

Научная статья

DOI: 10.15393/j10.art.2024.7121

EDN: JSXQXS



Утраченная пьеса Достоевского «Борис Годунов» (источники, концепция)

В. А. Викторovich

*Государственный социально-гуманитарный университет
(г. Коломна, Российская Федерация)*

e-mail: VA_Viktorovich@mail.ru

Аннотация. Пьеса «Борис Годунов», по свидетельствам современников, была написана Достоевским до начала работы над романом «Бедные люди». Рукопись пьесы утрачена. Некоторые предположения о ее составе высказывались в научной литературе, однако в настоящей статье впервые предпринят системный анализ по возможности всех предполагаемых источников замысла, а также некоторых его отражений в позднейших произведениях писателя. Рассматривается ситуация, сложившаяся в русской историографии и художественной литературе по освещению царствования Бориса Годунова и самой личности царя до прихода в эту тему Достоевского. Ключевыми для него источниками были XI том «Истории Государства Российского» Карамзина и «Борис Годунов» Пушкина, формировавшие сознание будущего писателя еще со времен семейных чтений в родительском доме. Впоследствии Достоевский столкнулся с развернувшимся в литературе острым спором вокруг Карамзина и Пушкина, заявивших о виновности Годунова в убийстве царевича Дмитрия. Их позицию поддержали в 1830-е гг. авторы исторических драм В. Т. Нарезный, А. С. Хомяков, М. Е. Лобанов, а в защиту Годунова выступили историки М. П. Погодин, Н. С. Арцыбашев, А. А. Краевский, их точка зрения отразилась в драмах того же Погодина и Г. Ф. Розена. Двойственную позицию занял Ф. В. Булгарин в публицистике и в прозе. Достоевскому, несомненно, были знакомы напечатанные наброски Шиллера к трагедии о Дмитрие Самозванце, где фигура Бориса Годунова предстала в аспекте психологической сложности и неоднозначности. Определенную роль в формировании замысла Достоевского сыграли критики пушкинского «Бориса Годунова» Н. И. Надеждин, Н. А. Полевой, В. Г. Белинский. В «общении» с ними Достоевский, очевидно, выработал новый поворот драматического сюжета, разрешавший тупиковые споры историков. В его пьесе, вобравшей в себя драматургический опыт Шекспира, Расина, Шиллера, а также известные исторические легенды вокруг Александра I и Наполеона, была предложена версия о не прямой вине Годунова в смерти Дмитрия и о неуклонной нравственной ответственности героя даже за косвенное соучастие в преступлении. Данный мотив получил развитие в последующих произведениях Достоевского, таких как «Неточка Незванова» (Ефимов), «Бесы» (Ставрогин), «Братья Карамазовы» (Иван). Можно с большой долей уверенности утверждать, что зарождение концепции расширяющей вины и ответственности за нее произошло в самых первых произведениях писателя — трагедиях «Мария Стюарт» и «Борис Годунов». Высказывается предположение о формировании эстетики Достоевского в контексте развития русской исторической драмы.

Ключевые слова: Ф. М. Достоевский, Борис Годунов, утраченный текст, источники, Н. М. Карамзин, А. С. Пушкин, вина, возмездие, историческая драма, эволюция жанра

Благодарность. Исследование выполнено в Государственном социально-гуманитарном университете (ГСГУ) при финансовой поддержке Российского научного фонда (РНФ) в рамках научного проекта № 23-28-00699 («Новое о Достоевском: реконструкция ранней биографии и творчества в междисциплинарном исследовании») [Электронный ресурс]. URL: <https://rscf.ru/project/23-28-00699/>.

Для цитирования: Викторovich В. А. Утраченная пьеса Достоевского «Борис Годунов» (источники, концепция) // **Неизвестный Достоевский**. 2024. Т. 11. № 1. С. 5–43. DOI: 10.15393/j10.art.2024.7121. EDN: JSXQXS

Original article

DOI: 10.15393/j10.art.2024.7121

EDN: JSXQXS

Dostoevsky's Lost Play "Boris Godunov" (Sources, Concept)

Vladimir A. Viktorovich

*State Social and Humanitarian University
(Kolomna, Russian Federation)*

e-mail: VA_Viktorovich@mail.ru

Abstract. According to contemporaries, the play "Boris Godunov" was written by Dostoevsky before he began work on the novel "Poor People." The manuscript of the play is lost. Some assumptions about its composition have been made in the scientific literature, but this article for the first time undertakes a systematic analysis, if possible, of all the alleged sources of the idea, as well as some of its reflections in the writer's later works. The article examines the situation in Russian historiography and fiction related to the coverage of the reign of Boris Godunov and the personality of the tsar himself prior to Dostoevsky's undertaking of this topic. The key sources for him were the 9 volumes of Karamzin's "History of the Russian State" and Pushkin's "Boris Godunov," which formed the consciousness of the future writer since the times of family readings in his parents' house. Subsequently, Dostoevsky faced an acute dispute in literature around Karamzin and Pushkin, who declared Godunov guilty of the murder of Tsarevich Dmitry. Their position was supported in the 1830s by the authors of historical dramas V. T. Narezchny, A. S. Khomyakov, and M. E. Lobanov. The historians M. P. Pogodin, N. S. Artsybashev, and A. A. Kraevsky defended Godunov; their point of view was reflected in the dramas of the same Pogodin and G. F. Rosen. F. V. Bulgarin took an ambivalent position in both journalism and prose. Dostoevsky was undoubtedly familiar with Schiller's printed sketches for the tragedy "Demetrius," where the figure of Boris Godunov as psychologically complex and ambiguous. The critics of Pushkin's Boris Godunov N. I. Nadezhdin, N. A. Polevoy, and V. G. Belinsky played a certain role in shaping Dostoevsky's idea. In "interacting" with them, Dostoevsky obviously developed a new twist in the dramatic plot, which resolved the historians' dead-end disputes. In his play, which absorbed the dramatic experience of Shakespeare, Racine, Schiller, as well as the historical legends around Alexander I and Napoleon, a version was proposed about Godunov's indirect guilt in Dmitry's death and about the hero's unwavering moral responsibility even for indirect complicity in a crime. This motif was developed in Dostoevsky's subsequent works, such as "Netochka Nezvanova" (Efimov), "Demons" (Stavrogin), "Brothers Karamazov" (Ivan). It can be stated with a high degree of confidence that the origin of the concept of expanding guilt and responsibility for it occurred in the very first works of the writer — the tragedies "Mary Stuart" and "Boris Godunov." The author of the article suggests the formation of Dostoevsky's aesthetics in the context of the development of Russian historical drama.

Keywords: F. M. Dostoevsky, Boris Godunov, lost text, sources, N. M. Karamzin, A. S. Pushkin, guilt, retribution, historical drama, evolution of the genre

Acknowledgments. The reported was carried out at the State Social and Humanitarian University with the financial support of the Russian Science Foundation (project no. 23-28-00699, "New About Dostoevsky: Reconstruction of Early Biography and Works by Interdisciplinary Research". Available at: <https://rscf.ru/project/23-28-00699/>).

For citation: Viktorovich V. A. Dostoevsky's Lost Play "Boris Godunov" (Sources, Concept). In: *Neizvestnyy Dostoevskiy [The Unknown Dostoevsky]*, 2023, vol. 11, no. 1, pp. 5–43. DOI: 10.15393/j10.art.2024.7121. EDN: JSXQXS

1

Имеется достоверное свидетельство младшего брата Достоевского Андрея в письме к А. С. Суворину от 5 февраля 1881 г.:

«Еще в 1842 г., т. е. гораздо раньше "Бѣдныхъ людей", братъ мой написалъ драму "Борисъ Годуновъ". Автографъ лежалъ часто у него на столѣ, и я — грѣшный человекъ — тайкомъ отъ брата не рѣдко зачитывался съ юношескимъ восторгомъ этимъ произведеніемъ. Впослѣдствіи, уже въ очень недавнее время, кажется въ 1875 году, я, въ разговорахъ съ братомъ, покаялся ему, что зналъ о существованіи его "Бориса Годунова" и читалъ эту драму. На вопросъ мой: "сохранилась ли, братъ, эта рукопись?" онъ отвѣтилъ только, махнувъ рукой: — "Ну полно! Это... это дѣтскія глупости!"

Оцѣнять достоинство означенной драмы, конечно, не буду. Могу пожелать только, чтобъ это произведеніе не затерялось. Талантъ брата сказывался уже и в немъ»¹.

Очевидно, Достоевский дописывал «Бориса Годунова» и в 1843 г., параллельно переведя бальзаковскую «Евгению Гранде». Комментаторы академического издания писателя указывают на весну 1844 г. как начало «систематической работы» над «Бедными людьми» [Фридлиндер, Рак: 648–649]. Другой исследователь предлагает вообще включить драматические опыты Достоевского в «историю формирования текста» «Бедных людей» [Баршт: 386]. Что не вызывает сомнений, так это внутренняя связь «Бориса Годунова» с предыдущей и также утраченной пьесой Достоевского «Мария Стюарт» (см.: [Викторович, 2023]). По мнению исследователя обеих пьес М. П. Алексеева, их «сближает некоторое единство драматической коллизии: здесь и там — проблема власти, разрешенная на широком историческом фоне. Центральные лица этих замыслов — властители: Годунов, убивший Дмитрия, и Елисавета, казнящая Марию Стюарт» [Алексеев: 49–50]. Достоевского, по схожей версии, «занимала в это время проблема психологии власти» [Загидуллина: 284]. По предположению Л. П. Гроссмана, «молодого драматурга, видимо, привлекала проблема преступного владычества и самозванства, воплощенная в крупных характерах прошлого», конкретно в «Борисе Годунове» — «право сильной личности переступить через кровь во имя всеобщего блага» [Гроссман: 36]. Еще одна версия: Достоевским в образе Годунова «была намечена тема внезапного вознесения к вершинам власти и "разрешенного" преступления» [Полякова: 269]. В том же общем ключе находится предположение И. Л. Волгина: «Преступление как двигатель сюжета...» [Волгин: 329]. В частности, полагает ученый, Борис Годунов у Достоевского мог быть изображен в «семейном кругу»: «Преступник-отец (царь!), увиденный невинными глазами любящих его детей...» [Волгин: 326–327]. Заметим,

¹ Новое Время. 1881. № 1778. 8 февраля.

что этот сюжетный мотив был отработан в заключительной пьесе «Царь Борис» (1870) известной драматургической трилогии А. К. Толстого, что, разумеется, не исключает возможности опережающего хода юного Достоевского.

Указанные выше, а также другие исследователи, обращавшиеся к отражениям фигуры Бориса Годунова в творчестве Достоевского ([Мочульский: 20], [Кирпотин: 72], [Билинкис], [Родина: 39–41], [Степанян], [Местергази]), вели линию наследования исключительно от Пушкина к Достоевскому. Между тем был источник более ранний — «История государства Российского» Н. М. Карамзина. Вспоминая семейные чтения в родительском доме, Федор Михайлович признавался, что он «возрос на Карамзине»²:

«Мне было всего лишь десять лет, когда я уже знал почти все главные эпизоды русской истории из Карамзина, которого вслух по вечерам нам читал отец» (Д30; т. 21: 134).

Какие именно «эпизоды» были при этом наиболее востребованы, уточняет А. М. Достоевский:

«Читались по преимуществу произведения исторические: "История Государства Российского" Карамзина (у нас был свой экземпляр), из которой чаще читались последние томы — IX, X, XI и XII, так что из истории Годунова и Самозванцев нечего осталось и у меня в памяти от этих чтений»³.

Семейным «экземпляром», по которому десятилетний Федор знакомился с «Историей...» Карамзина, могли быть два издания: второе (первое полное) 1818–1829 гг. и третье 1830–1831 гг.⁴ В упомянутых А. М. Достоевским томах главными персонажами, вокруг которых выстраивалась концепция историка, были Иван Грозный и Борис Годунов. Линии их жизни, по Карамзину, в чем-то схожи: оба начинали как мужи благодетельные для государства и оба затем превратились в его губителей, своими деяниями разбудившими лихо Смутного времени. Причину столь разительной метаморфозы Карамзин видел в духовных, нравственных основаниях, на которых

² Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: в 30 т. Л.: Наука, 1986. Т. 29. Кн. 1. С. 153. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с использованием сокращения Д30 и указанием тома (полутома — нижним индексом) и страницы в круглых скобках.

³ Достоевский А. М. Воспоминания / ред. и вступ. ст. А. А. Достоевского. Л.: Изд-во писателей в Ленинграде, 1930. С. 68–69.

⁴ [Карамзинъ Н. М.] Исторія Государства Россійскаго. Изд. 2-е, испр. [В 12 т.]. СПб.: Въ тип. Н. Греча; иждивеніемъ братьевъ Слениныхъ, 1818–1829 (на тит. л. томов 9–12 отсутствует указание на повторность издания, на тит. л. томов 10–12 снято указание на Слениныхъ); [Карамзинъ Н. М.] Исторія Государства Россійскаго. Изд. 3-е. [В 12 т.]. СПб.: Въ тип. А. Плюшара; иждивеніемъ Александра Смирдина, 1830–1831. Принципиальных различий между изданиями нет. Четвертое издание, также смирдинское, выходило в 1833–1835 гг., т. е. несколько поздневатое, если учесть указание Достоевского на десятилетний возраст его знакомства с книгой. Пятое издание (с алфавитным указателем и родословными таблицами) выходило в 1842–1844 гг., когда уже шла работа над пьесой.

выстраивалась жизнь и деятельность обоих государей. Историк показывал, как воистину бесовская страсть властолюбия, ничем не ограниченная и раздуваемая корыстными царедворцами, превращает человека большого и светлого ума в безрассудного тирана почти незаметно для него самого. Карамзин исследовал психологию власти, неразрывно связанную с нравственным составом личности властителя. Указанные четыре тома читались как трагедия об однажды сделанном непоправимом выборе и ужасной ответственности за него. Идея воздаяния стоит за всеми описаниями историка, то скрываясь, то выходя наружу в авторских манифестациях, обращенных к читателю. Морализаторский тон «Истории...», очевидно, был особенно по душе теще Михаилу Андреевичу Достоевскому, горячему приверженцу идеи справедливости. Ангел гнева Божия осенял своим крылом вечерние чтения в больничном флигеле на Божедомке. Для юных слушателей такой опыт исторического познания имел фундаментальное значение. Отзвуки его мы находим затем в творчестве Ф. М. Достоевского. Так, его возвращения к фигуре Ивана Грозного описаны в работе В. А. Туниманова [Туниманов], но столь же пристального внимания заслуживает и вхождение карамзинского Бориса Годунова в становящееся историческое, духовное, эстетическое сознание будущего писателя.

Карамзин начинает рассказ о царствовании Бориса с момента его избрания народом и церковью:

«...новый Самодержецъ, провождаемый Боярами, обходилъ всѣ главныя церкви Кремлевскія, вездѣ молился **съ теплыми слезами**...»⁵.

Последовавшее затем первое большое деяние нового царя, его удивительная бескровная победа над вторгшейся ордою Казы-Гирея была достигнута прежде всего благодаря единству русских людей, поверивших новому царю и собравшихся из «любви къ нему и къ Россіи»⁶ в устранившую врага «громаду». В то же время в интерпретации Карамзина все это была, как бы теперь сказали, успешная пиар-акция: став лично во главе ополчения (а раньше обходя храмы «съ теплыми слезами»), Годунов «вымыслил» свое благородство, «хитрымъ умомъ властвуя надъ движеніями сердца»⁷. Эта фраза особенно замечательна: получается, что самые движения собственного сердца Борис подчинил «хитрым» расчетам. Психологически парадоксальный сюжет, намеченный Карамзиным, напоминает нам признание в «двойных мыслях» Келлера в романе «Идиот»:

⁵ [Карамзинъ Н. М.] Исторія Государства Россійскаго. СПб.: Въ тип. Н. Греча, 1824. Т. XI. С. 11. Здесь и далее полужирный шрифт в цитатах — наш (В. В.).

⁶ Там же. С. 12.

⁷ Там же.

«...в тот самый момент <...>, искренно полный внутренних и, так сказать, внешних слез <...>, пришла мне одна адская мысль <...>, чтоб этими же слезами дорогу смягчить и чтобы вы, разластившись, мне сто пятьдесят рубликов отсчитали» (ДЗ0; т. 8: 258).

Под пером Карамзина образ Годунова двоится чем дальше, тем больше: благодетельные для России деяния государя теряют ценность ввиду их истинной мотивации — самоутверждение власти. Недоверие к мотивам даже объективно положительных поступков царя питалось уверенностью историка в ключевом поступке Бориса — в организации убийства царевича Дмитрия в Угличе. Эту уверенность Карамзин почерпнул из некоторых летописных и житийных сказаний, а также из собственного анализа цепи событий царствования Бориса, внутренней логики их последования. Произшедший перелом в отношениях царя и народа объяснялся опять же психологически:

«...Вѣнценосець зналъ свою тайну, и не имѣлъ утѣшенія вѣрить любви народной; благотворя Россіи, скоро началъ удаляться отъ Россіянъ <...>. ...еще спокойный на престолѣ, искренно славимый, искренно любимый, уже не зналъ мира душевнаго; уже чувствовалъ, что если путемъ беззаконія можно достигнуть величія, то величіе и блаженство, самое земное, не одно знаменуютъ.

Сіе **внутреннее безпокойство души, неизбѣжное для преступника**, обнаружилось въ Царѣ несчастными дѣйствіями подозрѣнія, которое, тревожа его, скоро встревожило и Россію»⁸.

Борис восстановил «систему доносов» и воздвиг несправедливые гонения. Наступившее «печальное время Борисова царствованія, уступая Иоаннову въ кровопійствѣ, не уступало ему въ беззаконіи и развратѣ: наслѣдство гибельное для будущаго!»⁹ В итоге произошла «важная переменѣна въ сердцахъ Россіянъ: они уже не любили Бориса»¹⁰.

Эту роковую перемену, как полагал Карамзин, вызвал сам Борис своими незаконными гонениями, внушенными нравственным беспокойством властителя. Совершенное однажды преступление повело к наказанию не напрямую, а опосредованно: моральное состояние переступившего сподвигло его на шаги губительные для него самого, для его семьи и для страны. Только после этих шагов народ припомнил Борису убийство царевича и «поверил» вовремя явившемуся Самозванцу. Божественное правосудие, по Карамзину, действовало прежде всего через самого Бориса и затем через роковое стечение спровоцированных им обстоятельств, противостоять которым ослабевшему духом тирану не достало сил.

⁸ [Карамзинъ Н. М.] Исторія Государства Россійскаго. Томъ XI. С. 95–97.

⁹ Там же. С. 108.

¹⁰ Там же. С. 109.

Такова провиденциальная концепция историка и «последнего летописца», убеждавшая не столько строгой аргументацией (недостаточность ее не преминули отметить многочисленные критики), сколько суггестивностью художественного по существу текста (см.: [Лузянина]). Достоевский, безусловно, испытал на себе, вслед за Пушкиным, благотворное воздействие этикоцентричного карамзинизма¹¹. Вскоре после семейных чтений, а возможно и одновременно с ними, ему открылась и драма Пушкина «Борис Годунов»¹², поступившая в продажу в Москве 28–29 декабря 1830 г. Драма тург следовал в русле, проложенном Карамзиным (трогательное посвящение ему открывало издание), при этом внес осложняющие коррективы. Его Годунов отнюдь не лицемер, каким он в конечном счете предстал у Карамзина, напротив, он искренен в своих заботах о благе страны. Что касается обвинений в тиранстве и гонениях, они звучат у Пушкина из уст недовольных бояр, однако даже они не полагают преследования чем-то новым после царствования Ивана Грозного. Как неизбежное зло трактует их сам Годунов: «Я нынѣ долженъ былъ / Возстановить опалы, казни...»¹³. В конце пьесы мы видим, как новый царь, Лжедмитрий, вступает на ту же стезю. Человеколюбие — как ранее, так и теперь, а также в наступающем будущем — бессильно перед расчетами политиков в их жестокой борьбе за власть. Пушкин закольцовывает этот сюжет смертью детей: дальше идти некуда. Этот предел станет ключевым и в мире Достоевского.

Борис предстает у Пушкина не столько злодеем, пусть и становящимся, как у Карамзина, сколько жертвой принятых им общих правил игры, слишком далеко его заведших. Его душу терзает образ убиенного царевича, как не должен бы он терзать властелина, убежденного в данном ему праве на кровь ради высшего блага — ведь не терзают же Бориса видения других его жертв. Очевидно, убийство царевича в глазах пушкинского Годунова все же выходит за черту оправданного государственными интересами насилия, это «единое пятно» на его совести. Довольно прозрачна его надежда, что сын не будет отвечать за грехи отца:

«Я подданнымъ рожденъ, и умереть
Мнѣ подданнымъ во мракѣ бѣ надлежало;
Но я достигъ верховной власти — чѣмъ?
Не спрашивай. Довольно: ты невиненъ,
Ты царствовать теперь по праву станешь,
А я за все одинъ отвѣчу Богу»¹⁴.

¹¹ Отзвуки его мы находим в позднейшей трактовке Достоевским сцены с летописцем из пушкинского «Бориса Годунова» (ДЗ0; т. 26: 116, 130).

¹² Борисъ Годуновъ, сочинение Александра Пушкина. СПб.: Въ тип. Департамента народного просвѣщенія, 1831.

¹³ Там же. С. 128.

¹⁴ Там же. С. 126–127.

Как оказалось, плата за превышение человеческих полномочий несопоставима с расчетной, также роковая ошибка кроется и в понятиях «невинен», «по праву», в ложно-утешительном представлении, что сын за отца не отвечает. Каким расхожим образом умнейший Борис впал в глубокое заблуждение, Пушкин показывает в параллельной линии Басманова, у которого высокий «державный» пример Бориса («...и много, много онъ / Еще добра въ Россіи сотворитьъ») **вдруг** перекрывается порывом той же страсти, что вела и Годунова, и Отрепьева («У Царскаго престола стану первый... / И можетъ быть...»)¹⁵. Да не тот ли мотив звучит и в самом начале пьесы в диалоге Воротынского и Шуйского: «А слушай, Князь, вѣдь мы бѣ имѣли право / Наслѣдовать Ѳеодору. <...> Да, болѣ, / Чѣмъ Годуновъ»¹⁶. Таков центр притяжения в пространстве пушкинской трагедии — безбожный магнетизм власти, который испытывают на себе все главные герои (в их числе и Марина). Аккумуляция различных эпизодов в некоей общей идейной доминанте — эстетическая школа, которую проходит Достоевский-читатель Пушкина и создатель своего «Бориса Годунова».

Мы опускаем здесь другой сюжетобразующий центр пушкинской драмы — «мысль народную», которая станет для Достоевского актуальной через четверть века. На рубеже тридцатых — сороковых годов его скорее всего волнует судьба личности в силовом поле исторических обстоятельств. Фигура Бориса у Пушкина обрела внутренний драматизм своеобразного невольника власти по сравнению с изначально-природным властолюбцем у Карамзина. Такой поворот к историко-психологической драме должен был привлечь молодого Достоевского. Однако на его пути вставали осложняющие вызовы. Обвинение Бориса в убийстве царевича Дмитрия, выставленное Карамзиным и Пушкиным, вызвало острый спор историков и писателей, мимо которого никак не мог пройти автор нового «Бориса Годунова».

2

Первым вступил в спор еще с Карамзиным Ф. В. Булгарин, заявивший в разборе X и XI томов «Истории Государства Российского» о неверной установке автора:

«Почтенный Исторіографъ употребилъ всю силу своего краснорѣчія, чтобы представить Бориса Годунова умнымъ злодѣемъ на престолѣ: не только дѣла его, но и самыя чувствованія приписываетъ Исторіографъ дурнымъ началамъ»¹⁷.

¹⁵ Борисъ Годуновъ, сочиненіе Александра Пушкина. С. 124–125.

¹⁶ Там же. С. 6.

¹⁷ [Булгаринъ Ф. В.] Критическій взглядъ на X и XI томы Исторіи Государства Россійскаго, сочиненной Н. М. Карамзинымъ // Сѣверный Архивъ. 1825. Ч. 13. № I. С. 62.

Все это, по Булгарину, противоречит, как бы сейчас сказали, презумпции невиновности. Так, обвинение Годунова в умерщвлении царевича Дмитрия «не доказано юридически»¹⁸. О свидетельствах летописцев, на которые опирался Карамзин, здесь сказано:

«...всѣ сіи Лѣтописцы основывались на народныхъ слухахъ, распускаемыхъ завистливыми Боярами, чтобы вредить Годунову...»¹⁹.

Самое большое, что мог бы сказать суд в таком случае, что Годунова следует «оставить <...> въ *подозрѣніи*»²⁰. Мало заметную поначалу двойственность Булгарин впоследствии значительно усилил (попутно отрекшись и от собственной защиты Бориса) в предисловии к роману «Дмитрий Самозванец»:

«Участіе Годунова въ семь дѣле *исторически не доказано*, но нельзя не подозрѣвать его, соображая всѣ поступки, предшествовавшіе и послѣдовавшіе сему событію»²¹.

Борис предстал однозначно как убийца царевича еще в трагедии «Димитрій Самозванецъ» (М., 1804)²² В. Т. Нарезного, к которому Достоевский испытывал известный интерес²³.

Последовательную защиту царя Бориса предпринял историк, журналист и писатель М. П. Погодин:

«...будемъ справедливы къ сему великому мужу, который такъ хорошо понималъ добродѣтель, если не сердцемъ, то по крайней мѣрѣ плодовитымъ умомъ своимъ, который въ продолженіи своего блистательнаго правленія возвелъ Россію на высокую степень могущества и славы»²⁴.

Погодин категорически отвел от Годунова обвинение в убийстве царевича Дмитрия как сфальсифицированное. Ближе к раннему Булгарину он высказался относительно «несправедливых» обвинительных свидетельств летописцев:

«...откуда же почерпали извѣстіе лѣтописатели? По большей части изъ невѣрныхъ слуховъ и преданій»²⁵.

¹⁸ [Булгаринъ Ѳ. В.] Критическій взглядъ на X и XI томы Исторіи Государства Россійскаго, сочиненной Н. М. Карамзинымъ. С. 64.

¹⁹ Там же. С. 66–67. Ср.: «...не будетъ преувеличеніемъ сказать, что Бориса погубили слухи ложные, но основанные на дѣйствительно случившихся событіяхъ» [Курганскій: 94].

²⁰ [Булгарин Ѳ. В.] Критическій взглядъ на X и XI томы Исторіи Государства Россійскаго. С. 71.

²¹ Димитрій Самозванецъ. Историческій романъ. Сочиненіе Фаддея Булгарина. Часть I. Изданіе второе исправленное. СПб.: Въ тип. Александра Смирдина, 1830. С. II.

²² Которую Достоевский мог читать также в переиздании 1830 г.

²³ См.: Достоевский А. М. Воспоминания. С. 69.

²⁴ М. П. [Погодинъ М. П.] Объ участіи Годунова въ убіеніи Царевича Димитрія // Московскій Вѣстникъ. 1829. Ч. III. С. 125.

²⁵ Там же. С. 118.

Погодин обратил внимание на большое количество несообразностей в этих свидетельствах, хотя при этом историк не отрицал вероятность того факта, что «Борись вѣрно услышалъ съ удовольствіемъ о смерти Димитріевой, благоприятствовавшей его намѣреніямъ»²⁶.

Позднее, гораздо ближе ко времени молодого Достоевского, Погодин воплотил свою концепцию в двух драмах²⁷. Им противостоял «Борис Годунов» Пушкина, а следом за ним (и пьесой Нарежного) другие драматические опыты тридцатых годов. В данном случае не так важно, был ли знаком с ними Достоевский: они составили тот культурный контекст, в который он вступал со своим детищем. В трагедии 1833 г. А. С. Хомякова царица Марфа свидетельствует: «...безчеловѣчный / Борись убилъ младенца моего»²⁸, а в трагедии 1835 г. М. Е. Лобанова сам Годунов признается жене: «Я, я извелъ / Царевича Димитрія»²⁹. Напротив, Г. Ф. Розен в трагедии «Петр Басманов» (1835) солидаризировался с Погодиным в апологии Годунова, которому один из героев произносит торжественную эпитафию: «Ты былъ властитель мудрый и великій! / Тебя еще не стоилъ твой народъ...»³⁰. Что касается обвинения в убийстве царевича Дмитрия, вводится оправдывающее его обстоятельство:

«Могли и отъ Бориса утаить,
Какой на Угличѣ зарезанъ отрокъ!»³¹.

Серьезным выступлением в защиту Годунова после Погодина стала монографическая статья А. А. Краевского, напечатанная в энциклопедическом словаре Плюшара³² и сразу же вышедшая отдельным изданием³³. Эта работа была хорошо известна Достоевскому, который и в шестидесятые годы

²⁶ М. П. [Погодинъ М. П.] Объ участіи Годунова въ убіеніи Царевича Димитрія. С. 126. См. также «дополнение»: [Погодинъ М. П.] О кончинѣ Царевича Димитрія // Московскій Вѣстникъ. 1830. Ч. II. № 7. С. 256–257.

²⁷ Исторія въ лицахъ о Димитріѣ Самозванцѣ. Сочиненіе М. Погодина. М.: Въ Университетской Тип., 1835; Погодинъ <М. П.> Смерть Царя Бориса Ѳеодоровича Годунова. Историческія сцены 1605 г. Апрѣля 13 // Современникъ, литературный журналъ А. С. Пушкина, изданный по смерти его Кн. П. А. Вяземскимъ, В. А. Жуковскимъ, А. А. Краевскимъ, Кн. В. Ѳ. Одоевскимъ и П. А. Плетневымъ. Томъ пятый. СПб.: Въ Гуттенберговой тип., 1837 (это три сцены из драмы М. П. Погодина «Исторія въ лицахъ о царе Борисѣ Федоровичѣ Годуновѣ», опубликованной полностью в 1868 г.).

²⁸ Димитрій Самозванецъ. Трагедія въ пяти дѣйствіяхъ. Сочиненіе А. Хомякова. М.: Въ тип. Лазаревыхъ Института Восточныхъ Языковъ, 1833. С. 65 (злодеем, святоубийцей и преступником называют его и другие герои — см. с. 16, 33, 37, 52).

²⁹ Борись Годуновъ. Трагедія въ трехъ дѣйствіяхъ М. Лобанова. СПб.: Печатано въ тип. Х. Гинце, 1835. С. 88.

³⁰ Петръ Басмановъ. Трагедія въ пяти дѣйствіяхъ. Сочиненіе барона Розена. СПб.: Въ тип. Н. Греча, 1835. С. 164.

³¹ Там же. С. 12.

³² А. Краевскій. Борись Ѳеодоровичъ // Энциклопедическій лексиконъ. Томъ шестой: Бра–Бра. СПб.: Въ тип. А. Плюшара, 1836. С. 349–376.

³³ Царь Борись Ѳеодоровичъ Годуновъ. А. Краевскаго. СПб.: Въ тип. Н. Греча, 1836.

вспоминал ее (хотя иронически), а также отклики на нее в печати³⁴ (ДЗ0; т. 20: 137). Краевский торжественно заявил, метя прежде всего в Карамзина, но и в Пушкина тоже:

«Наши историки <...> хотятъ, чтобъ мы вмѣстѣ съ ними проклинали Бориса, и казнили его именами кровожаднаго властолюбца, тирана, святоубійцы!... Остережемся отъ такого опрометчиваго суда надъ человѣкомъ, которымъ, можетъ быть, должна гордиться Россія...»³⁵.

Краевский сходу отмел «подозрения» в преступлении Годунова против царевича Дмитрия:

«...всѣ обвиненія Бориса въ святоубійствѣ Карамзинъ основываетъ по большей части на показаніяхъ Морозовской Лѣтописи и "Повѣсти о разореніи Московскаго Государства" — безъ именныхъ лѣтописяхъ, нѣизвестно кѣмъ и когда писанныхъ, или на Никоновской Лѣтописи, принадлежащей къ позднѣйшему времени; а рассказы о томъ, что думалъ и чувствовалъ Годуновъ при такомъ или другомъ случаѣ — на собственныхъ догадкахъ...»³⁶.

К погодинской линии защиты Бориса относятся и выступления основательно изучавшего летописный свод историка Н. С. Арцыбашева, в особенности его статья «О кончине царевича Димитрія» (Вестник Европы. 1830. № 12). Позднее, когда Достоевский трудился над пьесой о Борисе Годунове, ему мог быть известен (учитывая его особый интерес к «сочинениям историческим»)³⁷ основной труд Арцыбашева «Повествование о Россіи», опубликованный с 1838 г. и в особенности вышедший в 1843 г. третий том, включавший в себя главу о царствовании Бориса³⁸. Историк отказался верить летописцам, он уличил их в склонности к «грубой клеветѣ» на Годунова среди других столь же нелепых обвинений:

«...онъ будто бы отравилъ Царя Ѳеодора Иоанновича, <...> велѣлъ зарѣзать Царевича Димитрія <...> и убилъ сестру свою, Царицу Александру...»³⁹.

Арцыбашев в целом склонен к апологии Бориса, однако, вслед Карамзину, он признает, что «Россія наслаждалась всякимъ счастьемъ»⁴⁰ лишь

³⁴ Среди них особенно воинственная против «борисофильства» рецензия О. И. Сенковского (Библиотека для Чтенія. 1837. Т. 22. Отд. V. С. 27–52).

³⁵ Царь Борисъ Ѳеодоровичъ Годуновъ. А. Краевскаго. С. 2.

³⁶ Там же. С. 3.

³⁷ «Вообще брат Федя более читал сочинения исторические, серьезные...» (Достоевский А. М. Воспоминания. С. 69).

³⁸ [Арцыбашевъ Н. С.] Повѣствованіе о Россіи. Томъ III. М.: Въ Универ тип., 1843. С. 45–90. Цензурное разрешение 1 апреля 1843 г.

³⁹ Там же. С. 90. Аргументы Погодина, Краевского и Арцыбашева позднее повторил историк Е. А. Белов именно в то время, когда он был близок Достоевскому, в статье «О смерти царевича Димитрія» («Журналъ Министерства народнаго просвѣщенія». 1873. Июль, август).

⁴⁰ [Арцыбашевъ Н. С.] Повѣствованіе о Россіи. Т. III. С. 55.

первые два года царствования Годунова, а затем тот, «вдруг, переѣвившись»⁴¹, перестал выходить к народу и доверился доносчикам, быстро расплотившимся:

«Настало великое смятеніе въ Государствѣ: доносили попы, монахи, пономари, просвирни другъ на друга, жены на мужей <...> дѣти на отцевъ. Во время такихъ доносовъ многіе померли отъ пытокъ <...>. Подобныхъ бѣдствій не видано было ни при которомъ Государѣ»⁴².

Вопрос о происшедшей «вдруг» в Борисе разительной перемене не был поставлен у Пушкина, но зато обратил на себя внимание его критиков, прежде всего Н. И. Надеждина, который представил произошедшее перерождение царя как неразрешимую загадку русской истории:

«Величіе генія *Борисова* разстиляется гигантскою тѣнью въ скудныхъ воспоминаніяхъ нашей исторіи: но глубина сей исполинской души занавѣшена еще мрачнымъ покровомъ. Что совершалось въ сокровенныхъ ея пещерахъ тогда, когда Москва, выплакавшая себѣ Царя, должна была, вмѣсто ожидаемаго успокоенія, испытать подъ нимъ всю тяжесть тиранства, которое было тѣмъ убійственнѣе, чѣмъ скрытнѣе и лукавѣе?»⁴³.

Разгадать тайну Годунова, полагал Надеждин, не способны историки, не располагающие достаточными аргументами, поэтому вся надежда на интуицию поэтов:

«Исторія представляетъ только дѣйствія, совершающіяся на аван-сценѣ жизни: поэзія можетъ приподнимать кулисы и указывать за ними сокровенныя пружины, коими движется зрѣлище. Я не говорю, чтобы *Пушкинъ* угадалъ истинную тайну души *Борисовой* и надлежащимъ образомъ понялъ всю чудесную игру страстей ея. Сердце *Годунова* требуетъ еще глубокаго испытанія. Былъ ли это вертепъ злодѣйства, совлекшаго съ себя личину при сознаниіи своего всемогущества... или можетъ быть, пучина властолюбія, неразборчиваго на средства для сокрушенія встрѣчаемыхъ имъ препятствій?»⁴⁴.

Таков был «заказ» писателям (в их числе и молодому Достоевскому). По мнению другого критика, его уже начал исполнять, и удачнее, чем Пушкин, — Шиллер в незавершенной трагедии о Дмитрии Самозванце «Demetrius»:

⁴¹ [Арцыбашев Н. С.] Повѣствованіе о Россіи. Т. III. С. 55.

⁴² Там же. С. 56.

⁴³ Н. Надоумко <Надеждин Н. И.> Борисъ Годуновъ. Сочиненіе А. Пушкина. Бесѣда старыхъ знакомцевъ // Телескопъ. 1831. Ч. I. № 4. С. 560.

⁴⁴ Там же. С. 561.

«Поэтъ угадалъ основную идею событій; подробности его поэтически полны, стройны, разительны, великолѣпны, и частныя невѣрности исчезаютъ для насъ въ истинѣ поэзіи»⁴⁵.

Цитируемая статья Н. А. Полевого впервые была опубликована в январе 1833 г. в журнале «Московский телеграф» (Ч. 49. № 1–2), а затем вошла в книгу критика «Очерки русской литературы» в 1839 г. Учитывая тогдашний интерес Достоевского к творчеству Полевого, его знакомство с этой книгой более чем вероятно. Мы не сомневаемся и в том, что начинающему автору было известно указанное творение Шиллера в оригинале по имевшемуся у него изданию немецкого драматурга (см.: [Викторович, 2023: 63–64])⁴⁶.

Борис положительно характеризуется Шиллером в сохранившихся набросках трагедии (цитируем в переводе Полевого):

«Онъ восшелъ на престоль преступными средствами, но бывши царемъ, онъ исполнялъ свои великія обязанности — онъ отецъ своего народа, и думаетъ только о благѣ его»⁴⁷.

Последующая метаморфоза так объясняется немецким драматургом:

«Продолжительное наслаждение величіемъ, привычка повелѣвать, самовластіе его правленія, такъ увеличили его честолюбіе, что безъ трона онъ не дорожить жизнію, не можетъ существовать»⁴⁸.

Главный герой Шиллера — Дмитрий Самозванец, и он должен повторить путь своего предшественника из ничтожества к неограниченной власти, которая, при неизбежном в таком случае ослаблении внутреннего человеческого ресурса и идущих от него моральных полномочий властителя, вновь ведет к гибели.

⁴⁵ Полевой Н. Очерки русской литературы. Ч. 1. СПб.: Тип. Сахарова, 1839. С. 205.

⁴⁶ Русский перевод появился только в 1860 г., а в интересующее нас время была опубликована лишь сцена из второго акта между патриархом Иовом и царицею Ириной в переводе К. Павловой (Москвитянин. 1841. Ч. 1. № 1).

⁴⁷ Полевой Н. Очерки русской литературы. С. 207. В оригинале: «Boris hat sich durch Verbrechen zum Herrscher gemacht, aber alle Pflichten des Herrschers übernommen und geleistet; dem Lande gegenüber ist er ein schätzbare Fürst, und ein wahrer Vater des Volks» (Борис через преступление сделал себя правителем, но все обязанности правителя взял на себя и выполнил; перед страной он достойный уважения князь и настоящий отец народа. — нем.) // Schiller's sämtliche Werke in einem Bande. Stuttgart and Tübingen: Verlag der J. Cotta'schen Buchhandlung. 1834. S. 692 (Собрание сочинений Шиллера в одном томе. Штутгарт и Тюбинген: Издательство книжного магазина И. Г. Котта. — нем.). Цитата взята из «плана дальнейшего действия». Этот план был составлен Кернером по сохранившимся наброскам Шиллера и приложен к впервые опубликованным в 1815 г. фрагментам «Деметриуса». См.: [https://ru.wikisource.org/wiki/Деметриус_\(Шиллер\)](https://ru.wikisource.org/wiki/Деметриус_(Шиллер)).

⁴⁸ Полевой Н. Очерки русской литературы. С. 207. В оригинале: «Der lange Besitz der höchsten Gewalt, die gewohnte Beherrschung der Menschen und die despotische Form der Regierung haben seinen Stolz so genährt, daß es ihm unmöglich ist, seine Größe zu überleben» (Долгое обладание высшей властью, привычное управление людьми и деспотическая форма правления так напитали его гордость, что он не в состоянии пережить своего величия. — нем.) // Schiller's sämtliche Werke in einem Bande. S. 692.

3

Почему Полевой (прочитанный Достоевским) в своей трактовке царя Бориса отдал предпочтение Шиллеру перед Пушкиным? Он был готов признать «проницательность гения» Пушкина в самом выборе предмета драмы — «странной судьбы» Бориса, однако русский поэт, по мнению критика, не воспользовался невероятным потенциалом, открывавшимся для художника в данном историческом сюжете:

«...на памяти Годунова положено самое счастливое для поэзии обстоятельство: неточность, нерѣшительность опредѣленія историческаго — вотъ сокровище для дарованія смѣлаго и сильнаго!»⁴⁹.

Прежде всего это касается трагедии в Угличе:

«Всего непонятнѣе, что безпристрастная исторія не рѣшается еще назвать Бориса *виновникомъ* этого злодѣйства, не смѣетъ положительно очернить памяти великаго человѣка проклятымъ названіемъ цареубійцы. Сколько тутъ поэзіи и что созданное воображеніемъ посмѣемъ мы поставить рядомъ съ исторією Бориса! <...>

Какъ могъ Пушкинъ не понять поэзіи той идеи, что Исторія *не смѣетъ утвердительно назвать Бориса цареубійцею!* Что недостовѣрно для исторіи, то достовѣрно для поэзіи. И что могъ извлечь Пушкинъ, изобразя въ драмѣ своей тяжкую судьбу человѣка, который не имѣетъ ни силъ, ни средствъ свергнуть съ себя обвиненіе, передъ людьми и передъ потомствомъ! Клевета безвѣстная, глухо повторяемая народомъ, тлѣетъ въ душахъ олигарховъ...»⁵⁰.

Достоевский мог воспринять эти строки как руководство к действию. Кроме того, Полевой в другой своей работе, долженствовавшей продвинуть далее шеститомную «Историю русского народа», которую Достоевский читал летом 1838 г. (ДЗ0; т. 28; 51), предложил антикарамзинскую версию событий с таким неожиданно разрешающим все споры историков⁵¹ поворотом

⁴⁹ Полевой Н. Очерки русской литературы. С. 182.

⁵⁰ Там же. С. 183, 189.

⁵¹ Споры, впрочем, продолжились. Вскоре небезызвестный впоследствии Платон Павлов, не снимая совсем вины с Бориса, заявил, что тот «не былъ *единственнымъ* виновникомъ смерти царевича Димитрія угличкаго», поскольку и «сторонникамъ Фѣдора необходимо было отъ него отдѣлаться навсегда...» (Объ историческомъ значеніи царствованія Бориса Годунова. Сочиненіе П. Павлова. М.: Въ Университетской тип., 1850. С. 130, 30). Впоследствии С. М. Соловьев поддержал обвинение Карамзина. Современные историки тем не менее находят все больше доводов против этой версии. Так весьма сомнительной представляется им заинтересованность Годунова в устранении Димитрія как своего соперника в борьбѣ за трон: «К моменту смерти царевича не исчезла полностью возможность рожденія законнаго наследника в семье Федора. Никто не могъ точно предсказать, кому достанется трон. Из ближнихъ родственниковъ царя наибольшими шансами обладал не Годунов, ими обладали Романовы. Ситуация, сопутствовавшая угличскимъ событіямъ, носила критическій для правительства характер. Над страной нависла непосредственная угроза вторженія шведскихъ»

(отчасти намеченном у Г. Ф. Розена), которым начинающему драматургу грех было не воспользоваться:

«Не говоримъ — добръ или золь былъ Годуновъ: на той высотѣ, гдѣ стоялъ онъ, мудрость есть добродѣтель паче другихъ — мудрость государственная, не простая общежительная. <...>

Предположимъ смерть Димитрія Царевича, предположимъ сіе ужасное событіе дѣломъ изверговъ, думавшихъ угодить Борису»⁵².

В пьесе Достоевского, если, как мы предполагаем, он пошел за Полевым (исключая противопоставление мудрости «государственной» и «общежительной»), мудрый царь Борис борется с боярской крамолой, но его самого сражает ответственность за не совершенное им непосредственно злодеяние, в котором он тем не менее виновен — пусть невольно, но всей логикой своего пути к трону санкционировав «извергов»-цареубийц. Сюжет опосредованного преступления и неуклонной вины за него мы предположили в предыдущей пьесе Достоевского «Мария Стюарт» (см.: [Викторович, 2023: 89–92]), а впоследствии он вернулся к писателю в романах «Бесы» (вина Ставрогина в смерти Хромоножки) и «Братья Карамазовы» (вина Ивана в смерти отца). В приведенных примерах из позднего творчества писателя мы наблюдаем, как вина, хотя и опосредованная, раздавила полувиноватого. Таким, весьма вероятно, был у Достоевского и сюжет «Бориса Годунова».

В свою очередь, самого Полевого на предложенный им решающий фабульный поворот сподвигла историческая хроника Шекспира «Ричард II», которую он подробно пересказывает в рецензии на «Бориса Годунова» Пушкина как бы в назидание русскому драматургу. Интересующий нас шекспировский эпизод критик излагает следующим образом:

«Злые прислужники, изъясняющіе слова короля о Ричардѣ: Have I no friend will rid me of this living fear? (не уже ли нѣтъ у меня друга, который избавилъ-бы меня отъ этого живаго страха?) — Они бѣгутъ въ темницу Ричарда. — Торжествующій Генрихъ. Къ нему приносятъ гробъ Ричарда. Негодованіе Генриха и упреки его убійцамъ»⁵³.

Этот ход, заметим, использовал затем Расин в трагедии «Федра» (Федра своим горем толкает наперсницу на преступление, а после его свершения проклинает ее), мимо которой также не прошел Достоевский (см.: [Викторович, 2023: 94]). Впоследствии находку Полевого подхватил Белинский

войск и татар. Власти готовились к борьбе не только с внешними, но и с внутренними врагами. <...> В такой обстановке гибель Дмитрия явилась для Бориса событием нежелательным и, более того, крайне опасным. Факты опровергают привычное представление, будто устранение младшего сына Грозного было для Годунова политической необходимостью» [Скрынников: 72–73]. Ср.: [Платонов: 177–181].

⁵² Полевой Н. Состояніе Россіи при началѣ царствованія Бориса Ѳеодоровича Годунова // Сынъ Отечества. 1838. Т. IV. Отд. III. С. 129–130.

⁵³ Полевой Н. Очерки русской литературы. С. 203.

(возможно, не без участия Достоевского, см. далее), выдвинувший в статье о пушкинском «Борисе Годунове» «самое вѣроятное предположеніе» относительно «темнаго и неразрѣшимаго для потомства» преступления в Угличе:

«...нашлись люди, которые слишком хорошо поняли, какъ важна была для Годунова смерть младенца, заграждавшего ему доступъ къ престолу, и которые, не сговариваясь съ нимъ и не открывая ему своего умысла, думали этимъ страшнымъ преступленіемъ оказать ему великую и давно-ожидаемую услугу»⁵⁴.

Если Полевой за аналогией обращался к «Ричарду III», то Белинский находит параллель в другой трагедии Шекспира, «Антоний и Клеопатра», где Менас предлагает Помпею выйти в море и там перерезать глотки соправителям, чтобы утвердить свое единовластие. Помпей отказывается от этого плана, но при этом замечает:

«Ахъ, еслибъ ты исполнилъ свое намѣреніе, и не говорилъ мнѣ о немъ!... Такой поступокъ во мнѣ будетъ низостью, въ тебѣ былъ бы важною услугою»⁵⁵.

Полевой и Белинский апеллировали к Шекспиру, но могли бы вспомнить и Шиллера. В «Разбойниках» Франц планирует устранить отца не прямым убийством (как было в прототипической повести Х. Ф. Д. Шубарта), но именно «довести до смерти» умелыми действиями, не оставляющими улики. В переводе М. М. Достоевского, сделанном до середины 1844 г. и одобренном Ф. М. Достоевским (ДЗ0; т. 28;: 89–90), так выглядит план Франца:

«Задуть огонь, который и безъ того чуть тлѣетъ на выгорѣвшемъ маслѣ — больше ничего. И все-таки мнѣ не хотѣлось бы самому это сдѣлать — людей ради. Мнѣ бы хотѣлось его не убить, но только пережить. А это и смастерилъ бы, какъ искусный врачъ, но на оборотъ. Не сталъ бы загоразивать дорогу природѣ, а побуждалъ бы ее идти скорѣе. <...> Какъ бы смерти прочистить дорогу к замку жизни...»⁵⁶.

Эти слова подверглись сокращению в более раннем переводе Н. Сандунова, который Достоевский «10-ти лет отроду» слышал в спектакле, произведшем на него «сильнейшее впечатление» (ДЗ0; т. 30;: 212), однако и в этой сокращенной версии были очевидны контуры замысла Франца, собиравшегося пресечь дни жизни отца при помощи искусного внушения «ужаса», а если он и его выдержит:

⁵⁴ [Белинский В. Г.] Сочинения Александра Пушкина. <...> Статья десятая. Борисъ Годуновъ // Отечественныя Записки. 1845. № 11. Отд. V: Критика. С. 7. Эту версию событий потом повторили Н. И. Костомаров («Русская история в жизнеописаниях ее главнейших деятелей», гл. 23) и В. О. Ключевский («Курс русской истории», лекция 41).

⁵⁵ [Белинский В. Г.] Сочинения Александра Пушкина. С. 7.

⁵⁶ Собрание сочинений Шиллера въ переводахъ русскихъ писателей, изданныхъ подъ редакцію и съ предисловіемъ Ник. Вас. Гербеля. Изд. 3. СПб.: Въ тип. Имп. Академіи Наукъ, 1863. [Т.] II. С. 41–42.

«...тогда? — приди ко мнѣ въ помощь горести и ты раскаяніе, адскія фуріи! точащія змѣи! и ты — рыдающее самообвинение! ты опустошающее собственное свое жилище, уязвляющее твою собственную мать! — Такъ нападу я на слабую жизнь его; поражение за поражениемъ, ударъ за ударомъ до тѣхъ поръ, пока толпа фурій не кончитъ всего»⁵⁷.

Такие слова организатора смерти, управляющего ее аффективными рычагами, Достоевский слышал со сцены!

В «Марии Стюарт» Шиллера подобным организатором выступает Елизавета, использующая, правда, иные рычаги: она дважды намекает приближенным о своей заинтересованности в тайном устранении соперницы, а затем перекладывает ответственность за исполнение смертного приговора на исполнителей из страха людского суда. Не такова Мария, знакомая с раскаянием за свое участие в убийстве мужа (см.: [Викторович, 2023: 90–92]). Достоевский, переходя от «Марии Стюарт» к «Борису Годунову», перенес данный мотив (скорее в версии Марии, нежели Елизаветы) из одной пьесы в другую, возможно, варьировав его в сторону большей опосредованности. Еще одна ассоциация актуализировала этот сюжет в глазах современников: история убийства Павла I ради восшествия на престол его сына (Достоевский четыре года провел в Михайловском замке, помнящем ужасное преступление). Можно спорить о том, знал ли Александр I о кровавом заговоре, но бесспорно то, что «нашлись люди», ему услужившие. Вина в любом случае не могла не тяготить совесть монарха, что и стало основанием для различных легенд, в том числе о его уходе в монашество. Еще одна история была на слуху: возмутивший Европу смертный приговор пойманному в ловушку герцогу Энгиенскому не по прямому указанию Наполеона, но по очевидному его желанию, известному исполнителям (см. подробнее: [Борисов: 189–194]). Совесть, очевидно, не тяготила Бонапарта, как и Елизавету в трактовке Шиллера.

Вернемся к статье Белинского. Ноябрьский номер «Отечественных Записок», в котором она была опубликована, получил цензурное разрешение 31 октября 1845 г. В сентябре — октябре этого года Достоевский «весьма часто» бывает у Белинского, который к нему «донельзя расположен» (ДЗ0; т. 28₁: 113). Одна из неизбежных тем доверительных разговоров — специфика драматургического творчества, над чем тогда раздумывал критик, только что выпустивший статью «Александринский театр» (см. о ней ниже) и готовивший разбор пушкинского «Бориса Годунова», в связи с чем молодой писатель не мог не рассказать собеседнику о своем опыте работы над этим сюжетом и о не оставлявших его тогда планах завершить начатое⁵⁸.

⁵⁷ Разбойники. Трагедія Г. Шиллера. Перевель съ нѣмецкаго Н. Сандуновъ. М.: Въ тип. И. Зеленникова, 1793. С. 50.

⁵⁸ В письмах к брату: 30 сентября 1844 г.: «...драму поставлю непременно. Я этим жить буду» (ДЗ0; т. 28₁: 100); 24 марта 1845 г.: «Писать драмы — ну, брат. <...> Впрочем, летом, я, может быть, буду писать. 2, 3 года, и посмотрим, а теперь подождем!» (ДЗ0; т. 28₁: 108).

Косвенным свидетельством в пользу нашего предположения может послужить воспоминание А. С. Суворина о том, как ответил Достоевский на его вопрос, почему он не стал драматургом:

«— У меня какой-то предрассудок насчет драмы. Белинский говорил, что драматург настоящий должен начинать писать с двадцати лет. У меня это и засело в голове. Я все не осмеливался»⁵⁹.

Мы не исключаем, что именно из разговоров с Достоевским Белинский перенес в свою статью услышанный от него уточняющий Пушкина фабульный ход *косвенной* вины Годунова. Эти разговоры и указанные статьи критика, в свою очередь, не прошли даром и для молодого автора, отразившись через год в замысле нового «романа», будущей «Неточки Незвановой». 7 октября 1846 г. он сообщает брату, что планирует печатать первую часть «в виде пролога»: «И сюжет и мысль у меня в голове» (*ДЗ0*; т. 28₁: 128). Пролог — это, очевидно, история отчима Неточки. В определенном смысле Достоевский перенес на этого героя характеристику, данную Белинским историческому Борису Годунову: «...онъ хотель играть роль генія, не будучи геніемъ...»⁶⁰. Однако история Ефимова таит куда большее несогласие Достоевского с Белинским, убеждавшим своих читателей, что нравственные терзания пушкинского Годунова обнаруживают у автора отсталые представления, эстетические и философские:

«Какая жалкая мелодрама! Какой мелкій и ограниченный взглядъ на натуру челоуѣка!»⁶¹.

От такого «мелодраматизма» и от неугодной критику этически ориентированной антропологии Достоевский не отрекался ни в ранних своих драмах, ни в последующем творчестве⁶². И. Л. Альми обнаружила полемику

Кстати, отсылки к якобы остановившим автора цензурным препятствиям должны быть отменены. Резолюция Николая I директору императорских театров Гедеонову 1837 г. гласила: «...принимать драмы и трагедіи, но не оперы, въ коихъ выводили на сцену російскихъ царей до царствованія Романовыхъ, исключая также святыхъ, какъ-то Александръ Невскій» (цит. по: Дризень Н. В., баронъ. Драматическая цензура двухъ эпохъ. 1825–1881. [Пг.]: Книгоизд-во «Прометей» Н. Н. Михайлова, [1917]. С. 20).

⁵⁹ Суворин А. С. О покойном // Ф. М. Достоевский в воспом. совр.: в 2 т. М.: Худож. лит., 1990. Т. 2. С. 469. Любопытно, что Достоевский именно в таком возрасте и писал своего «Бориса Годунова». То ли он забыл об этом, то ли, скорее всего, Суворин неточно передает его реплику. Мы полагаем, что смысл ее был в том, что начинать драматургу лучше пораньше, но зрелость приходит к нему через многие годы, гораздо позже, чем к поэту или даже прозаику. В свое время, после «Марии Стюарт» и «Бориса Годунова», такие мысли посетили их автора, писавшего 24 марта 1845 г. брату в ответ на его предложение вернуться к написанию драм: «На это нужны годы трудов и спокойствия...» (*ДЗ0*; т. 28₁: 108).

⁶⁰ [Белинский В. Г.] Сочинения Александра Пушкина. С. 9.

⁶¹ Там же. С. 6. Критик полагал, что Пушкин в этом «безусловно покорился» Карамзину (Там же. С. 15).

⁶² Как заметил Д. Д. Благой, «в этом вопросе Достоевский полностью был на стороне Пушкина, а не Белинского» [Благой: 396].

Достоевского с антипушкинской позицией Белинского по поводу «Бориса Годунова» в романе «Преступление и Наказание» [Альми], однако, вопреки мнению исследователя, полемика эта началась значительно раньше, прежде всего в повести «Неточка Незванова». Отзвуки «Бориса Годунова» Достоевского, разошедшегося с Белинским, слышатся в авторитетном для читателя суждении Б.⁶³ о Ефимове:

«Его жизнь — страшная, безобразная трагедия. <...> ...на этом сумасшедшем три преступления, потому что, кроме себя, он загубил еще два существования: своей жены и дочери. Я его знаю: он умер бы на месте, если б уверился в своем преступлении. Но весь ужас в том, что вот уже восемь лет, как он почти уверен в нем, и восемь лет борется со своею совестью, чтоб сознаться в том не почти, а вполне» (ДЗ0; т. 2: 174).

Совесть одерживает пиррову победу после смерти жены Ефимова, выразив себя, так сказать, апофатически:

«Это не я, Неточка, не я, — говорил он мне, указывая дрожащею рукою на труп. — Слышишь, не я; я не виноват в этом» (ДЗ0; т. 2: 186)⁶⁴.

«Не виноват» Ефимов и в смерти итальянца, от которого ему досталась чудесная скрипка, — к такому выводу пришло следствие, однако уверенный в своей правоте обвинитель героя остался в своем убеждении, что «причиною смерти несчастного капельмейстера был Ефимов, хотя, может быть, он уморил его не отравой, а **другим каким-нибудь образом**» (ДЗ0; т. 2: 144). Отзвук не дошедшего до нас «Бориса Годунова» Достоевского слышится в «Неточке Незвановой» в мотиве расширяющейся вины. Нет прямых улик — говорит Белинский о процессе Бориса Годунова⁶⁵, нет прямых улик и против Ефимова в обоих указанных случаях. Однако, в отличие от Белинского, Достоевский не снимает проблемы вины (очевидно, не только в «Неточке Незвановой», но и ранее в «Борисе Годунове»), а как бы утончает ее, что отличает его и от Пушкина. Вина Ефимова не в том, что он убил или участвовал в убийстве, а в том, что он довел до смерти свою жертву (итальянца ли, жену ли) и не помешал ей свершиться. Скорее всего, именно так выстраивался Достоевским и сюжет «Бориса Годунова», как до него — «Марии Стюарт».

Здесь напрашивается еще одно предположение.

⁶³ Данный антропоним не скрывает ли указание на Белинского (в «Униженных и Оскорбленных» это однозначно так): Б. признает в Ефимове «галант», но в конечном счете отказывает ему в звании «гения» (ДЗ0; т. 2: 151, 149). Однако цитируемое далее высказывание героя о совести несет в себе очевидную поправку к воззрениям позднего Белинского.

⁶⁴ Курсив писатель внес в переиздание повести в составе двухтомных «Сочинений» (М.: Изд. Н. А. Основского, 1860). Эхом откликнулся этот голос больной совести в опере «Борис Годунов» М. П. Мусоргского: «Не я... не я твой лиходей... Чур, чур, дитя! Не я... не я... Воля народа!».

⁶⁵ [Белинский В. Г.] Сочинения Александра Пушкина. С. 7.

4

В свое время исследователь пушкинского «Бориса Годунова» О. Р. Арановская заметила, что в отличие от Карамзина Пушкин не дает нам прямых улик против Годунова в деле о царевиче Дмитриии: это все **суждения**: Шуйского, летописца, юродивого [Арановская]. Все трое опираются не на собственное знание, а на свидетельства толпы.

Данное прочтение получило развитие в западной русистике: «Nowhere in Pushkin's play is Boris's guilt documented»⁶⁶, а потому читатель/зритель естественным образом подводится к идее, что «on the basis of the evidence he is merely guilty of wanting it [Dmitri's death] — and thus his story, like Ivan Karamazov's, raises the Christian question of crime in thought, of the desire as deed»⁶⁷ [Emerson: 104].

Мы не можем исключить такого хода мыслей и у Достоевского как интерпретатора Пушкина.

Впрочем, в пьесе ведь есть еще свидетельство самого Бориса: Пушкин вывел на сцену мучения его совести. Однако не исключено предположение (возможно, его не исключал и Достоевский), что совесть терзает Бориса не как прямого, а как косвенного виновника смерти царевича. Арановская вводит фрейдистские мотивы («оно»), но можно сказать проще: Борис, возможно, был заинтересован или даже желал смерти опасного конкурента, а когда преступление, ему выгодное, совершилось без его прямого участия, проникся чувством вины.

Отзвук такого мотива мы находим в журнальном варианте «Неточки Незвановой» в истории мальчика Лари:

«...бедняжка вообразил себе, что он отчасти виновен в смерти своих родителей! Отец его умер от огорчения, а мать от отчаяния, что лишилась мужа. Оба они умерли в одну неделю. Но, по какой-то странной идее, по какому-то несчастному убеждению, Ларя вообразил, что они умерли, кроме огорчения, и оттого, что он не любил их; бедный сиротка замучил себя с тех пор раскаянием, укорами и восстановил на себя свою совесть. Всего ужаснее, что он хранил в тайне свое убеждение и что некому было разубедить его в целый год его сиротства, так что злая мысль пустила в нем глубокие корни и сделала бог знает что из ребенка» (ДЗ0; т. 2: 442).

История Лари как бы параллельна истории Неточки (возможно, Достоевский в новом издании отказался от нее ввиду некоторой избыточности мотива), неволью приближавшей смерть матери своей нелюбовью и отчужденностью. Впрочем, под знаком вины в большей или меньшей степени живут и другие герои повести: Александра Михайловна и ее муж, Катя, Князь и его жена, мадам Леотар.

⁶⁶ «Нигде в пьесе Пушкина вина Бориса не задокументирована» (англ.).

⁶⁷ «На основании имеющихся доказательств он виновен в том, что хотел этого [смерти Дмитрия] — и, таким образом, его история, как и история Ивана Карамазова, поднимает христианский вопрос о преступлении в мыслях, о желании как поступке» (англ.).

Тема вины как сквозная проходит через все творчество Достоевского, она подверглась основательному анализу в исследовании А. Л. Бема. Ученый обратил внимание на одну важную особенность развития этой темы в «Господине Прохарчине», «Преступлении и Наказании» (Миколка), «Вечном муже» (Вельчанинов), «Братьях Карамазовых» (Зосима, Дмитрий Карамазов)⁶⁸:

«Дѣло въ томъ, что очень часто — и это особенно характерно для раннихъ произведений Достоевскаго — чувство вины достигаетъ большой остроты и напряженности, принимаетъ трагическіе размѣры при весьма смутно осознанномъ конкретномъ преступленіи, въ основѣ этого чувства лежащаго. Другими словами — объективное преступление, послужившее толчкомъ къ пробужденію чувства виновности, само по себѣ можетъ оказаться столь ничтожнымъ, что не можетъ явиться объясненіемъ напряженности чувства вины. И въ такомъ случаѣ трагедію вины можно понять и вскрыть только при предположеніи, что *конкретное преступленіе является замѣстителемъ иного преступленія, открыто не выявленнаго, но въ психике наличествующаго*, какъ травма, какъ давленіе совѣсти на сознаніе» [Бемъ: 143–144].

Понятие «травма» вело к тогдашнему увлечению Бема психоанализом, однако исследователь явно перерастает заданные фрейдизмом рамки, когда пронизательно замечает по поводу «Вечного мужа», что «въ основѣ рассказа лежитъ глубокая идея возмездія, возстановленія справедливости» [Бемъ: 164]. Можно к этому добавить, что точно так же, в большей или меньшей степени, с разными вариациями, данная идея проникает и в другие названные и не названные выше произведения Достоевского. Мы можем теперь с некоторой уверенностью сказать, что зарождение концепции возмездия как фундамента художественного мироздания Достоевского произошло уже в самых первых и утраченных для нас произведениях писателя — трагедиях «Мария Стюарт» и «Борис Годунов». Имеет значение момент временного наложения этих пьес друг на друга: вторая развивала и дополняла первую в плане достраивания мотива неочевидной, но при этом не избегающей возмездия вины. Так и в дальнейшем романы пятикнижия будут вырастать один из другого.

В связи с интересующей нас темой отметим соображение современного исследователя об исходящей от драмы Пушкина к произведениям Достоевского идее: «Если человек полностью отделяет себя от всего мира и остального человечества — судить его он не имеет права. Если же не отделяет — должен признать свою неразрывную кровную, духовную связь со всем телом человечества, и тогда нет отдельной жизни и отдельной вины: каждая вина и каждый грех — твои, *ты* в них виноват» [Степанян: 50].

⁶⁸ В список обследованных Бемом произведений по какой-то причине не вошла «Неточка Незванова», в которой, как мы видели, данная тема достигла особенной напряженности.

5

Вернемся к целеполаганию, заданному в известной Достоевскому статье Н. А. Полевого о пушкинском «Борисе Годунове»:

«...неточность, нерѣшительность опредѣленія историческаго — вотъ сокровище для дарованія смѣлаго и сильнаго!»⁶⁹.

Задание грядущему драматургу выглядит действительно смелым, ведь драма в ее традиционном виде требовала очевидности в разворачивании действия. Следует, исходя из этого, предположить, что Достоевский вплотную был подведен к созданию новой разновидности жанра, включающей в себя фактор неочевидности. Позднее близкую задачу в перестройке русской исторической драмы решали А. К. Толстой и А. Н. Островский.

Полевой полагал, что Пушкина испугала такая задача. Современный исследователь, напротив, доказывает, что в «Борисе Годунове» «Пушкин выстраивает *ситуацию неопределенности*» [Зубарева: 58]. Более того, можно сказать, что именно Пушкин первым в русской литературе предложил проблемную верификацию истории. Мы имеем в виду стихотворение «Герой» (1830), в котором исторический факт — посещение Наполеоном чумного госпиталя — колеблется в диалоге противостоящих свидетельств и мнений. Стихотворению предпослано в качестве эпиграфа известное вопрошание евангельского Пилата: «Что есть истина?». Пушкин дает возможность высказаться скептически настроенному Историк, но последнее слово оставляет за Поэтом, чье предпочтение «возвышающего обмана» перед «низкими истинами» вызвало немалые споры в русской журналистике (об участии в них Достоевского см.: [Викторovich, 1985: 142–143]), отозвавшиеся затем в романе «Подросток» в виде пропушкинской реплики главного героя («святая аксиома!») и охлаждающего замечания рассудительного Васина:

«...еще надолго эта мысль останется одним из самых главных спорных пунктов между людьми» (Д30; т. 13: 152).

Сделанный Достоевским выбор предмета для своих первых произведений по-своему замечателен: фигуры Марии Стюарт и Бориса Годунова вызвали (да и продолжают вызывать) ожесточенные столкновения прямо противоположных точек зрения, подвергающих обсуждению сам факт совершения ими преступления и, соответственно, вины за него. Выбор этот свидетельствует о тяготении писателя, «аналитика *неустановившегося* в человеческой жизни и в человеческом духе» [Розанов: 34], к сфере неочевидной, колеблющейся истины. Интерес к ситуациям гносеологической неопределенности выдает в Достоевском сына своего времени, по известной автобиографической формуле «дитя века, дитя неверия и сомнения» (Д30; т. 28₁: 176).

⁶⁹ Полевой Н. Очерки русской литературы. СПб.: Тип. Сахарова, 1839. Ч. 1. С. 182.

«Исторической» критикой тогда было подвергнуто сомнению самое значительное событие Нового времени — явление Христа⁷⁰. Интересующая нас вторая половина 1830-х гг. была временем расцвета критической теологии тюбингенской школы, утверждавшей, что все четыре евангелия — не повествования очевидцев, а позднейшие интерпретации. Наибольшую известность получила книга Д. Ф. Штрауса «Жизнь Иисуса» (1835–1836), разделившая все события, описанные в евангелиях, на достоверные и мифические. «О Штраусе говорилось с благоговением», — вспоминал впоследствии Достоевский о близком ему тогда кружке Белинского (Д30; т. 21: 11).

Интерес к современной философско-исторической гносеологии и в то же время раннее проявление антипозитивизма Достоевского отразились в письме к брату 31 октября 1838 г., т. е. на пороге его исторических драм:

«Что ты хочешь сказать словом *знать*? Познать природу, душу, Бога, любовь... Это познается сердцем, а не умом. <...> Философию не надо полагать простой математической задачей, где неизвестное — природа... <...> ...философия есть та же поэзия, только высший градус ее!.. Странно, что ты мыслишь в духе нынешней философии» (Д30; т. 28₁: 53–54).

Познание истины «сердцем, а не умом» Достоевский, как видим, жестко противопоставляет правилам «нынешней философии». Возможно, этот ранний бунт против «математической задачи» в пользу истины «поэтической» был первой пробой сил для будущих сражений (см.: [Захаров]) с торжествующим позитивизмом (в том же письме он просит брата сообщить ему главную мысль «Гения христианства» Шатобриана), начало которым положили еще драматические опыты «Мария Стюарт» и «Борис Годунов».

К проблеме путей постижения исторической истины Достоевский будет возвращаться в позднейших своих историософских размышлениях. Одно из них было уже нами описано (см.: [Викторович, 1985]), это были наброски 1864 г. к полемике с Н. И. Костомаровым, разоблачителем всевозможных патриотических легенд, заявившим на основании анализа летописного источника, что Дмитрий Донской уклонился от непосредственного участия в Куликовской битве. В подготовительных записях Достоевского (статья не была написана) читаем:

« $2 \times 2 = 4$ — не наука, а факт.

Открыть, отыскать все факты — не наука, а работа над фактами есть наука, и т. д.» (Д30; т. 20: 177).

⁷⁰ В этой связи следует комментировать и широко известное продолжение цитируемого письма Достоевского к Н. Д. Фонвизинной 1854 г.: «...если б кто мне доказал, что Христос вне истины...» и т. д. (Д30; т. 28₁: 176), напоминающее шоковую для позитивного сознания инвективу Поэта из пушкинского «Героя».

Достоевский, в отличие от Костомарова, предлагал сосредоточиться не на отдельном вырванном из исторического контекста «математическом» факте, а на *последовательности* всех поступков Донского героя, говорящих об осознанной и взятой на себя задаче объединения Руси перед лицом могучего противника. Понять это можно, по Достоевскому, при одном условии:

«Чтоб быть русским историком, нужно быть прежде всего русским», то есть **верить** «в силу русского духа» (ДЗ0; т. 20: 178).

Именно в данном контексте и всплыл упоминавшийся выше момент поэтической идеализации в пушкинском «Герое», по поводу чего Достоевский иронически замечает:

«Костомарову

Да и время наше есть время опошленных истин.

Вы не такой пошляк, как Пушкин, писавший пошленькие стишонки» (ДЗ0; т. 20: 176).

Выход на Пушкина был для Достоевского принципиален: поэзия позиционировалась им как самый надежный способ развеять «тьмы низких истин», утверждавшихся в «прогрессивных» интерпретациях истории.

В применении к исторической драматургии Достоевский вернулся к этой мысли еще через десятилетие в связи с лекцией П. Д. Боборыкина о современном состоянии данного жанра. Лектор, судя по газетному отчету, прочитанному Достоевским, обратился к сопоставлению исторических хроник Шекспира и Островского. И там, и там он обнаружил «анахронизмы» и малоудачную «форму эпического рассказа», возобладавшую еще в пушкинском «Борисе Годунове»⁷¹. Публика времен Шекспира, по утверждению Боборыкина, и «не требовала отъ драматурга реальной правды», а «эпический элементъ» ей был вообще безразличен. «Ей было довольно видеть свои преданія воплощенными въ образахъ»⁷².

«Не въ такіа условія поставлень драматургъ нашего времени, обрабатывающій историческіе сюжеты. Гдѣ критерій для его творчества? Ничто иное, разумѣется, какъ доктрины исторической науки. Но въ томъ то и бѣда, что, уже не говоря объ отрывочности и крайней неполнотѣ указаній исторіи, они постоянно мѣняются. <...> Но допустимъ даже, что исторія уже произнесла свое послѣднее слово <...>. Но и тогда драматургъ вступилъ бы на ложный путь, обрабатывая историческіе сюжеты даже со всевозможной реальной правдой, потому что исторія еще не дѣлаетъ драмы. <...> Здѣсь мы, прежде всего, требуемъ сильной психической борьбы, яркихъ драматическихъ моментовъ и стройной

⁷¹ Четвертая лекція П. Д. Боборыкина // Новое Время. 1876. № 293. 20 Декабря.

⁷² Там же.

интриги. Но, во первых, наша история не изобилует драматическими личностями. Другое дело в Англии. Вторых, для этого нужно сразу отказаться от всяких попользований на реальную правду...»⁷³.

В довольно путаном газетном изложении особенно острую реакцию Достоевского вызвало сравнение русской истории с английской в пользу последней⁷⁴, свидетельствовавшее о «разрыве с народом»: «Изучать правду народную не хотят» (ДЗ0; т. 24: 311). Теоретические штудии Боборыкина вызвали обращение Достоевского к собственным представлениям об эстетической природе исторической драмы, очевидно, давно выношенным:

«Лекции бездарные. Автор говорил, например, что от драматурга требуется верность истории, тогда как тут же имел пример и сам цитовал его, что у Шекспира не было верности истории, а лишь верность *поэтической правде*. Верностью поэтической правде несравненно более можно передать об истории нашей, чем верностью *только* истории» (ДЗ0; т. 24: 311–312).

Весьма примечательно, что слово «предание», использованное Боборыкиным для характеристики театра Шекспира, Достоевский заменил на выражение «*поэтическая правда*», еще и выделив его курсивом. Тем самым он закономерно вернулся к сказанному им еще в 1861 г. в «Ряде статей о русской литературе»:

«Вообразите, например, хоть бы образ русского летописца в "Борисе Годунове". Вам вдруг говорят, что в нем нет ничего русского, ни малейшего проявления народного духа, потому что это лицо выдуманное, сочиненное; потому что никогда не бывало у нас, при царях московских, таких уединенных, независимых монахов-летописцев, которые умерли для света и для которых истина в их елейном смиренномудром прозрении стала дороже всего; летописцы, говорят нам, были люди чуть не придворные, любившие интригу и тянувшие в известную сторону. Да хоть бы и так, вскрикиваете вы в удивлении: неужели пушкинский летописец, хоть бы и выдуманный, — перестает быть верным древнерусским лицом? Неужели в нем нет элементов русской жизни и народности, потому что он исторически неверен? **А поэтическая правда?** Стало быть, поэзия игрушка? Неужели Ахиллес не действительно греческий тип, потому что он как лицо, может быть, никогда и не существовал?» (ДЗ0; т. 19: 9).

Еще раз Достоевский вернется к сочиненной поэтом фигуре летописца в набросках «Пушкинской речи»:

⁷³ Четвертая лекция П. Д. Боборыкина.

⁷⁴ В пренебрежительном отношении к русской истории, якобы не дающей достаточного материала для драматурга, Боборыкин следовал за Белинским ([Белинский В. Г.] Сочинения Александра Пушкина. С. 2–3).

«Инок — не идеал, все ясно и осязательно, **он есть и не может не быть**» (ДЗО; т. 26: 210).

Достоевский был явно солидарен с пушкинским афоризмом «история народа принадлежит Поэту»⁷⁵, что проявилось еще в процессе работы над собственным «Борисом Годуновым». В конечном счете к этому шла и вся русская историческая драма; А. К. Толстой, автор драматической трилогии, обозначившей поворот в истории жанра, в брошюре 1866 г. «Проект постановки на сцену трагедии "Смерть Иоанна Грозного"», поставил на первое место именно Поэта: «...человеческая правда — вот его закон, исторической правдой он не связан»⁷⁶. Вопрос заключался в том, что почитать «человеческой» («поэтической») правдой. Боборыкин не усматривает у Островского всеобъемлющего «мотива», имеющегося у Шиллера⁷⁷, и здесь западническое высокомерие к «правде народной», осуждаемое Достоевским, явно подвело его.

Жанр исторической драмы, двигаясь от рассмотренных нами тридцатых–сороковых годов, достиг своих вершин в шестидесятые годы в творчестве А. К. Толстого и А. Н. Островского. Мы предполагаем, что молодой Достоевский не мог не почувствовать и затем не включиться в начавшееся при нем литературное движение. В утверждении новой модификации данного жанра на русской почве после долгой эпохи заимствованной эстетики (трагедии на исторические сюжеты от Сумарокова до Озерова) направляющую роль сыграла драма Пушкина «Борис Годунов», вызвавшая волну подражаний. Это были по большей части «истории в лицах» (по удачному применению

⁷⁵ Из письма Н. И. Гнедичу 23 февраля 1825 г., в период работы над «Борисом Годуновым». Впервые опубликовано: Современное обозрение. 1868. Т. 1. Январь. С. 144. Споры о соотношении истории и поэзии в драмах на исторические сюжеты довольно древние, начатые в античные времена и обострившиеся в XVII–XVIII вв., нашли свое разрешение в «Гамбургской драматургии» (1767–1769) Лессинга, оказавшей немалое влияние на эстетическую мысль: «Мы смотрим на [исторические] факты как на нечто случайное <...> — напротив, на характеры как на нечто существенное и индивидуальное. С первыми мы позволяем поэту распоряжаться, как ему угодно, лишь бы только они не были в противоречии с характерами; напротив, последние он должен уяснять, но не изменять...» (Лессинг Г. Э. Гамбургская драматургия / ст. В. Р. Гриба, комм. Б. И. Пуришева. М.; Л.: Academia, 1936. С. 130. Сер. «Классики эстетической мысли»). На рубеже 1830–1840-х гг., когда в Германии выходит полное собрание сочинений Лессинга, в России он еще не слишком популярен (см.: [Данилевский: 92–96]), хотя к его авторитету апеллирует Белинский, а Тургенев (Т. <Тургенев И. С.> Генераль-Поручикъ Паткуль. Трагедія въ пяти дѣйствіяхъ, въ стихахъ. С.п.б. Сочиненіе Нестора Кукольника // Современникъ. 1847. № 1. Отд. III. С. 59) в собственном переводе приводит цитированный выше пассаж из «Гамбургской драматургии» по изд.: G. E. Lessings Sämtliche Schriften. Neue rechtmäßige Ausgabe. Siebenter Band. Berlin, in der Voß'schen Buchhandlung, 1839. S. 105 (Полные сочинения Лессинга. Новое разрешенное издание. Седьмой том. Берлин, в книжном магазине Фосса. — нем.). Нельзя вовсе исключить и знакомства Достоевского-драматурга с идеями прославленного теоретика этого жанра (на них указывал еще Пушкин в цитированных выше заметках о драме).

⁷⁶ Толстой А. К. Собр. соч.: в 4 т. М.: Правда, 1980. Т. 3. С. 446.

⁷⁷ Четвертая лекція П. Д. Боборыкина // Новое Время. 1876. № 293. 20 Декабря.

термина М. П. Погодиным)⁷⁸, своеобразное портретирование персонажей русской истории, довольно статичное и вызывавшее у критиков (Полевой, Надеждин, Белинский, Боборыкин) ассоциации с эпической поэмой⁷⁹. Наиболее точное и глубокое определение пушкинской драмы дал тогда И. В. Киреевский:

«...преступление Бориса является не какъ *дѣйствіе*, но какъ сила, какъ мысль, которая обнаруживается мало по малу...»⁸⁰.

Мысль, развивающаяся в драме Пушкина, была мысль о закономерностях русской истории, неумолимых наподобие античного рока. В чем, собственно, и заключалась пресловутая проблема несценичности пушкинского «Бориса Годунова»: театр не был готов к такого рода объективации представляемых событий⁸¹. Параллельно существовала другая традиция, реализовавшая себя в исторических драмах Шиллера, где персонажи сами от себя творят историю, а не влекомы ее течением. Достоевский с его мотивом расширяющейся вины и рокового воздаяния за полу-преступление, очевидно, оказывался в силовом поле обоих гениев с вероятным «дрейфом» в сторону Шиллера, от истории в лицах — к истории в действии прежде всего. В том же направлении своеобразного синтеза «Пушкина» и «Шиллера» двинулась и русская историческая драма. Так, ведущие герои трилогии А. К. Толстого — Грозный, Годунов, Федор Иоаннович, Иван Петрович Шуйский (эдакий русский маркиз Поза) — следуют сложившимся у них представлениям о благоденствии Руси, к этому устремлены их вполне искренние чаяния; дело, однако, оказывается как в человеческом качестве «представляющих», так и в средствах, ими избираемых. Перед Годуновым, связующим героем всей трилогии, простираются «прямые» и «окольные» пути достижения его изначально благородных целей, и беда его, принимающая роковое значение, в том, что он от первых незаметно перешел ко вторым, оправдывая себя исторической необходимостью. В первой пьесе трилогии «Смерть Иоанна Грозного» (1866), заинтересовавшей Достоевского⁸², Годунов проявляет чудеса ведения интриги, в частности,

⁷⁸ Предложенное Н. И. Надеждиным определение пушкинского «Бориса Годунова» как «эпизода *истории в лицах*» (Н. Надеумко <Надеждин Н. И.> Борисъ Годуновъ. С. 557), было затем подхвачено М. П. Погодиным (Исторія в лицахъ о Димитріѣ Самозванцѣ. Сочиненіе М. Погодина. М.: Въ Университетской тип., 1835).

⁷⁹ «*Борисъ Годуновъ* Пушкина — совсѣмъ не драма, а развѣ эпическая поэма въ разговорной формѣ. <...> Слышите слова, часто исполненныя высокой поэзіи, но не видите ни страстей, ни борьбы, ни дѣйствій» ([Белинскій В. Г.] Сочиненія Александра Пушкина. С. 2).

⁸⁰ [Киреевскій И. В.] Обозрѣніе русской литературы за 1831 годъ // Европеецъ. 1832. Ч. 1. № 1. С. 113.

⁸¹ На нашей памяти адекватный подход был намечен в телевизионной постановке «Бориса Годунова», осуществленной в 1970 г. Анатолием Эфросом.

⁸² В любительском спектакле по этой пьесе Достоевский незадолго до смерти репетировал роль схимника, бросающего слова правды в глаза царю: он «начал свой первый диалог с Грозным тихим, упавшим голосом, но когда он подошел к допросу, со слов "Царь,

искусно доведя до смерти Грозного (мотив «уморил <...> другим каким-нибудь образом», знакомый нам по «Неточке Незвановой»), во второй пьесе «Царь Федор Иоаннович» (1868) манипулирование событиями приводит Бориса к победе над всеми противниками, но в заключительной пьесе «Царь Борис» (1870) победа оказывается пирровой: преступление героя (Толстой, исходя из чисто эстетических соображений⁸³, согласился признать его вину в угличской трагедии) бумерангом возвращается к нему, сводя на нет гениальные способности ведения интриги. Карамзинская историко-поэтическая концепция воздаяния повернулась здесь своими неустаревающими гранями. Нечто похожее мы наблюдаем в исторических драмах Островского, где роль искусного кукловода передана от Годунова к Василию Шуйскому (вскоре вслед за Толстым и Островским мотив манипулирования подхватит М. П. Мусоргский в опере «Борис Годунов»: смерть Бориса как бы срежиссирована Шуйским). Дергая потайные нити, Шуйский переигрывает Лжедмитрия («Дмитрий Самозванец и Василий Шуйский», 1867), и ему кажется, что уж с другой-то — «слепой» — силой он легко управится:

«Народ возьмет, что мы ему дадим,
И будет знать, что мы ему велим»⁸⁴.

Вот, собственно, тот «мотив», который не разглядел у Островского Боборыкин, но который целиком совпадает с приведенной выше антибоборыкинской репликой Достоевского. Примечательно также, что Островский в связи с этим явственно намекает на возможного заказчика летописного обвинения Годунова, в тот момент, когда Шуйский заявляет о всемогуществе власти, способной управлять, как бы теперь сказали, информационным полем:

«И наша ложь в народе будет правдой, —
В хронографы за правду перейдет...»⁸⁵.

В следующей драме «Тушино» (1867) героя ждет крушение его упований на власть: она ускользнет от него, как только он взойдет на трон. Островский показывает, как в Смутное время, порожденное слишком самонадеянными властителями, решение судеб страны перешло с верхних этажей на нижние,

в твоих речах я истины не слышу...», голос его постепенно начал крепнуть, зазвенел, и я почувствовал, как мороз у меня пробежал по спине» (Ипполитов-Иванов М. М. 50 лет русской музыки в моих воспоминаниях. М.: Госуд. муз. изд-во, 1934. С. 30). Ср.: [Котельников: 515].

⁸³ См. подробнее: [Котельников: 527].

⁸⁴ Островский А. Н. Дмитрий Самозванец и Василий Шуйский // Островский А. Н. Полн. собр. соч.: в 12 т. М.: Искусство, 1977. Т. 7: Пьесы (1866–1873). С. 89–90.

⁸⁵ Там же. С. 90. Обвинившие Годунова летописцы, по замечанию современного Островскому и Достоевскому историка, выполняли заказ верховной власти, принадлежащей тогда Шуйскому (см.: Царь Борисъ Феодоровичъ Годуновъ. А. Краевского. СПб.: Въ тип. Н. Греча, 1836. С. 35–36).

где во дни кризиса власти «свободно воры ходят»⁸⁶, но и являются на историческую сцену способные на патриотическую самоотверженность герои типа Николая Редрикова, «лучшие люди», как их называл Достоевский.

Оба ведущих героя, Годунов и Шуйский, в драматической интерпретации Толстого и Островского мотивированы в мерцающем свете истины, колеблющейся между искренним болением за Русь и склонностью к честолюбию и властолюбию. Невозможно свести к лицемерию и чистой риторике их заботу о «земле родной», что можно наблюдать и в произведениях предшественников (указанные выше пьесы М. П. Погодина, А. С. Хомякова, Е. Ф. Розена). Русская историческая драма, двигаясь к своим вершинам, проблему власти все больше представляет во внутриличностной неоднородности. На этот путь, как представляется, встал в ранних драматургических опытах и Достоевский, что подтверждается его позднейшей психологической прозой. Драма и эпос оказывались сообщающимися сосудами. Это обстоятельство требует отдельного, хотя бы краткого, историко-теоретического комментария.

6

Первый исследователь, обратившийся к проблеме утраченных ранних драм писателя, резонно заметил: «Драматические опыты Достоевского приобретают особый интерес именно потому, что во всем его творчестве нетрудно проследить всепроницающую его драматическую стихию» [Алексеев: 42]. Последнее отметил еще Д. С. Мережковский в книге «Л. Толстой и Достоевский» (1901)⁸⁷, а затем с легкой руки Вяч. Иванова закрепился термин «роман-трагедия» (1911) с его «сценической формулой»: «...все внутреннее должно быть обнаружено в действии» [Иванов: 278]. После постановки «Бесов» в Московском Художественном театре идею поддержал С. Н. Булгаков в статье «Русская трагедия» (1914).

При переходе Достоевского от драмы к эпосу, очевидно, сохранялась некая доминанта, и ее-то следует уяснить. Исходя из вышеизложенного, таковой доминантой, сложившейся в сознании писателя, следует признать изначально драматургическую концепцию расширяющейся вины. Вяч. Иванов в указанной работе по-своему сформулировал интересующую нас позицию: «...трагедия основана на понятии вины, понятие же вины не может быть реально обосновано иначе, как на реальности мистической» [Иванов: 293]. Обоснование вины в зрелом творчестве Достоевского он видит в трех вариантах: вина «всепоглощающей страсти» Рогожина, Версилова, Дмитрия Карамазова, вина Мышкина в чуждости миру (и ту, и другую мы наблюдали при анализе источников драмы «Мария Стюарт», см.: [Викторович, 2023]), и, наконец: «...третья античная идея — идея рока

⁸⁶ Островский А. Н. Дмитрий Самозванец и Василий Шуйский. С. 144.

⁸⁷ Мережковский Д. С. Полн. собр. соч. М.: Тип. Т-ва И. Д. Сытина, 1914. Т. X. Исследования. Л. Толстой и Достоевский. Часть вторая. Творчество Л. Толстого и Достоевского. С. 97–101.

и обреченности: этой идее христианский мистик, естественно, противопоставляет свою, отличающуюся от нее лишь высотой восхождения к метафизической первопричине. То, что в глазах древних являлось неисповедимым предопределением судьбы, Достоевский возводит к сверхчувственному поединку между Богом и духом зла из-за обладания человеческой душой, которая или обращается к Богу — и тогда в течение всей жизни хранит в глубине своей чувствование Его, веру в Него, или же уходит от Него — тогда в течение всей жизни не может Его припомнить, не может, хотя бы и хотела верить, и говорила о вере, в Него уверовать, чувствует себя одинокою и замкнутою от мира, висящею в пустоте...» [Иванов: 295].

Можно представить, как Борис Годунов Достоевского оказался «в пустоте» обреченности, порожденной, по видимости, всем мироустройством, хотя отвечать приходится именно ему как последнему из «строителей». Стояла ли за этим первым опытом мысль об отпадении от Бога, как в зрелых творениях писателя (по точному наблюдению Вяч. Иванова), — вовсе не исключено, если припомнить знаменательную фразу из письма к брату от 9 августа 1838 г. по поводу гофмановского Альбана:

«Ужасно видеть человека, у которого во власти непостижимое, человека, который не знает, что делать ему, играет игрушкой, которая есть — Бог!» (Д30; т. 28;: 51).

До или уже во время работы над «Борисом Годуновым» Достоевский познакомился с «Гамлетом» в переводе Н. А. Полевого (очень возможно, что в театре)⁸⁸ с придуманным переводчиком ключевым афоризмом «За человек страшно мнѣ!»⁸⁹. Отголоски трагедии Шекспира-Полевого проникают тогда же в письма Достоевского к брату, их одновременно можно прочесть как наброски к формирующемуся в гамлетовских тонах образу Бориса Годунова. 9 августа 1838 г.:

«Мне кажется, мир принял значенье отрицательное... <...> Но видеть одну жесткую оболочку, под которой томится вселенная, знать, что одного взрыва воли достаточно разбить ее и слиться с вечностию, знать и быть как последнее из созданий... ужасно! Как малодушен человек! Гамлет! Гамлет! Когда я вспомню эти бурные, дикие речи, в которых звучит стенанье оцепенелого мира, тогда ни грусть, ни ропот, ни укор не сжимают груди моей... Душа так подавлена горем, что боится понять его, чтоб не растерзать себя» (Д30; т. 28;: 50).

⁸⁸ С октября 1837 до конца 1843 г. в Петербурге пьеса выдержала 36 представлений (см.: История русского драматического театра: в 7 т. М.: Искусство, 1978. Т. 3: 1826–1845. С. 234). Регулярно в эти годы шла она и в Москве. В Александринском театре Гамлета играл В. Каратыгин, в московском Малом — П. Мочалов.

⁸⁹ Гамлетъ принцъ датскій. Драматическое представлѣніе. Сочиненіе Вилліама Шекспира. Переводъ съ Англійскаго Николая Полеваго. М.: Въ тип. Августа Семена. При Имп. Медико-Хирургической Академіи, 1837. С. 135. См. также: [Левин: 110].

31 октября 1838 г.:

«Мы же прах, люди должны разгадывать, но не могут обнять вдруг мысль. <...> Папенька совершенно не знает света... <...> Но он очень разочарован в нем. Это, кажется, общий удел наш» (ДЗ0; т. 28₁: 53–55).

16 августа 1839 г.:

«Благословляю минуты, в которые я мирюсь с настоящим... <...> <...ду>х не спокоен теперь; но в этой <борьбе> духа созревают обыкновенно характеры <сил>ьные...» (ДЗ0; т. 28₁: 63).

19 июля 1840 г.:

«В самом деле, как грустна бывает жизнь твоя и как тягостны остальные ее мгновенья, когда человек, чувствуя свои заблужденья, сознавая в себе силы необъятные, видит, что они истрачены в деятельности ложной, в неестественности, в деятельности недостойной для природы твоей; когда чувствуешь, что пламень душевный задавлен, потушен бог знает чем; когда сердце разорвано по клочкам, и отчего? От жизни, достойной пигмея, а не великана, ребенка, а не человека» (ДЗ0; т. 28₁: 75).

В последнем из цитированных писем, по утверждению В. Я. Кирпотина, «нельзя не видеть отголоска только что прочитанного романа Лермонтова» [Кирпотин: 77]. Вполне возможно, что к общему гамлетовскому настрою в глазах Достоевского подключился и Печорин с его самообвинением:

«...вѣрно было мнѣ назначеніе высокое, потому что я чувствую въ душѣ моей силы необъятныя... Но я не угадалъ этого назначенія, я увлекся приманками страстей пустыхъ и неблагодарныхъ...»⁹⁰.

Письма Достоевского к брату Михаилу, отзывающиеся чтением Шекспира и Лермонтова, оказавшихся близкими жизненному опыту и переживаниям «гениального читателя», доносят до нас его представление о неутешительном соотношении человека и мира⁹¹, которое формировало коллизию нового «Бориса Годунова», а кое-что, возможно, и дословно входило в речи главного героя, «великана», обреченного «деятельностью ложной» упасть до «пигмея» в собственных глазах.

⁹⁰ Герой нашего времени. Сочинение М. Лермонтова. Часть вторая. СПб.: Въ тип. Ильи Глазунова и К^о, 1840. С. 171.

⁹¹ Любопытно, что позднее, после выхода «Бедных людей», которых К. С. Аксаков упрекнул за слишком «тяжелое впечатлѣніе», якобы невозможное в «созданіи истинно художественномъ» (Три критическія статьи г-на Имрекъ // Московскій литературный и ученый сборникъ на 1847 годъ. М.: Въ тип. Семена. Отдѣлъ критики. С. 28), А. А. Григорьев поддержку молодому писателю нашел именно у Шекспира: «...не только тяжелое, но безотрадное впечатлѣніе оставляетъ Гамлетъ» (А. Г. Московскій литературный и ученый сборникъ на 1847 г. // Московскій городской листокъ. 1847. № 131. 17 Іюня. С. 524).

Начало работы Достоевского над «Борисом Годуновым» совпало со знаменательной публикацией в журнале «Москвитянин» заметок Пушкина о народной драме и о «Марфе Посаднице» М. П. Погодина. Начиная писатель мог прочитать важнейшую эстетическую декларацию великого предшественника:

«Драматическій поэтъ, безпристрастный как судьба <...>. Онъ не должен былъ хитрить и клониться на одну сторону, жертвуя другою. Не онъ, не его политическій образъ мнѣній, не его тайное или явное пристрастіе должно было говорить въ трагедіи, но люди минувшихъ дней, умы ихъ, предрасудки. Не его дѣло оправдывать, обвинять, подсказывать рѣчи. Его дѣло воскресить минувшій вѣкъ во всей его истинѣ»⁹².

Главная героиня пьесы «Марфа Посадница Новгородская» (М., 1831) трактовалась драматургом как трагический персонаж, обреченный на поражение перед неизбежностью исторически востребованной монархической власти. Для усиления трагизма Погодин вводит в пьесу вымышленное лицо — сына Марфы, изменившего матери во имя понятого им государственного интереса, коллизия эта могла напомнить Достоевскому историю разлада Марии Стюарт с сыном [Викторovich, 2023: 88–89]: в том и другом случае мать и сын оказывались врагами, каждый служа своей «правде». Марфа предстает в пьесе во всей субъективной правоте ее гражданственности, служения республиканским идеалам. Происходило движение к полицентризму «всей истины», что и было поддержано Пушкиным как движение к новой русской драме. «Борис Годунов» Достоевского, как мы полагаем, не мог остаться в стороне от этого движения. Главный герой, ввиду колеблющегося понятия вины, представал одновременно и как виновник, и как жертва установившегося миропорядка.

7

24 марта 1845 г. Достоевский так объяснял брату Михаилу творческие мотивы своего отказа продолжать работу драматурга:

«Писать ныне хорошо. Драма теперь ударились в мелодраму. Шекспир бледнеет в сумраке и сквозь туман слепандасов-драматургов кажется богом, как явление духа на Брокене или Гарце. <...> Брат, в отношении литературы я *не тот*, что был тому назад два года. Тогда было ребячество, вздор. Два года изучения много принесли и много унесли» (ДЗ0; т. 28₁: 108).

⁹² Матеріалы для русской исторіи. Письма Пушкина къ Погодину // Москвитянинъ. 1842. Ч. V. № 10. С. 463.

В комментарии к академическому изданию Достоевского по поводу этой саркастической оценки современной драматургии читаем: «Скорее всего, мысль эта подсказана Достоевскому статьей Белинского "Александринский театр" (1845), которая была опубликована во второй части "Физиологии Петербурга", составленной Н. А. Некрасовым и только что появившейся» [Битюгова: 425–426]. Предположение это ошибочно: Достоевский 24 марта еще не мог читать статью Белинского, поскольку включавшая ее вторая часть сборника, получившая цензурное разрешение 2 января 1845 г., задержалась в типографии: «В первой половине мая ч. II "Физиологии Петербурга" "оканчивалась печатанием" (Р<усский> И<нвалид>, 1845, 14 мая, № 106, с. 420), однако поступила в книжные магазины лишь в последних числах июня (Л<итературная> Г<азета>, 1845, 28 июня, № 24, с. 411; С<еверная> П<чела>, 1845, 3 июля, № 147, с. 588)» [Мельгунов: 431].

Достоевский вполне самостоятельно, через свой зрительский опыт и через энергичную попытку присоединиться к театральному цеху, пришел к осознанию провального состояния современной русской исторической драматургии, где прочно закрепилась «ложновеличая школа»⁹³. В этом суждение начинающего писателя совпало с мнением маститого критика. Статья Белинского может быть использована в качестве комментария к письму Достоевского, поскольку она конкретизирует и раскрывает брошенные там намеки. Прежде всего Белинский называет и характеризует трех ведущих авторов, чьи исторические драмы делили успех на сцене с мелодрамами и водевилями: Н. В. Кукольник, Н. А. Полевой, П. Г. Ободовский⁹⁴. Зрительская популярность завоевывалась ходовыми ура-патриотическими «эффektenми», тогда как «о вѣрномъ изображеніи жизни, о характерахъ никто и не думаетъ»⁹⁵. Достоевский, судя по его письму, полагал себя исключением из этого правила, но не в его силах было переломить сложившийся театальный канон (возможно, это стало одной из причин его ухода

⁹³ Термин введен И. С. Тургеневым (Тургенев И. С. Полн. собр. соч. и писем: в 30 т. 2-е изд., испр. и доп. Т. 11. М.: Наука, 1983. С. 35), призывавшим драматургов: «...пора бы замѣнить патриотическіе возгласы дѣйствительнымъ драматическимъ интересомъ» ([Тургеневъ И. С.] Смерть Ляпунова. Драма въ пяти дѣйствіяхъ, въ прозе. Соч. С. А. Геденова. СПб. 1846. Въ тип. Императорской Академіи Наукъ. Въ 8-ю д. л. 115 стр. // Отечественныя Записки. 1846. Т. XLVII. № 8. Отд. VI. С. 89).

⁹⁴ Перечислим некоторые из них — тех, которые могли сподвигнуть Достоевского (независимо от Белинского) на уничижительный отзыв: «Рука Всевышняго отечество спасла» (1834), «Князь Михаил Васильевич Скопин-Шуйский» (1835), «Князь Даниил Дмитриевич Холмский» (1840) Кукольника, «Дедушка русского флота» (1838), «Иголкин, купец Новгородский» (1839), «Русский человек добро помнит» (1839), «Параша Сибирячка» (1840), «Костромские леса» (1841), «Елена Глинская» (1842) Полевого, «Великий князь Александр Михайлович Тверской» (1836), «Боярское слово, или Ярославская кружевница» (1841), «Царь Василий Иоаннович Шуйский, или Семейная ненависть» (1842), «Русская боярыня XVII столетия» (1842) Ободовского.

⁹⁵ Театраль ех-офиціо <Белинский В. Г.> Александринскій-театръ // Физиологія Петербурга, составленная изъ трудовъ русскихъ литераторовъ, подъ ред. Н. Некрасова. (Съ полнотипажамі). Ч. II. СПб.: Изд. книгопродавца А. Иванова, 1845. С. 76.

в эпос, свободный хотя бы от диктата подмоетков). При этом вряд ли молодой драматург мог согласиться с предложенной авторитетным критиком историко-эстетической концепцией:

«...главная причина ихъ [драматургов] неуспѣха — въ ошибочномъ взглядѣ на русскую исторію. Гоняясь за народностію, они все-еще смотрятъ на русскую исторію съ западной точки зрѣнія. Иначе они и не стали бы въ Россіи до времени Петра-Великаго искать драмы. Историческая драма возможна только при условіи борьбы разнородныхъ элементовъ государственной жизни. Не даромъ только у однихъ Англичанъ драма достигла своего высшаго развитія <...>. Въ русской исторіи не было внутренней борьбы элементовъ и потому ея характеръ скорѣе эпическій, чѣмъ драматическій. Разнообразіе страстей, столкновение внутреннихъ интересовъ и пестрота общества — необходимыя условія драмы: а ничего этого не было въ Россіи. Пушкина "Борисъ Годуновъ" потому и не имѣлъ успеха, что былъ глубоко-национальнымъ произведеніемъ. По той же причинѣ "Борисъ Годуновъ" нисколько не драма, а развѣ поэма въ драматической формѣ»⁹⁶.

Белинский вскоре повторит эту мысль в статье о пушкинской драме (см. выше). Мы помним, с каким отвращением Достоевский обнаружил ее вариацию в исполнении Боборыкина. Вряд ли она была ему по душе и четверть века назад: его «Борис Годунов» строился именно на «внутренней борьбе элементов», наличие которых критик упорно не хотел замечать в русской истории до Петра Великого. Собственный опыт работы в жанре исторической драмы вел Достоевского к иной концепции русской истории, исполненной драматизма жестокой борьбы страны за самосохранение, борьбы прежде всего «внутренней», исходящей из нравственных и духовных коллизий становления национального характера. Расширенное толкование темы вины и связанной с нею большой совести делало Достоевского продолжателем Карамзина и Пушкина — именно продолжателем (не копировщиком), развернувшим заданный ими потенциал. В том же направлении двинулась затем русская музыка в лице М. П. Мусоргского, автора оперы «Борис Годунов»⁹⁷.

Что же касается непосредственно судьбы русской исторической драмы, время ее освобождения от прочных пока еще оков «ложной величавости»⁹⁸

⁹⁶ Театраль ex-officio <Белинский В. Г.> Александринскій-театръ. С. 67–68.

⁹⁷ Резко отрицательной была оценка оперы Н. Н. Страховым в трех статьях, написанных в форме писем к Ф. М. Достоевскому и напечатанных в редактируемом им еженедельнике (Гражданин. 1874. № 8, 9, 11). Реакция Достоевского нам не известна, хотя факт публикации «писем» должен говорить о согласии редактора с автором. Новаторский язык новой музыки был не понят Страховым, да и большинством критиков того времени. Возможно, и воспитанный на классической традиции Достоевский не принял «могучую» стилистику, однако это не снимает вопроса о линиях преемственности в русской культуре.

⁹⁸ Разговоры о состоянии русской исторической драмы, ведшиеся в кружке Белинского (при более чем вероятном участии в них Достоевского), безусловно, отразились в тогдашних статьях на эту тему И. С. Тургенева и П. В. Анненкова. Так, первый из них писал: «Кто рѣшается <...> въ живыхъ образахъ и лицахъ возсоздать своихъ предковъ, избѣгнуть

наступит значительно позднее в творчестве А. К. Толстого и А. Н. Островского, опиравшихся на опыт Шекспира, Шиллера, Пушкина. Достоевский оставил это «поле боя», но и его эпические «изучения характеров», возможно, поспособствовали перерождению русского театра по закону сообщающихся сосудов национальной культуры.

Сам Достоевский исторических драм больше не писал (были подступы к другим театральным жанрам, не дошедшие до завершения). Тем не менее драматургичность его прозы не оставляет сомнений, а погружение в историю, всемирную и русскую, неизменно сопровождает его художественные и публицистические исследования современности. Смутные времена вызвали особенный интерес: постижение их истоков вело к осмыслению цикличности истории, а «тайны» таких характеров, как Борис Годунов, требовали новых художественных решений.

Список литературы

1. Алексеев М. П. О драматических опытах Достоевского // Творчество Достоевского. 1821–1881–1921: сб. ст. и мат-лов / под ред. Л. П. Гроссмана. Одесса: Всеукр. гос. изд-во, 1921. С. 41–62.
2. Альми И. Л. Об одном из источников замысла романа «Преступление и наказание» // Альми И. Л. О поэзии и прозе. СПб.: Семантика-С; Скифия, 2002. С. 305–311.
3. Арановская О. Р. О вине Бориса Годунова в трагедии Пушкина // Вестник русского христианского движения. 1984. № 143. С. 128–156.
4. Баршт К. А. Литературный дебют Ф. М. Достоевского: творческая история романа «Бедные люди» // Достоевский Ф. М. Бедные люди / изд. подгот. К. А. Баршт. М.: Ладомир; Наука, 2015. С. 379–514. (Сер. «Литературные памятники».)
5. Бемъ А. Л. Проблема вины // Бемъ А. Л. Достоевский. Психоаналитические этюды. Берлинъ: Петрополисъ, 1938. С. 142–171.
6. Билинкис Я. С. Романы Достоевского и трагедия Пушкина «Борис Годунов» (к проблеме единства пути русской литературы XIX столетия) // Достоевский. Материалы и исследования. Л.: Наука, 1976. Вып. 2. С. 164–168.
7. Битюгова И. А. [Комментарии к письмам Ф. М. Достоевского 1832–1849 гг.] // Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: в 30 т. Л.: Наука, 1985. Т. 28. Кн. 1. С. 394–451.
8. Благый Д. Д. Достоевский и Пушкин // Достоевский — художник и мыслитель: сб. ст. М.: Худож. лит., 1972. С. 344–426.

холода аллегорій и не впасть въ сухой реализмъ хроники, дѣйствительно представить нѣкогда-дѣйствительную жизнь, тому мало даже большаго таланта: если въ сердцѣ его не кипитъ русская кровь, если народъ ему не близокъ и не понятенъ прямо, непосредственно, безъ всякихъ разсужденій, пусть онъ лучше не касается святыни старины... Но великія дѣла тѣмъ и отличаются отъ малыхъ, что они кажутся легкими для всѣхъ, хотя дѣйствительно легки для весьма-немногихъ; отъ-того-то такое множество людей у насъ и берется за историческія драмы. <...> ...образованному человѣку написать такую драму очень-легко; но *qu'est-ce que cela procure?* [что это доказывает? (*фр.*)] какъ говариваль д'Аламберъ. Обогастила ли она нашу душу хотя однимъ живымъ и теплымъ словомъ, познакомила ли она насъ съ новымъ, небывалымъ возрѣніемъ талантливаго человѣка на русскую жизнь, русское сердце, русскую старину?» ([Тургеневъ И. С.] Смерть Ляпунова. С. 89, 95–96).

9. Борисов Ю. В. Шарль Морис Талейран. М.: Междунар. отношения, 1989. 328 с.
10. Викторovich В. А. О двух историко-публицистических замыслах Достоевского // Достоевский. Материалы и исследования. Л.: Наука, 1985. Т. 6. С. 137–153.
11. Викторovich В. А. Утраченная пьеса Достоевского «Мария Стюарт» (материалы к реконструкции замысла) // Неизвестный Достоевский. 2023. Т. 10. № 4. С. 55–101 [Электронный ресурс]. URL: https://unknown-dostoevsky.ru/files/redaktor_pdf/1702288308.pdf (20.12.2023). DOI: 10.15393/j10.art.2023.7021. EDN: МНСКVU
12. Волгин И. Л. Родиться в России. Достоевский: начало начал. М.: Академический проект, 2018. 749 с.
13. Гроссман Л. П. Достоевский. 2-е изд., испр. и доп. М.: Молодая гвардия, 1965. 608 с. (Жизнь замечательных людей. Сер. биографий; вып. 4 (357).)
14. Данилевский Р. Ю. Г. Э. Лессинг и Россия: из истории русско-европейской культурной общности. СПб.: Дмитрий Буланин, 2006. 228 с.
15. Загидулина М. В. [Неосуществленные художественные замыслы] Борис Годунов // Достоевский: сочинения, письма, документы: словарь-справочник / сост. и науч. ред. Г. К. Щенников, Б. Н. Тихомиров. СПб.: Пушкинский Дом, 2008. С. 283–284.
16. Захаров В. Н. Сколько будет дважды два, или Неочевидность очевидного в поэтике Достоевского // Вопросы философии. 2011. № 4. С. 109–114. URL: http://vphil.ru/index.php?option=com_content&task=view&id=308&Itemid=52 (20.12.2023).
17. Зубарева В. К. Становление героя. Проблемная комедия Пушкина «Борис Годунов» в свете дифференциации поэтических родов А. Веселовского // Вопросы литературы. 2023. № 3. С. 36–92 [Электронный ресурс]. URL: <https://www.voplit.com/jour/article/view/634> (20.12.2023). DOI: 10.31425/0042-8795-2023-3-36-92
18. Иванов В. И. Достоевский и роман-трагедия // Иванов Вяч. И. Лик и личины России: эстетика и литературная теория. М.: Искусство, 1995. С. 266–303.
19. Кирпотин В. Молодой Достоевский. М.: ОГИЗ, Гослитиздат, 1947. 376 с.
20. Котельников В. А. Алексей Константинович Толстой в жизни и в литературе. СПб.: Дмитрий Буланин, 2020. 864 с.
21. Курганский В. П. Борисъ Годуновъ въ русской исторіи и художественной литературѣ // Общество им. А. С. Пушкина в Америке: юбил. сб. Буэнос-Айрес, 1965. С. 85–103.
22. Левин Ю. Д. Достоевский и Шекспир // Достоевский. Материалы и исследования. Л.: Наука, 1974. Т. 1. С. 108–134.
23. Лузянина Л. Н. Принципы художественного повествования в «Истории государства Российского» Н. М. Карамзина // Лузянина Л. Н. «Минувшее меня объемлет живо...»: избр. тр. Киров: Радуга-ПРЕСС, 2023. С. 103–112.
24. Мельгунов Б. В. [Комментарий к статье «Физиология Петербурга. Часть вторая»] // Некрасов Н. А. Полн. собр. соч. и писем: в 15 т. Л.: Наука, 1989. Т. 11. Кн. 1: Критика. Публицистика (1840–1849). С. 430–431.
25. Местергази Е. Г. «Дитя» у Пушкина и Достоевского: «Борис Годунов» и «Братья Карамазовы» // Вестник РГНФ. 1999. № 1. С. 293–300.
26. Мочульский К. Достоевский. Жизнь и творчество. Paris: YMCA-Press, 1980. 564 с.
27. Платонов С. Борис Годунов. М.: Аграф, 1999. 256 с.
28. Полякова Е. А. Поэтика драмы и эстетика театра в романе: «Идиот» и «Анна Каренина». М.: РГГУ, 2002. 328 с.
29. Родина Т. М. Достоевский. Повествование и драма. М.: Наука, 1984. 246 с.

30. Розанов В. В. Собр. соч. Легенда о Великом инквизиторе Ф. М. Достоевского. Литературные очерки. О писательстве и писателях / под общ. ред. А. Н. Николюкина. М.: Республика, 1996. [Т. 7]. 702 с.
31. Скрынников Р. Г. Борис Годунов. М.: Наука, 1978. 192 с.
32. Степанян К. А. «Борис Годунов» и «Братья Карамазовы» // Степанян К. А. «Сознать и сказать»: «Реализм в высшем смысле» как творческий метод Ф. М. Достоевского. М.: Раритет, 2005. С. 45–54.
33. Туниманов В. А. Отголоски девятого тома «Истории государства Российского» в творчестве Ф. М. Достоевского // Туниманов В. А. Лабиринт сцеплений: избр. ст. СПб.: Пушкинский Дом, 2013. С. 165–177.
34. Фридендер Г. М., Рак В. Д. [Комментарий к роману «Бедные люди»] // Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч. и писем: в 35 т. СПб.: Наука, 2013. Т. 1. С. 647–679.
35. Emerson C. Boris Godunov. Transpositions of a Russian Theme. Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press, 1986. 272 p.

References

1. Alekseev M. P. About the Dramatic Experiments of Dostoevsky. In: *Tvorchestvo Dostoevskogo. 1821–1881–1921: sbornik statey i materialov* [The Works of Dostoevsky. 1821–1881–1921: Collection of Articles and Materials]. Odessa, Vseukrainskoe gosudarstvennoe izdatel'stvo Publ., 1921, pp. 41–62. (In Russ.)
2. Al'mi I. L. About One of the Sources of the Idea of the Novel "Crime and Punishment". In: *Al'mi I. L. O poezii i proze* [Almi I. L. About Poetry and Prose]. St. Petersburg, Semantika-S Publ., Skifiya Publ., 2002, pp. 305–311. (In Russ.)
3. Aranovskaya O. R. About Boris Godunov's Guilt in the Tragedy of Pushkin. In: *Vestnik russkogo khristianskogo dvizheniya* [Le Messenger], 1984, no. 143, pp. 128–156. (In Russ.)
4. Barsht K. A. F. M. Dostoevsky's Literary Debut: the Creative History of the Novel "Poor People". In: *Dostoevskiy F. M. Bednye lyudi* [Dostoevsky F. M. Poor People]. Moscow, Ladomir Publ., Nauka Publ., 2015, pp. 379–514. (Ser.: "Literary Monuments"). (In Russ.)
5. Bem A. L. The Problem of Guilt. In: *Bem A. L. Dostoevskiy. Psichoanaliticheskie etyudy* [Bem A. L. Dostoevsky. Psychoanalytical Studies]. Berlin, Petropolis Publ., 1938, pp. 142–171. (In Russ.)
6. Bilinkis Ya. S. Dostoevsky's Novels and Pushkin's Tragedy "Boris Godunov": to the Problem of Unity of the Path of Russian Literature of the 19th Century. In: *Dostoevskiy. Materialy i issledovaniya* [Dostoevsky. Materials and Researches]. Leningrad, Nauka Publ., 1976, issue 2, pp. 164–168. (In Russ.)
7. Bityugova I. A. Comments on the Letters of F. M. Dostoevsky 1832–1849. In: *Dostoevskiy F. M. Polnoe sobranie sochineniy: v 30 tomakh* [Dostoevsky F. M. The Complete Works: in 30 Vols]. Leningrad, Nauka Publ., 1985, vol. 28, book 1, pp. 394–451. (In Russ.)
8. Blagoy D. D. Dostoevsky and Pushkin. In: *Dostoevskiy — khudozhnik i myslitel': sbornik statey* [Dostoevsky Is an Artist and Thinker: Collection of Articles]. Moscow, Khudozhestvennaya literatura Publ., 1972, pp. 344–426. (In Russ.)
9. Borisov Yu. V. *Sharl' Moris Taleyran* [Charles Maurice de Talleyrand]. Moscow, Mezhdunarodnye otnosheniya Publ., 1989. 328 p. (In Russ.)
10. Viktorovich V. A. About Two Historical and Journalistic Ideas of Dostoevsky. In: *Dostoevskiy. Materialy i issledovaniya* [Dostoevsky. Materials and Researches]. Leningrad, Nauka Publ., 1985, vol. 6, pp. 137–153. (In Russ.)

11. Viktorovich V. A. Dostoevsky's Lost Play "Mary Stuart" (Materials for the Reconstruction of the Idea). In: *Neizvestnyy Dostoevskiy [The Unknown Dostoevsky]*, 2023, vol. 10, no. 4, pp. 55–101. Available at: https://unknown-dostoevsky.ru/files/redaktor_pdf/1702288308.pdf (accessed on December 20, 2023). DOI: 10.15393/j10.art.2023.7021. EDN: MHCKVU (In Russ.)
12. Volgin I. L. *Rodit'sya v Rossii. Dostoevskiy: nachalo nachal [Born in Russia. Dostoevsky: The Beginning of the Beginning]*. Moscow, Akademicheskii proekt Publ., 2018. 749 p. (In Russ.)
13. Grossman L. P. *Dostoevsky*. Moscow, Molodaya gvardiya Publ., 1965. 608 p. (The Life of Wonderful People. Biography Series; Issue 4 (357).) (In Russ.)
14. Danilevskiy R. Yu. G. E. *Lessing i Rossiya: iz istorii russko-evropeyskoy kul'turnoy obshchnosti [G. E. Lessing and Russia: from the History of the Russian-European Cultural Community]*. St. Petersburg, Dmitriy Bulanin Publ., 2006. 228 p. (In Russ.)
15. Zagidullina M. V. (Unfulfilled Artistic Ideas) Boris Godunov. In: *Dostoevskiy: sochineniya, pis'ma, dokumenty: slovar'-spravochnik [Dostoevsky: Works, Letters, Documents: Word Reference]*. St. Petersburg, Pushkinskiy Dom Publ., 2008, pp. 283–284. (In Russ.)
16. Zakharov V. N. How Many Will Be Two Times Two, or the Non-Obviousness of the Obvious in Dostoevsky's Poetics. In: *Voprosy filosofii*, 2011, no. 4, pp. 109–114. Available at: http://vphil.ru/index.php?option=com_content&task=view&id=308&Itemid=52 (accessed on December 20, 2023). (In Russ.)
17. Zubareva V. K. The Making of a Hero. Pushkin's Problematic Comedy Boris Godunov Through the Prism of Veselovsky's Differentiation of Poetic Genres. In: *Voprosy literatury*, 2023, no. 3, pp. 36–92. Available at: <https://www.voplit.com/jour/article/view/634> (accessed on December 20, 2023). DOI: 10.31425/0042-8795-2023-3-36-92 (In Russ.)
18. Ivanov V. I. Dostoevsky and the Tragedy Novel. In: *Ivanov Vyach. I. Lik i lichiny Rossii: estetika i literaturnaya teoriya [Ivanov Vyach. I. The Face and Disguises of Russia: Aesthetics and Literary Theory]*. Moscow, Iskusstvo Publ., 1995, pp. 266–303. (In Russ.)
19. Kirpotin V. *Molodoy Dostoevskiy [Young Dostoevsky]*. Moscow, Ob'edinenie gosudarstvennykh knizhno-zhurnal'nykh izdatel'stv Publ., Gosudarstvennoe izdatel'stvo khudozhestvennoy literatury Publ., 1947. 376 p. (In Russ.)
20. Kotel'nikov V. A. *Aleksey Konstantinovich Tolstoy v zhizni i v literature [Alexey Konstantinovich Tolstoy in Life and in Literature]*. St. Petersburg, Dmitriy Bulanin Publ., 2020. 864 p. (In Russ.)
21. Kurganskiy V. P. Boris Godunov in Russian History and Fiction. In: *Obshchestvo imeni A. S. Pushkina v Amerike: yubileynyy sbornik [Society Named After A. S. Pushkin in America: Anniversary Collection]*. Buenos Aires, 1965, pp. 85–103. (In Russ.)
22. Levin Yu. D. Dostoevsky and Shakespeare. In: *Dostoevskiy. Materialy i issledovaniya [Dostoevsky. Materials and Researches]*. Leningrad, Nauka Publ., 1974, vol. 1, pp. 108–134. (In Russ.)
23. Luzyanina L. N. The Principles of Artistic Narration in the "History of the Russian State" by N. M. Karamzin. In: *Luzyanina L. N. "Minuvshee menya ob'emlet zhivo...": izbrannyye trudy [Luzyanina L. N. "The Past Embraces Me Vividly...": Selected Works]*. Kirov, Raduga PRESS Publ., 2023, pp. 103–112. (In Russ.)
24. Mel'gunov B. V. Comment to the Article "Physiology of St. Petersburg. Part Two". In: *Nekrasov N. A. Polnoe sobranie sochineniy i pisem: v 15 tomakh [Nekrasov N. A. The Complete Works and Letters: in 15 Vols]*. Leningrad, Nauka Publ., 1989, vol. 11, book 1: Criticism. Journalism (1840–1849), pp. 430–431. (In Russ.)
25. Mestergazi E. G. "The Child" by Pushkin and Dostoevsky: "Boris Godunov" and "The Brothers Karamazov". In: *Vestnik Rossiyskogo gumanitarnogo nauchnogo fonda [Bulletin of the Russian Foundation for Humanities]*, 1999, no. 1, pp. 293–300. (In Russ.)

26. Mochul'skiy K. *Dostoevskiy. Zhizn' i tvorchestvo* [Dostoevsky. *Life and Works*]. Paris, YM-CA-Press Publ., 1980. 564 p. (1st Edition — 1947). (In Russ.)
27. Platonov S. *Boris Godunov*. Moscow, Agraf Publ., 1999. 256 p. (In Russ.)
28. Polyakova E. A. *Poetika dramy i estetika teatra v romane: "Idiot" i "Anna Karenina"* [Poetics of Drama and Aesthetics of Theater in the Novel: "Idiot" and "Anna Karenina"]. Moscow, The Russian State University for the Humanities Publ., 2002. 328 p. (In Russ.)
29. Rodina T. M. *Dostoevskiy. Povestvovanie i drama* [Dostoevsky. *Narrative and Drama*]. Moscow, Nauka Publ., 1984. 246 p. (In Russ.)
30. Rozanov V. V. *Sobranie sochineniy. Legenda o Velikom inkvizitore F. M. Dostoevskogo. Literaturnye ocherki. O pisatel'stve i pisatelyakh* [Collected Works. *The Legend of the Grand Inquisitor of F. M. Dostoevsky. Literary Essays. About Writing and Writers*]. Moscow, Respublika Publ., 1996, vol. 7. 702 p. (In Russ.)
31. Skrynnikov R. G. *Boris Godunov*. Moscow, Nauka Publ., 1978. 192 p. (In Russ.)
32. Stepanyan K. A. "Boris Godunov" and "The Brothers Karamazov". In: Stepanyan K. A. "Soznat' i skazat'": "Realizm v vysshem smysle" kak tvorcheskii metod F. M. Dostoevskogo [Stepanyan K. A. "To Know and Say": "Realism in the Highest Sense" as a Creative Method of F. M. Dostoevsky]. Moscow, Raritet Publ., 2005, pp. 45–54. (In Russ.)
33. Tunimanov V. A. Echoes of the Ninth Volume of the "History of the Russian State" in the Works of F. M. Dostoevsky. In: Tunimanov V. A. *Labirint stsepleniy: izbrannye stat'i* [Tunimanov V. A. *Labyrinth of Clutches: Selected Articles*]. St. Petersburg, Pushkinskiy Dom Publ., 2013, pp. 165–177. (In Russ.)
34. Rak V. D. Commentary on the Novel "Poor People". In: *Dostoevskiy F. M. Polnoe sobranie sochineniy i pisem: v 35 tomakh* [Dostoevsky F. M. *The Complete Works and Letters: in 35 Vols*]. St. Petersburg, Nauka Publ., 2013, vol. 1, pp. 647–679. (In Russ.)
35. Emerson C. *Boris Godunov. Transpositions of a Russian Theme*. Bloomington and Indianapolis, Indiana University Press Publ., 1986. 272 p. (In English)

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ / INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Викторович Владимир Александрович, доктор филологических наук, профессор кафедры русского языка и литературы, Государственный социально-гуманитарный университет (ул. Зеленая, 30, г. Коломна, Российская Федерация, 140410); ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-9576-9522>; e-mail: VA_Viktorovich@mail.ru.

Vladimir A. Viktorovich, PhD (Philology), Professor of the Department of Russian Language and Literature, State Social and Humanitarian University (ul. Zelenaya 30, Kolomna, 140410, Russian Federation); ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-9576-9522>; e-mail: VA_Viktorovich@mail.ru.

Поступила в редакцию / Received 25.12.2023

Поступила после рецензирования и доработки / Revised 26.02.2024

Принята к публикации / Accepted 28.02.2024

Дата публикации / Date of publication 01.04.2024