

С. А. ФОМИЧЕВ

«Комедия о царе Борисе и о Гришке Отрепьеве» А. С. Пушкина

«Комедия о царе Борисе и о Гришке Отрепьеве» ныне мало кому известна. Все знают пушкинскую трагедию «Борис Годунов», изданную впервые в 1831 г., пять лет спустя после ее окончания. История публикации этой пьесы была довольно сложна и в конце концов закончилась вынужденным компромиссом Пушкина с властями, позволившими ее издание «под его собственной ответственностью».

Таким образом текст пушкинского произведения существует в двух редакциях: ранней, михайловской (1825 г.), представленной беловым автографом ПД 891 и авторизованным списком ПД 892,¹ и окончательной, соответствующей отдельному изданию 1831 г. (при жизни поэта произведение целиком более не издавалось). В современных же изданиях «Бориса Годунова» окончательная редакция дополнена одной (3-й) сценой, взятой из ранней редакции, исключенной Пушкиным при издании, как считают, по цензурным причинам. Это механическое соединение двух редакций нам представляется некорректным.

Напомним историю создания пушкинской пьесы, задерживаясь подробнее лишь на тех частных эпизодах, которые до сих пор не получили убедительного истолкования.

Работа над трагедией была начата Пушкиным в декабре 1824 г. В рабочей тетради ПД 835 (так называемой Второй масонской) на л. 44, 44 об. мы находим конспект сведений об убийстве царевича Димитрия и о царствовании Феодора Иоанновича — из только что пришедших в Михайловское томов X и XI «Истории государства Российского» Н. М. Карамзина. На л. 45 записывается план трагедии о Борисе Годунове (впоследствии существенно измененный) и здесь же после пометы «1 действие, 20 февр. 1598» начинается непосредственная работа над первой сценой, озаглавленной впоследствии «Кремлевские палаты». Закончив ее, Пушкин, прежде чем продолжить трагедию, записывает вчерне «Воображаемый разговор с Александром I», внутренняя связь которого с коллизией пьесы едва ли может вызывать сомнения. Прочитав новые тома «Истории» Карамзина, Пушкин недаром заметил: «Это злободневно, как свежая газета» (XIII, 211), имея в виду, несомненно, тему узурпации трона, чрезвычайно щекотливую для

¹ Пушкинские автографы здесь и далее обозначаются сокращенно — имеется в виду Рукописный отдел Пушкинского Дома, ф. 244, оп. 1. Пушкинские тексты цитируются по изданию: Пушкин. Полн. собр. соч. Изд. АН СССР. 1937—1949 (при цитатах в скобках указываются том — римской цифрой — и страница — арабской).

царствующего императора. С этого и начинается «воображаемый разговор», вслед за которым, в тетради ПД 835, продолжена работа над первыми сценами трагедии, включая монолог Пимена в Чудовом монастыре.

Перед монологом Пушкин помечает: «Явление 4». Это обычно расценивается как невольная ошибка поэта: впоследствии сцена в Чудовом монастыре окажется пятой. Но вполне очевидно: пока что Пушкин сразу же выносил действие на Красную площадь, где сначала беседовали наедине Шуйский и Воротынский и которая потом наполнялась возвратившимися из Новодевичьего монастыря толпами народа (уже в ранней редакции эта сцена будет разделена на две: «Кремлевские палаты» и «Красная площадь»).

Сцена же в Чудовом монастыре трудно далась Пушкину и была прервана сразу же с появлением в пьесе «второй персоны», Григория Отрепьева. С л. 50 об. в тетради ПД 835 теснятся иные замыслы: строфы 4-й главы «Евгения Онегина», монолог Алеко перед колыбелью сына (в окончательную редакцию «Цыган» этот монолог не был включен), разные стихотворения, наброски драматической сцены о Фаусте в аду. Все это на л. 52 об., 55, 55 об., 56 перемежается с продолжением сцены в Чудовом монастыре, доведенной здесь почти до середины (до строки: «Смотри: Борис достиг верховной власти»), далее на л. 56 пишется заметка о Катенине, рисуется профиль Карамзина и изображение бесов.² Больше в тетради ПД 835 нет черновиков пьесы, на какое-то время, по-видимому, прерванной.

Можно догадаться, почему. Во-первых, характер Пимена требовал серьезного изучения летописей; впоследствии Пушкин скажет: «Характер Пимена не есть мое изобретение. В нем собрал я черты, пленившие меня в наших старинных летописях...» (XI, 68). Во-вторых, ввод в пьесу Григория Отрепьева заставил драматурга заново обдумать ее дальнейшее развитие: в плане (на л. 45) линия Самозванца была едва намечена.

Следом раздумий над сюжетом пьесы явилась помета на л. 43 об., занесенная сюда, вероятно, несколько позже, в момент раздумий о том, как могла зародиться у Григория мысль о самозванстве:

$$\begin{array}{r} (159)1 \\ \hline 13 \\ \hline (160)4 \end{array}$$

(сначала Пушкин прикидывал иные слагаемые: 11, 12 — отчего менялась и сумма). Это соответствует размышлениям Пимена о возрасте убиенного царевича:³

Да лет семи; ему бы ныне было —
(Тому прошло уж десять лет... нет больше:
Двенадцать лет) — он был бы твой ровесник
И царствовал, но Бог судил иное...

(VII, 22)

Здесь примечательно вот что: согласно историческим источникам, побег Отрепьева из монастыря произошел в феврале 1602 г., о чем Пушкин несомненно знает (прежде всего из «Истории» Карамзина) и первоначально (1591 + 11 = 1602) «подгоняет» подсчет под этот год. Но тогда Самозванец оказывается слишком молодым (а невольная «подсказка» Пимена: «он был

² Бесы — возможно, своеобразная иллюстрация к реплике Григория: «Три раза в ночь злой враг будил меня».

³ Данная помета правильно расшифрована в неопубликованной работе Т. И. Краснобордско.

бы твой ровесник» — чрезвычайно важна в художественных целях); ясно, что драматурга беспокоит слишком юный возраст Отрепьева, не согласующийся с грандиозностью исполненной им авантюры. В конечном счете в тексте пьесы Пушкин принимает компромиссное решение, сделав героя девятнадцатилетним, но все же отступив от хронологической точности: сцена в Чудовом монастыре помечена уже в первоначальной редакции «1603 года».

Сознательно допущенный анахронизм Пушкин задним числом в тексте пьесы попытается поправить. По смыслу сценического действия стремительно сменяющие одна другую сцены «Ночь. Келья в Чудовом монастыре», «Ограда монастырская», «Палаты патриарха», «Царские палаты», «Корчма на литовской границе» не оставляют между собою временных зазоров. И кажется, что бежит Григорий через литовскую границу прямо в Польшу, вскоре там, в доме Вишневецкого, выдает себя за царевича Димитрия, и слух об этом мигом достигает Москвы (сцена «Москва. Дом Шуйского»).

На самом деле между сценами «Корчма на литовской границе» и «Москва. Дом Шуйского» Пушкин подразумевал не только значительный временной перерыв (ср. в следующей сцене признание Бориса: «Так вот зачем 13 лет мне сряду Все снилось убитое дитя» — VII, 49, — то есть уже идет 1604 г.), но и остановку в сценическом действии: здесь первоначально проходила граница между первым и вторым действиями пьесы. В сцене же «Ночь. Сад. Фонтан» Самозванец расскажет Марине:

...я бедный черноризец,
Монашеской неволею скупая
Под клобуком, свой замысел отважный
Обдумал я, готовил миру чудо
И наконец из келии бежал
К украинцам, в их буйные курени,
Владеть конем и саблей научился,
Явился к вам, Димитрием назвался
И поляков безмозглых обманул...

(VII, 61)

Отменив уже в ходе работы над первой редакцией деление пьесы на действия, Пушкин тем самым подчеркнул ее стремительный ход, что в свою очередь придало данному ретроспективному рассказу некую вынужденную историческую условность (едва ли все эти события могут быть сопряжены с одним годом сценического времени).

Возможно, после некоторого перерыва, в какой-то другой, не дошедшей до нас рабочей тетради,⁴ Пушкин возобновил работу над пьесой, дописав сцену в Чудовом монастыре, за которой следовали еще три: «Ограда монастырская», «Палаты патриарха» и «Корчма на литовской границе». Что касается сцены «Царские палаты» с монологом Бориса «Достиг я высшей власти», то в середине 1825 г. ее наверное не существовало, иначе в списке «Действующих лиц в 1-й части» были бы непременно упомянуты два стольника, обменивающиеся репликами в начале этой сцены.

Сам же «Перечень» записан на обороте ПД 73, лицевая сторона которого представляла собою титул произведения:

⁴ Вероятно, это была так называемая Михайловская тетрадь, в которой Пушкин закончил свою черновую работу над автобиографическими записками и которую с этого времени, примерно с середины 1825 г., стал использовать для других записей. Тетрадь была сожжена поэтом при отъезде из Михайловского в сентябре 1826 г. из-за опасения жандармского обыска в поместье.

Комедия

о настоящей беде Московскому Государству
о царе Борисе и о Гришке Отрепьеве —
писано бысть Алексашкою Пушкиным
в лето 7333
на городище Ворониче.

Неизвестно, был ли выполнен в ту пору весь беловик первой части пьесы, — скорее всего нет, так как титульный лист потерял впоследствии парадный вид: на нем появились новые варианты заглавия («Драматическая повесть», «Летопись о многих мятежах» и пр.), а ниже с пометой «после сцены VI» («Ограда монастырская») был записан монолог Григория «Где он? где старец Леонид», под которым Пушкин занялся какими-то подсчетами.

Мы можем достаточно твердо датировать автограф ПД 73 июлем 1825 г., так как 13 июля в письме к Вяземскому Пушкин заметил (это первое упоминание о пьесе в его переписке): «Передо мной моя трагедия. Не могу вытерпеть, чтобы не выписать ее заглавия: „Комедия о настоящей беде Московскому Государству, о Ц. Борисе и Гришке Отр. Писал раб Божий Алекс. сын Сергеев Пушкин в лето 7333 на городище Ворониче“. Каково?» (XIII, 188). Заглавие это, очевидно, переписано с автографа ПД 73: некоторая вариативность в наименовании автора восходит к первоначальной формуле в ПД 73, тщательно зачеркнутой и надписанной в несколько ином виде выше.

Итак, в черновике (до нас дошедшем частично) в первом действии содержалось первоначально всего восемь сцен. Заметно, что они симметрично распадаются на две примерно равные части, первая из которых (фактически пролог) отнесена к 1598 г. и рассказывает о воцарении Бориса, а вторая, «1603 года», — о рождении дерзкого замысла Гришки Отрепьева.

Второе действие (черновики его до нас также не дошло) насчитывало в первой редакции шесть сцен; две первые из них происходили в Москве («Москва. Дом Шуйского» и «Царские палаты»), четыре следующие — в Польше. Но и здесь Пушкин сначала добивался симметрии: в беловом автографе ПД 891 польские сцены тоже были разделены надвое: «Краков. Дом Вишневецкого» и «Замок воеводы Мнишка в Санборе» (однако под этим общим вторым заглавием следовали три коротких явления: «Уборная Марины», «Ряд освещенных комнат. Музыка», «Ночь. Сад. Фонтан»).⁵

⁵ В данном случае Пушкин, вероятно, использовал прием, замеченный им в 3-м действии комедии Грибоедова «Горе от ума», где события сначала происходят в комнате Софьи, а потом продолжают в бальном зале. На связь пушкинской сцены, написанной разностопными рифмованными ямбами, с грибоедовской комедией давно обращено внимание в исследовательской литературе. Отметим попутно, что сцена «Ограда монастырская» также, ритмически и по смыслу, ориентирована на думу Рыльева «Царевич Алексей Петрович в Рождестве», ср. ее концовку:

«...В рай иль в ад тебе дорога...
Сын мой! слушай чернеца;
Иль отца забудь для Бога
Или Бога для отца!»
Смолк монах. Царевич юный
С пня поднялся, говоря:
«Так и быть! Сберу перуны
На отца и на царя!..»

«Дума» эта не была пропущена в печать цензурой, но она могла быть известна Пушкину так же, как и комедия «Горе от ума», привезенная в Михайловское 11 января 1825 г. И. И. Пушциным (лицейский друг приехал в деревню из Петербурга как раз от Рыльева и привез письмо от него, в письме могли быть и рылеевские стихи).

В третьем действии содержалось уже десять сцен, и симметрия здесь совершенно нарушена. Правда, батальные сцены первоначально (в беловом автографе) были организованы более «кучно» (под номерами 4—6 здесь шли сцены «Равнина близ Новгорода-Северского», «Севск» и «Лес», а сцена «Площадь перед собором в Москве» занимала тогда третье место). Вообще третье действие, по-видимому, складывалось непросто, и потому Пушкин стал пьесу переписывать набело именно с него, а не с начала. В автографе ПД 891 оно занимало отдельную тетрадь, на первой странице которой была поставлена цифра III (то есть третья часть), а все сцены пронумерованы. Дата в конце белового автографа «7 ноября 1825» — вероятно, по обыкновению, перенесена из черновика.

Только после этого Пушкин начал переписывать начало пьесы. Теперь сцены уже не нумеруются внутри действий (частей), да и сами действия (1-е и 2-е) не обозначаются. В беловом автографе содержится всего двадцать пять сцен (только две из них, 5-я и 15-я, превышают 200 строк, еще шесть — более 100 строк, большинство же, тринадцать сцен, — менее 50 строк, из них три — 3-я, 7-я и 25-я — менее 25 строк).

По беловому автографу, возвратясь из ссылки в Москву, Пушкин неоднократно читал пьесу в различных аудиториях, что встревожило III отделение, которое запретило ее публикацию.⁶ Но и позже в Петербурге чтения продолжались. Именно в этой ранней редакции пьесу узнали Чаадаев, Иван Киреевский, Веневитинов, Соболевский, Шевырев, Вяземский, Погодин, И. И. Дмитриев, Жуковский, Баратынский, Языков, Грибоедов, Крылов и мн. др. Поэтому ранняя редакция пушкинской пьесы стала фактом культуры не менее значимым, нежели выход пьесы из печати в 1831 г., когда она была исправлена отчасти по замечаниям рецензента III отделения. Конечно, редакция 1831 г. выражает совершенно определенную авторскую волю, которую мы обязаны ныне признать. И потому-то едва ли оправданно включать в современные издания трагедии сцену «Девичье поле. Новодевичий монастырь», опущенную Пушкиным в редакции 1831 г. (наряду с двумя другими).

Однако ранняя редакция пьесы не должна быть совершенно забыта современным читателем. В готовящемся ныне академическом «Полном собрании сочинений» Пушкина она должна быть напечатана полностью в разделе «Редакции, варианты». Возможно и отдельное издание ранней редакции (с соответствующими комментариями, конечно), вызывающей самостоятельный интерес. «Успех или неудача моей трагедии будет иметь влияние на преобразование драматической нашей системы» (XI, 383), — замечал Пушкин, готовя к печати михайловскую редакцию пьесы, сомневаясь не в своем мастерстве драматурга, а в возможностях театрального искусства своего времени. На реформу театра посягал он своей «Комедией о царе Борисе и о Гришке Отрепьеве».

Но к 1831 г. ему стало ясно: на сцене при его жизни этой пьесе не бывать. Поэтому, печатая свою драму, он максимально приспособливает ее для чтения: те «длинноты», которые им при этом устранены, в сценическом исполнении вовсе бы не были таковыми.

По сравнению с отдельным изданием «Бориса Годунова» (1831) в ранней редакции:

1) иное название: «Комедия о царе Борисе и о Гришке Отрепьеве»;

⁶ О творческой и цензурной истории «Бориса Годунова» подробно рассказано в комментарии к пьесе, написанном М. О. Винокуром, в кн.: Пушкин. Полн. собр. соч. М.; Л., 1935. Т. 7. Драматические произведения. См. также: Городецкий Б. П. Драматургия Пушкина. М.; Л., 1953. С. 102—261.

2) отсутствует помещенное в книге посвящение: «Драгоценной для россиян памяти Николая Михайловича Карамзина сей труд, его гением вдохновенный, с благоговением и благодарностью посвящает Александр Пушкин»;

3) имеются три сцены, опущенные при издании:

3 Девичье поле. Новодевичий монастырь,

6 Ограда монастырская,

13 Уборная Марины;

4) более пространными предстают сцены:

11 Царские палаты

12 Краков. Дом Вишневецкого;

5) в сцене «Корчма на литовской границе» первой из песен монахи поют «Где неволей добрый молодец» (в печатной редакции: «Как во городе то было во Казани»);

6) сцены «Площадь перед собором в Москве» и «Равнина близ Новгорода-Северского» переставлены местами в издании 1831 г.;

7) в конце пьесы в ранней редакции:

«Народ:

Да здравствует царь Димитрий Иванович!»

7 ноября 1825

Конец комидии в ней же

первая персона Царь Борис Годунов

Слава Отцу и Сыну и С(вятому) Духу

Аминь»

(в печатном тексте трагедия кончается ремаркой: «Народ безмолвствует»).

Таковы главные отличия двух редакций пьесы, не считая некоторого количества вариантов отдельных строк.

Гениальный новацией считают найденную Пушкиным при публикации пьесы заключительную ремарку. Но здесь вот на что стоит обратить внимание. Большинство сцен пушкинской пьесы написано стихами и только пять из них — прозой: «Палаты патриарха», «Корчма на литовской границе», «Равнина близ Новгорода-Северского», «Площадь перед собором в Москве» и, наконец, последняя — «Кремль. Дом Борисов. Стража у крыльца».

Нельзя не заметить, что, выпадая из мерной, несколько торжественной речи, прозаические сцены уже этим самым несколько снижены, опущены, предполагают наличие комического начала. Так оно и есть: недалекий Патриарх,⁷ Варлаам и Мисаил, Маржерет и Розен, Николка-юродивый — все это несомненно комические персонажи (конечно, не плоско комические — ср., например, сцену с юродивым). Но если такая закономерность верна, мы обязаны и последнюю сцену драмы представить в том же ключе. Так оно в первой редакции и было, на это указывал и народный клич: «Да здравствует царь Димитрий Иванович!», и заключительная помета: «Конец комидии...» и пр. Мог ли Пушкин трактовать такую сцену всерьез?

Иное дело — когда окончательной смысловой точкой в ней стало: «Народ безмолвствует».

Если присмотреться внимательно к массовым сценам вообще, где народ обозначен как особое собирательное действующее лицо (и одна из первых

⁷ «Грибоедов критиковал мое изображение Иова, — признавался в 1829 г. Пушкин, — патриарх был действительно человеком большого ума, я же по рассеянности сделал из него дурака» (XVI, 396). «По рассеянности» здесь не более чем обычная для Пушкина мистификация. Патриарх и в этой, и в других сценах совершенно преднамеренно изображен блаженным, простодушным, по своему мироощущению сближен с народным миром.

здесь — «Девичье поле. Новодевичий монастырь»), мы увидим, что и они в большинстве своем имеют комическую огласовку. Если быть в данном отношении точными, мы должны говорить не о комизме собственно, а о смеховом мире средневековья, который Пушкин в своем произведении воспроизводит вполне последовательно.

Определяя природу смеховой культуры, академик Д. С. Лихачев пишет: «Смех нарушает существующие в жизни связи и значения. Смех показывает бессмысленность и нелепость существующих в социальном мире отношений: причинно-следственных отношений, отношений, осмысляющих существующие явления, условностей человеческого поведения и жизни общества. Смех „оглуляет“, „вскрывает“, „разоблачает“, „обнажает“. Он как бы возвращает миру его изначальную хаотичность».⁸

Вот этот «хаос», смуту, инстинктивное сопротивление системе и воплощает собою народ в пушкинской драме. В том же случае, когда он вынужден подчиняться этим чуждым ему правилам, он обращает смех на себя, валяет дурака, ёрничает.

Конечно, пьеса Пушкина — вовсе не комедия в современном значении: обозначая в первоначальной редакции ее «жанр» так, драматург стилизует название и общий строй ее под пьесы русского репертуара XVII в. В сентябре 1825 г. он предложил лучшему, по его мнению, современному драматургу П. А. Катенину: «Послушай, милый, запришь, да примись за романтическую трагедию в 18-ти действиях (как трагедии Софии/Алексеевны). Ты сделаешь переворот в нашей Словесности» (XIII, 225).

В многочисленных набросках предисловия к своей трагедии Пушкин постоянно подчеркивал, что в своем произведении он следовал «отцу нашему Шекспиру», — это замечание породило обширную критическую литературу о шекспировской традиции в «Борисе Годунове». До сих пор остается, однако, в тени мощная национальная традиция древнерусской литературы, отразившаяся в художественном мире пушкинской пьесы. Отдельные наблюдения об использовании поэтом летописей (в раскрытии образа Пимена), агнографических памятников (в рассказе Патриарха о чудесных мощах царевича Димитрия, в обрисовке образа Николки Железного Колпака) — лишь подступы к огромной теме первостепенной важности: создавая свою национальную трагедию, Пушкин, оказывается, сознательно обращался к культуре Древней Руси, восстанавливая в литературе преемственную, органическую связь, во многом прерванную в официальной русской литературе XVIII в., ориентировавшейся прежде всего на европейские культурные традиции.

С этой целью Пушкин не только внимательно изучал «ноты» (т. е. примечания) «Истории государства Российского», вводившие в культурный обиход, в пространных цитатах и ссылках, целую библиотеку памятников древнерусской книжности. Очевидно, уже в Михайловском ему был знаком и первый том «Дополнений к Деяниям Петра Великого, мудрого преобразителя России», составленных И. И. Голиковым; здесь он нашел «Сказание» Авраамия Палицына, «Ядро Российской истории» А. И. Манкеева, фрагменты хронографов.⁹ Настоящей книгой поэта в ту пору, как свидетельствует в своих «Записках» И. И. Пущин, были Четыри Минеи. Но и это, конечно, не все. Не исключено, что с некоторыми памятниками поэт

⁸ Лихачев Д. С., Панченко А. М., Поньрко Н. В. Смех в древней Руси. Л., 1984. С. 3.

⁹ См.: Листов В. С., Тархова Н. А. Труд И. И. Голикова «Деяния Петра Великого»... в кругу источников трагедии «Борис Годунов» // Временник Пушкинской комиссии. 1980. Л., 1983.

мог ознакомиться в библиотеке Успенского монастыря в Святых Горах и в живой устной традиции на монастырском подворье.

Так, в ранней редакции пьесы сцена «Царские палаты» начиналась с плача Ксении об убитом женихе. Это стилизация под народные плачи. Но, возможно, Пушкину были действительно знакомы бытовавшие в фольклоре «Плачи царевны Ксении Борисовны», два из которых в начале XVII в. были записаны для англичанина Ричарда Джеймса.¹⁰

И конечно, особенно внимателен поэт был к памятникам смеховой культуры. Недаром в уста своего предка, Гаврилы Пушкина, поэт вкладывал замечание о скоморохе — в сцене «Краков. Дом Вишневецкого» (фрагмент этот также в редакции 1831 г. был опущен):

Самозванец
И я люблю парнасские цветы (*читает про себя*).
Хрущов (*тихо Пушкину*)
Кто сей?
Пушкин
Пиит.
Хрущов
Какое ж это званье?
Пушкин
Как бы сказать? по-русски — виршеписец
Иль скоморох.
Самозванец
Прекрасные стихи!
Я верую в пророчества пиитов.
(VII, 269)

Таким образом ранняя редакция (по сравнению с изданием 1831 г.) пушкинской пьесы содержит более мощный пласт мотивов и образов, почерпнутых в древнерусской книжности, что несомненно придает «Комедии о царе Борисе и о Гришке Отрепьеве» дополнительный интерес.

¹⁰ См.: ПЛДР. Конец XVI—начало XVII веков. М., 1987. С. 537—539.