалится, безумец! Кто требовал признанья твоего?» и Чацкого: «Вот странное уничиженье!». В этом контексте и упоминание Самозванца о поддерживающих его короле, папе, вельможах (VII, 65) сродни рассуждению Репетилова о «секретнейшем союзе», что безусловно усиливает сатирическое звучание всего эпизода.

В сцене «Краков. Дом Вишневецкого» снисходительное рассуждение Самозванца: «Вины отцов не должно вспоминать; / Мир гробу их!» (VII, 52) перекликается с примирительным замечанием Чацкого во 2 явл. II д.: «Я не об дядюшке об вашем говорю, / Его не возмутим мы праха» (57). А нижеследующая в этом же явлении угроза Фамусова: «Строжайше б запретил я этим господам / На выстрел подъезжать к столицам» как бы персонифицируется в «краковской» сцене в жалобе Хруцова: «Мы из Москвы, опальные, бежали» и ответной угрозе Самозванца: «Мужайтесь, безвинные страдальцы, — / Лишь дайте мне добраться до Москвы».

Травестирование «Горя от ума» оказывается доминантным в польских сценах³⁷. Привносимое комедийное начало заставляло весьма скептически оценивать реальные перспективы изображаемого антироссийского заговора. Интриганы, вынашивающие захватнические планы, так же, как и представители фамусовщины³⁸, погрязли в содомских грехах. А поскольку польские сцены находятся точно посередине пушкинского текста и предстают композиционным центром трагедии, то и бросают отсвет на все произведение в целом. Возникающие ассоциации опять-таки поддерживаются дополнительными сближениями с «Горем от ума».

Так, в сцене 17 «Севск» признание пленника: «А говорят о милости твоей, / Что ты — дескать (будь не во гнев) и вор, / А молодец» (VII, 81) ассоциируется с комплиментарной филиппикой Хлестовой против Загорецкого в 10 явл. III д.: «Лгунишка

³⁷ Сказанное не означает, будто в польских эпизодах нет реминисценций из других произведений. Так, одним из источников сцены «Ночь. Сад. Фонтан» являются гротескные картины неудачного ночного свидания в популярнейшей тогда комедии А.А. Шаховского «Урок кокеткам, или Липецкие воды» (ср.: *Шаховской А.А.* Комедии. Стихотворения. Л., 1961. С. 238—239, 244—245, 251, 255 и др.). Попутно заметим, что реминисценции из «Липецких вод» используются и в «Горе от ума».

³⁸ См.: *Козлова С.М.* Миростроительная функция сна... С. 113.

он, картежник, вор. <...> Да мастер услужить <...>, дай Бог ему здорovie!» (94). Расположенная пятью строчками ниже характеристика Самозванца одним из ляхов: «С ума сошел» также воспринимается в контексте III акта, где данная фраза ввиду многократного повторения становится лейтмотивной.

В следующей 18 сцене «Лес» реплика Пушкина (персонажа): «Ну, вот о чем жалеет? / Об лошади! когда все наше войско / Побито в прах!» (VII, 83) коррелирует с близкой по смыслу репликой Чацкого, сказанной по поводу неадекватной реакции Софьи на падение Молчалина с лошади в 9 явл. II д.: «Прощенья просит у него, / Что раз о ком-то пожалела!» (71). А в 10 явл. IV д., возвращаясь к этой же ситуации, Чацкий обобщает: «Но этот обморок? <...> Я признаком почел живых страстей.— Ни крошки: / Она, конечно бы, лишилась так же сил, / Когда бы кто-нибудь ступил / На хвост собачки или кошки» (121). Но сходно ведет себя и Самозванец, который с одинаковой интонацией говорит и об издыхающем коне, и о погибшем Курбском, и о своих павших воинах,— для него это всего лишь неизбежные потери на пути к цели. Кстати, в 19 сцене «Москва. Царские палаты» Годунов замечает: «Конь иногда сбивает седока» (VII, 87), как бы уже в чистом виде воспроизводя ситуацию падения всадника с лошади.

Отметим и сходство функций стиха в драматической речи у обоих авторов (БГ, 9—10), и незначительное как будто сближение в употреблении тождественных разговорных словоформ *князь-Василья* (VII, 44) и *князь-Григория* (116). Но дело, разумеется, не только в тех или иных конкретных параллелях либо ассоциациях, хотя сами по себе они несомненно важны, ибо однозначно характеризуют направленность пушкинской мысли к грибоедовской комедии. Не менее значительное место в «Борисе Годунове» занимает творческое использование апробированного ранее в «Горе от ума» комплекса художественных приемов. В частности, можно указать на «диалог глухих», особенно ярко представленный в сцене 15 «Равнина близ Новгорода-Северского» в перепалке Розена с Маржеретом³⁹, а также в споре Фамусова с Чацким (II д., явл. 2) или

³⁹ См.: *Клейтон Дж.Д.* «Борис Годунов» А.С. Пушкина: семантика говорения и молчания // Концепция и смысл: Сб. статей в честь 60-летия проф. В.М. Марковича. СПб., 1996. С. 93.

репликах графини бабушки и покашливании князя Тугоуховского на балу (III д., явл. 18—20). По справедливому замечанию С.А. Фомичева: «Начиная с первого явления комедии (вспомним слова Лизы: “И слышат, не хотят понять”), этот, народный по происхождению, фарсовый прием (разговор с глухим) постоянно используется драматургом с глубоким идейным наполнением: фамусовский мир глух к правде, к истине»⁴⁰. Но точно так же «диалог глухих», не ограничиваясь одной 15 сценой, пронизывает всю пушкинскую трагедию. На разных языках общаются друг с другом Шуйский и Воротынский, Марина и Самозванец, Годунов и народ и т.д.

В обоих произведениях создается разветвленная семантическая система говорения и молчания. И если в «Борисе Годунове» она приобретает некий сакральный смысл за счет ее прямой связи с проблемой верховной власти⁴¹, то в «Горе от ума» она укрупнена уже фамилиями действующих лиц⁴², т.е. становится непреходящей эмблематикой повседневного бытия. Говорение или молчание то уводит героев от желаемого результата, то приближает к нему. Отсюда важность лейтмотивных тем «ума» и «горя» в обеих пьесах. К тому же такая подчеркнутая значимость понятийных рядов «говорения» — «слушания» — «молчания» глубоко мотивирует «вызывание» персонажами друг друга на сцену. Например, Лиза, единственная по сути представительница простонародья в грибоедовской пьесе, едва ли не «приказывает» Софье и Молчалину уже в I явл. I д. предстать перед зрителями, а своим замечанием о нежелательности присутствия Фамусова накликает его приход⁴³. Она же в 5 явл. I д. собственно и «приглашает» Чацкого к Фамусовым, очерчивает своими репликами направленность его утренних «обзорных» экспромтов.

Подобно этому народ во 2 сцене «вызывает» Годунова, который откликается в 3 сцене, а через пять лет народ же, в лице двух стольников, поистине заставляет царя «отчитать»

⁴⁰ Фомичев С.А. Комментарий. С. 187. См. также: Лебедева О.Б. Мотивы и образы Священного писания в структуре комедии «Горе от ума» // А.С. Грибоедов. Хмелитский сборник. С. 142—143.

⁴¹ См.: Клейтон Дж.Д. «Борис Годунов» А.С. Пушкина... С. 85—89.

⁴² См.: Степанов Л.А. Драматургия А.С. Грибоедова // История русской драматургии. XVII — первая половина XIX века. Л., 1982. С. 309—310.

⁴³ См.: Степанов Л.А. Действие, план и композиция «Горе от ума». С. 20; Козлова С.М. Миростроительная функция сна... С. 121.

ся» в 6 сцене. Причем в обоих случаях «вызывающие» «подсказывают» царю темы для монологов, как оказывается, противоположных по смыслу. Но именно в 6 явл. I д. в гостиную Фамусовых входит Чацкий, значительно отличающийся от Чацкого трехлетней давности. Однако у Пушкина ситуация осложнена тем, что Борис «вызывается» уже в I сцене Шуйским и Воротынским и «вызывается» параллельно с Самозванцем, о чем говорилось выше. Самозванец и Годунов неразлучны. Все герои, каждый по-своему, в том числе и Борис, с самого начала пьесы поистине «пестуют», «творят» и наконец-таки «материализуют» Лжедмитрия. Но возникнув из небытия, Самозванец — в качестве персонифицированного мифа и антимифа одновременно — заставляет откликаться на свое существование всех без исключения действующих лиц. Все они в той или иной мере становятся его жертвами.

При всех отличиях в построении пьес очевидна их принципиальная эстетическая общность. Как уже отмечалось в научной литературе, размышления Грибоедова и Пушкина о специфике драматического искусства «поразительно созвучны»⁴⁴. Авторы в полной мере осознавали художественное новаторство, социальную остроту своих произведений и не надеялись увидеть их в печати. И Грибоедов и Пушкин не опубликовали написанных ими к своим пьесам предисловий. Правда, пушкинское предисловие представлено тремя относительно цельными набросками, а грибоедовское — одним. Тем примечательнее обозначенная здесь сходная установка на сопереживание и встречную интеллектуальную работу зрителя-читателя. Грибоедов писал: «В превосходном стихотворении многое должно угадывать; не вполне выраженные мысли или чувства тем более действуют на душу читателя, что в ней, в сокровенной глубине ее, скрываются те струны, которых автор едва коснулся, нередко одним намеком, — но его поняли, все уже внятно, и ясно, и сильно. Для того с обеих сторон требуется: с одной — дар, искусство; с другой — восприимчивость, внимание» (371). У Пушкина читаем о трагедии: «Она полна славных шуток и тонких намеков, относящихся к истории того времени, вроде наших киевских

⁴⁴ Фомичев С.А. Поэзия Пушкина. Творческая эволюция. Л., 1986. С. 144.

и каменных обиняков. Надо понимать их — *Sine qua non* (непременное условие.— *Ю. Ф.*)» (XIV, 395). Авторы сожалеют — Пушкин из-за уверенности в провале (XI, 140), Грибоедов ввиду эстетического несовершенства — о предстоящем обнародовании своих произведений. Привлечение для сопоставления возражений Грибоедова на критику «Горя от ума» П.А. Катениным в письме к нему от первой половины января — 14 февраля 1825 г. убеждает в их соответствии пушкинским требованиям творческой свободы, переосмысления расхожих штампов, правдоподобия характеров и обстоятельств.

Пушкин отказывается от своей негативной оценки образа Репетилова из письма к Бестужеву от конца января 1825 г.: «...в нем 2, 3, 10 характеров» и выводит Самозванца не менее разноликим, почему и возникает закономерный вопрос: «Так что же он? Низкий честолюбец, милый авантюрист, неудачливый любовник, узурпатор, рыцарь, ренессансный герой? Он изменчив, как Протей...» (БГ, 16). Черты различных персонажей комедии присущи Молчалину, — по словам Чацкого, «В нем Загорецкий не умрет!..» — и Фамусову⁴⁵, мозаично поведение уклончивого Шуйского и переметчивого Басманова. Действующие лица ведут себя, сообразуясь с изменяющимися обстоятельствами и своими нравственными качествами. Очевидно и то, что жанр обоих произведений следует определить как трагикомедию — с преобладанием комедийного у Грибоедова и трагедийного у Пушкина.

Центральное место в «Борисе Годунове» занимает художественное исследование становления причудливой мифологической фантазмагии во всех ее наиболее значимых составляющих и вызванной ею деформации естественного течения жизни. Пушкин изображает — повторим вновь! — перерастание фольклорного, милосердного по сути, общенационального мифа об убиенном царевиче в разрушительный антимиф о Самозванце. И в «Горе от ума» миф общенационального масштаба, правда, официальный по происхождению, об исключительных прерогативах дворянства интерпретирован фамусовщиной как антимиф о сумасшествии Чацкого. По словам Грибоедова в январско-февральском письме 1825 г. к

⁴⁵ См.: *Степанов Л.А.* Драматургия А.С. Грибоедова. С. 308—309.

Катенину, выдумке «никто не поверил, и все повторяют» (508). Упреждающая борьба с любым инакомыслием гибельна прежде всего для существования самого дворянского сословия, ибо лишает его возможности обновления. Запущенная Софьей сплетня о Чацком призвана, однако, не только отлучить его от Москвы, но и является средством самоидентификации для представителей фамусовщины, что подчеркнуто нелепостью выдвигаемых обвинений. Попытки несогласия со стороны Платона Михайловича и Репетилова решительно пресекаются ссылкой на *всех*. Именно ко *всем* относится ироническое замечание Чацкого в IV д.: «И вот общественное мнение!» (121).

Если Чацкий существует вне мифа-антимифа, то Самозванец предстает его составной частью. Двойственность Лжедмитрия, воплощающего в себе справедливое по форме, но разрушительное по сути начало, и объясняет, почему народ, несмотря на знание (интуитивное предощущение) подлинной правды, все же увлечен авантюристом. Захваченный стихией общенационального мифа, народ до поры, до времени не замечает привнесенных в него исподволь деструктивных черт. Злой чернец в сцене «Ограда монастырская», исключенной из печатной редакции, наставляет Григория: «Слушай: глупый наш народ / Легковерен: рад дивиться чудесам и новизне» (VII, 264). Тут легко узнается перефразировка крылатого афоризма Чацкого: «Чтоб умный, бодрый наш народ / Хотя по языку нас не считал за немцев».

Примечательна и реплика при изображении опущенного в печатной редакции массового коленопреклонения возле Новодевичьего монастыря: «Все плачут, / Заплачем, брат, и мы» (VII, 13). Различные способы имитации переживаний в толпе напоминают нелепые обвинения Чацкого в сумасшествии. Часто цитируемое исследователями рассуждение Пушкина (персонажа) о силе «мнения народного» (VII, 93) подразумевает прежде всего, на наш взгляд, возможность манипулировать толпой. Позже у лобного места народ, спровоцированный возгласом мужика на амвоне, требует гибели рода Годунова. Но когда это происходит, народ ошеломлен собственными деяниями, совершаемыми себе же во зло. Заключительная реплика «Народ безмолвствует» по сути эквивалентна отсутствию социальных низов в действии «Горя от ума». Тем не

менее Грибоедов изображает происходящее с народной точки зрения⁴⁶, а Пушкин преподносит не просто «исторические происшествия, а зеркало народного восприятия их»⁴⁷. В этом контексте неважно, был ли Годунов действительно причастен к гибели малолетнего царевича, о чем до сих пор спорят исследователи (БГ, 259—261), главное в ином — так считает народ.

Симметричная, кольцевая композиция «Горя от ума»⁴⁸ и «Бориса Годунова»⁴⁹ соответствует тому, что действие, совершив виток, возвращается к исходной точке. Финал разомкнут, и все может повториться опять. Не случайно провокационный призыв мужика на амвоне: «Ступай! вязать Борисова щенка!» в предпоследней сцене соотносится с не менее провокационным восклицанием из толпы: «О Боже мой, кто будет нами править? / О горе нам!» во второй сцене. (Кстати, тут, по-видимому, возникает язвительный намек на финальную реплику Фамусова: «Ах! Боже мой! что станет говорить / Княгиня Марья Алексевна!»)⁵⁰. Поневоле рождается предположение о внедрении в народную среду специальных провокаторов — в начале пьесы сторонниками Годунова, в ее конце сподвижниками Самозванца — под стать профессиональным безымянным доносчикам Г.Н. и Г.Д. в «Горе от ума». В этом

⁴⁶ См.: Дanelия С.И. О философии Грибоедова. Тбилиси, 1940. С. 15—17, 50 и др.; Фомичев С.А. Комментарий. С. 143—145, 199—209, 252—257, 276 и др.

⁴⁷ Карпов А.А. «Борис Годунов» А.С. Пушкина // Анализ драматического произведения. Л., 1988. С. 97.

⁴⁸ См.: Омарова Д.А. План комедии Грибоедова // А.С. Грибоедов. Творчество. Биография. Традиции. С. 48—51; Маркович В.М. Комедия в стихах А.С. Грибоедова «Горе от ума» // Анализ драматического произведения. С. 81.

⁴⁹ См.: Карпов А.А. «Борис Годунов» А.С. Пушкина. С. 100—101.

⁵⁰ Видимо, Пушкин преднамеренно добивался этого сходства, так как в сохранившемся первоначальном черновике читаем: «О Господи! кто будет нами править» (см.: Пушкин А.С. Вторая масонская тетрадь // Пушкин А.С. Рабочие тетради. Т. IV. СПб.; Лондон, 1996. Л. 47 об.). Как было уже замечено, Пушкин в черновике вовсе отбрасывает последующие шесть строк и оставляет лишь заключительную фразу человека из народа «О горе нам!» (см.: Гуковский Г.А. Пушкин и проблемы реалистического стиля. М., 1957. С. 59—60), семантически соотносимую с названием грибоедовской комедии и с одним из важнейших ее лейтмотивов. С учетом феноменального поэтического мастерства Пушкина ни о каком случайном совпадении в данном случае, по нашему мнению, не может быть и речи.

убеждает уже первая реплика Шуйского в пьесе, совершенно точно предсказывающая все основные этапы «избирательной кампании» Годунова. И не оглашает ли мужик на амвоне сокровенных помыслов Самозванца?

Позволим себе небольшое отступление. В каждом национальном фольклоре имеется два структурообразующих метаязыка: базисный и коммуникативный. Первый, представленный преимущественно религиозно-этическими легендами, семейно-бытовыми обрядами и приметам, рядом несловесных форм народного искусства, т.е. вообще символично-орнаментальной стороной фольклора, консервативен, не подлежит изменению и содержит в себе основной генофонд образов, мотивов, сюжетов, которые творчески воспроизводятся национальным самосознанием и сами во многом воспроизводят национальное самосознание. Второй, представленный, как правило, нерелигиозными и необрядовыми жанрами, предрасположен ко взаимодействию с инонациональными культурами и светской культурой в целом.

Миф об убиении наследника-отрока несомненно относится к генетическому ядру, ибо основан на исконном народном православии с его милосердием и обостренным чувством социальной справедливости. Антимиф о Самозванце принадлежит к коммуникативному коду, почему и возможно привнесение во вновь создаваемую идеологическую конструкцию польских мотивов⁵¹, чисто внешне связан с общенациональным мифом и возводит месть, насильственное установление иного миропорядка в обязательную догму. Подобное противопоставление генетического ядра коммуникативному коду заводит национальное самосознание в тупик. Слепое следование социальных низов за ловким проходимцем Отрепьевым свидетельствует прежде всего не о слабости, необразованности либо неорганизованности масс, а о чрезвычайной сложности стоящей перед ними дилеммы. Народ, вроде бы опирающийся на проверенные веками устойчивые представления о мире, внезапно оказывается как бы вне сложившейся традиции и вынужден сражаться с самим собой.

⁵¹ Противостояние двух культур, русской и польской, в «Борисе Годунове» основательно проанализировано Г.А. Гуковским (см.: *Гуковский Г.А.* Пушкин и проблемы реалистического стиля. С. 38—57).

Если круговорот истории в пушкинской пьесе представлен как смена трех царей, то у Грибоедова он воплощен в троекратном возвращении Чацкого в дом Фамусовых. И дворянство в «Горе от ума» и простонародье в «Борисе Годунове», мифологизируя реальную историю, могут лишь отчасти влиять на ход событий. Легкость, с которой толпа расправляется с памятью Бориса, а затем с его сыном Федором, сродни тому, как фамусовщина сводит счеты с Чацким. Иначе говоря, «общественное мнение» и «мнение народное» обнаруживают свое сущностное социально-психологическое родство.

Но есть и принципиальное отличие. Фамусовщина до конца так и не осознает грядущей для себя опасности в распространяемой ею же сплетне о Чацком, ибо клановый миф вбирает в себя весьма ограниченное число взаимообусловленных (взаимоконтролирующихся) составляющих. Показательно, что в результате под ударом в первую очередь оказываются наиболее ярые антагонисты Чацкого Софья и Фамусов⁵². Социальные низы в «Борисе Годунове» начинают прозревать сразу же, как только явственно обнаруживается циничная противоположность поступков Самозванца народному православию, или кланового антимифа мифу общенациональному. Объединившиеся против России силы не случайно в «Борисе Годунове» обозначены в виде обобщенного действующего лица *все* (VII, 54) — равно как и согласованно выступающая против Чацкого фамусовщина (106) — в отличие от социальных низов, неизменно обозначаемых в ремарках как *народ* и выведенных в качестве рельефных эпизодических персонажей.

Многочисленные трактовки заключительной пушкинской ремарки⁵³ необходимо дополнить еще одной: народ безмолвствует потому, что на протяжении пьесы ошибочно отождествляет свое исконное мировосприятие с сконструированным на его основе гибридом и лишь в конце осознает иезуитское коварство Самозванца.

⁵² См.: Степанов Л.А. Действие, план и композиция «Горя от ума». С. 42; Лебедева О.Б. Мотивы и образы Священного писания... С. 144—145.

⁵³ См.: Строганов М.В. Еще раз о ремарке «Народ безмолвствует» // Временник Пушкинской комиссии. Л., 1989. Вып. 23. С. 126—129.

В обеих пьесах изображаемое трактуется как прямое следствие некогда произошедших событий и как первопричина остающихся «за кадром» отдаленных последствий. Основная коллизия «Бориса Годунова» — прежде всего за счет параллелей с «Горем от ума» — спроецирована на российскую действительность 1820-х годов да и на всю дальнейшую русскую историю в целом. Нельзя недооценивать «тонких намеков» и «обиняков», упомянутых Пушкиным в набросках предисловия к «Борису Годунову»⁵⁴. Скажем, слова Пушкина (персонажа) о возможности восстановления Самозванцем Юрьева дня в популистских целях (VII, 41) неожиданно актуализировал во время Отечественной войны 1812 г. Наполеон, вознамерившийся было «облагодетельствовать» русский народ отменой крепостного состояния.

Из двух комедий, личной и общественной, которые «вложены одна в другую»⁵⁵ в «Горе от ума», Пушкин выбрал общественную и использовал многие ее особенности, вплоть до прямых сближений, для создания своей пьесы. Другого столь надежного ориентира для написания русской «трагедии без любовной интриги» (XIV, 395) тогда попросту не существовало. Правда, в отличие от Грибоедова, показавшего лишь один день борьбы передового человека с косным настоящим, или одно мгновение истории в синхронном срезе, Пушкин укрупняет масштаб, рассматривает судьбу нации на протяжении семи лет. Художники раскрывают тайну национальной самобытности и сосредотачиваются на постижении ведущей тенденции национального развития. И впоследствии Пушкин неоднократно возвращался к рассмотрению взаимодействия мифа-антимифа с поступательным историческим движением в «Медном всаднике», «Истории Пугачева», «Капитанской дочке». Судя по нереализованным замыслам и незавершенным наброскам трагедий «Грузинская ночь», «<1812 год>», «Родамист и Зенобия», сходная проблематика, в том числе и на инациональном материале, продолжала волновать и Грибоедова.

⁵⁴ См. об этом: *Томашевский Б.В.* Пушкин: Работы разных лет. М., 1990. С. 150—154.

⁵⁵ *Гончаров И.А.* Собр. соч.: В 8 тт. Т. 8. М., 1980. С. 45.

Личность — народ — история в «Горе от ума» и «Борисе Годунове» изображены через призму борьбы мифов с анти-мифами. Без сомнения, это свидетельствовало о слабой развитости гражданской и политической жизни России. Одновременно речь шла об обществе, в существовании которого особо значимую роль играло слово вообще и народное слово в частности.

ПУШКИНСКАЯ КОМИССИЯ
РОССИЙСКОЙ АКАДЕМИИ НАУК
ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
МУЗЕЙ-ЗАПОВЕДНИК «ХМЕЛИТА»

ГРИБОЕДОВ И ПУШКИН

ХМЕЛИТСКИЙ СБОРНИК

Выпуск 2

Смоленск
СГПУ, 2000