

ИСТОРИЧЕСКАЯ СЦЕНА «МОНАХИНЯ» Е. П. РОСТОПЧИНОЙ И ДРАМА А. С. ПУШКИНА «БОРИС ГОДУНОВ»

Н. Н. Пуряева

*Московский государственный университет имени М. В. Ломоносова,
Совместный университет МГУ-ППИ в Шэньчжэне*

Поступила в редакцию 20 февраля 2023 г.

Аннотация: в статье рассматривается малоизвестный драматургический отрывок Е. П. Ростопчиной «Монахиня». Высказывается гипотеза, что основным приемом построения текста является «диалог» с драмой А. С. Пушкина «Борис Годунов». Рассматривается новаторство Ростопчиной в создании образа царицы Софьи.

Ключевые слова: Е. П. Ростопчина, «Монахиня», царица Софья, А. С. Пушкин, «Борис Годунов».

Abstract: the article deals with little-known dramatic passage by E. P. Rostopchina "The Nun". It is hypothesized that the main method of constructing the text is "dialogue" with Pushkin's drama "Boris Godunov". Rostopchina's innovation in creating the image of Princess Sophia is also considered.

Keywords: Eudoxia Rostopchina, "The Nun", princess Sophia, Alexander Pushkin, "Boris Godunov".

Обращаться в художественных произведениях к сюжетам из отечественной истории первым предложил Н. М. Карамзин в статье «О случаях и характерах в российской истории, которые могут быть предметом художеств» («Вестник Европы», 1802). Однако эта тенденция наметилась лишь в конце 1820–1830-е гг., в период журнальных дискуссий по поводу национального романа и возможности создания на материале русской истории романа «вальтер-скоттовского типа». Особую значимость тема истории имела для московского кружка Любоумров и будущих славянофилов, для которых она была, прежде всего, способом выражения идеи национальной самобытности. С другой стороны, обращение писателей к историческим темам в 1820–30-е гг. было, по выражению И. З. Сермана, «одной из самых распространенных форм замещения собственно публицистических и политических выступлений русской мысли, невозможных по цензурным причинам в другом виде» [1, 118]. Исследователь говорит, прежде всего, о воплощении темы в драматургии начала 1830-х гг., на которую особое влияние оказала драма А. С. Пушкина «Борис Годунов»: «художественное впечатление от "Бориса Годунова" было столь велико и в критике и в литературе, что ни один русский драматург первой половины 1830-х годов не мог в разработке исторической темы так или иначе не выразить своего отношения к пушкинской драме» [1, 118].

Воплощение исторической темы в литературе 1820–30-х гг. в целом привлекало значительное внимание исследователей, однако сосредоточено оно было, прежде всего, на произведениях писателей.

В отношении писательниц, чье творчество также является неотъемлемой частью литературного процесса, данная тема рассматривалась меньше.

Одной из первых среди женщин-авторов к историческому сюжету обратилась З. А. Волконская в повести «Славянская картина V века» (1824). Произведение было написано и впервые опубликовано в Париже; в переводе на русский язык П. И. Шаликова оно вышло в «Дамском журнале», а затем отдельным изданием в 1825 г. Исторический фон в повести весьма условен, а восторженный прием, который она получила, был обусловлен скорее социальными причинами, нежели литературными достоинствами текста. Да и само обращение к теме было вызвано, скорее, обстоятельствами личного характера: в этот период Волконская занялась восполнением своего образования в области русского языка и истории. Историческая тематика, пусть и условная, сохранилась и в последующем творчестве Волконской (стихотворение «Надгробная песнь славянского гусяра» (1832), повесть «Сказание об Ольге»), однако едва ли в этом следует видеть отражение актуальных литературных тенденций.

К условному историческому сюжету обращается другая заметная поэтесса 1830–50-х гг. — Е. П. Ростопчина. В конце 1842 она пишет драматический отрывок, озаглавленный «Монахиня. Историческая сцена» (Москвитянин 1843, ч. 1, № 9, с 1–16).

Как и ряд стихотворений поэтессы, являющихся «диалогом» с признанными классиками, прежде всего, с Пушкиным [2], «Монахиня» — своего рода диалог с исторической драмой «Борис Годунов». Ростопчина использует тот же стихотворный размер — нерифмованный пятистопный ямб; выбирает такое же место

действия — келью монастыря (это отсылает к одной из ключевых сцен пушкинской драмы — «Ночь. Келья в Чудовом монастыре»); использует аналогичную пару антагонистичных персонажей (у Пушкина: старый монах Пимен VS молодой монах Григорий; у Ростопчиной: «старшая монахиня» (царевна Софья) VS «молодая монахиня»).

В завязке сцены Ростопчиной содержится аллюзия на начальные строки упомянутой сцены из «Бориса Годунова»:

«Борис Годунов»

Пимен (пишет перед лампадой)

Еще одно, последнее сказанье —

И летопись окончена моя,

Исполнен долг, завещанный от Бога

Мне грешному... [3, 199]

«Монахиня»

Молодая монахиня

Ну, слава Богу, мать! я скоро кончу...

И воздуха блестящие мои

Назавтра, в день Успения Пречистой,

На алтаре святом увижу я! [4, 130]

Как у героя Пушкина есть миссия — фиксировать для будущих поколений историю, — так и Ростопчина, пусть в травестирированном виде, наделяет свою героиню миссией — вышивая церковные покровы, она славит Бога, фиксирует его присутствие в мире.

Все эти сходства (место действия, пара героев, текстовая аллюзия) задают траекторию развития действия и его восприятия читателем, поэтому довольно ожидаемо в тексте обнаруживаются дальнейшие смысловые сближения со сценой из «Бориса Годунова». Таким, например, является образ беспристрастной истории, которая судит правых и виноватых. Вот как об этом говорит Отрепьев в финале сцены в Чудовом монастыре:

Борис, Борис! все пред тобой трепещет,

Никто тебе не смеет и напомнить

О жребии несчастного младенца;

А между тем отшельник в темной келье

Здесь на тебя донос ужасный пишет:

И не уйдешь ты от суда мирского,

Как не уйдешь от Божьего суда. [3, 204]

Героиня Ростопчиной, царевна Софья, лишенная всего, даже своего имени, тоже говорит о власти слова и истории, которых боятся ее гонители:

<...> Писать? Но ты ведь знаешь,

Что мне запрещено хранить пергамент,

Что перья и чернила для меня

Заговоренный клад <...>

То воля тех родных, о ком узнать

Ты хочешь!... то устав, меня гнетущий!...

Боятся истины! ... В своем блаженстве

Боятся сильные, что слезы слабой,

Дойдя к друзьям рассеянным, немногим,

Усердие пробудят в их сердцах...

Что свет о мне узнает и вспомнит,...

Что может быть и пожалеет кто

Об участи моей... [4, 135]

Софью лишили возможности оставить свое слово в истории, поэтому царевна находит иной способ это сделать — она берет с молодой монахини клятву, что та станет ее свидетельницей перед будущими поколениями и оправдает ее оклеветанное имя. В этом смысле «задачи» Пимена и его «визави» — молодой монахини — похожи: Пимен бесстрастно записывает для грядущих поколений то, чему стал свидетелем; молодая монахиня должна изустно сообщить потомкам правду о царевне.

Этот сюжетный ход дает Ростопчиной возможность ввести развернутый монолог главной героини, ради чего сцена, видимо, и задумывалась. Образ царевны очерчен в нем очень схематично. О своей драматичной судьбе героиня лаконично сообщает:

<...> ...она давно зарыта

В чужом гробу... И кровию чужою

Устам моим навек наложена

Молчания печать... <...> [4, 145–146]

Таким образом, неоднозначную судьбу царевны, которая обычно составляла основной интерес для писателей и историков, Ростопчина выбирает обойти молчанием.

Отметим, что в культурном сознании людей первой половины XIX в. личность старшей сестры Петра I получила исключительно негативную трактовку. В 1830-е гг., в период становления национального мифа о Петре I, она воспринималась как узурпатор и ретроград, пытавшийся тянуть Россию в прошлое. В отрицательном ключе решены образы царевны в двух романах, предшествующих произведению Ростопчиной: «Последний Новик» И. И. Лажечникова (1831–1833) и «Стрельцы» К. Масальского (1832).

Ростопчина, в сущности, пытается переломить эту тенденцию и делает это не через изображение личной судьбы царевны, а через описание побудительного мотива, толкнувшего ее захватить власть:

<...> не для себя,

Для родины торжествовать хотелось! <...> [4, 143]

То есть двигала ею отнюдь не жажда власти, а стремление спасти страну от ошибочного пути, на который ее пытались увлечь:

Я видела всю слабость, все ошибки

Соперницы, сообщников ея;

Я видела, каким стремленьем ложным

Они должны Россию повести... [4, 143]

Ключевая часть в монологе Софьи — о ее неосуществившихся планах: вести Россию ее собственным путем «на славу, на могущество, на счастье»:

О, если б я была теперь всевластна,

Наш православный край не был бы брошен

В объятия неверных чужестранцев!

Как с скатов гор бегущие снега

В слепом и необузданном стремленьи
Мы б не текли во след другим народам, —
Мы, юные, за дряхлыми стараясь
Их старческий недуг себе привить!...
Мы, гордые своею свежей силой,
Неопытным, пол-диким удальством, —
Мы б не были опутаны и сжаты
Законами, нам тесными! У нас
Пеленки отняли до время, дали
На место лат и шапки богатырской
Кафтан, который нам не по плечу!
И с бородой пропал наш дух народный,
Немечиной проникнулася Русь! [4, 143–144]

Это гневная инвектива не петровскому времени, а последствиям избранного исторического пути, то есть современности, и она недвусмысленно отсылает к взглядам самой Ростопчиной, не одобрявшей прозападный путь развития России. Ростопчина использует форму «исторической сцены» именно как возможность высказаться о нынешней судьбе России, видимо, не предполагая расширять этот художественный замысел до текста полноценной драмы.

Выбрав фоном период истории, в который развитие страны могло пойти по альтернативному сценарию, и героиней — аутсайдера официальной истории, Ростопчина в известном смысле также следует за Пушкиным. Царевна Софья — своего рода «женская» версия Григория Отрепьева. Впрочем, если Отрепьев — привлекательный герой для Пушкина [1; 125, 149], едва ли можно сказать такое в отношении Ростопчиной и ее героини.

Учитывая принятое негативное отношение к образу царевны Софьи, обращение к ней Ростопчиной демонстрирует фрондерство писательницы. С присущей ей дерзостью она бросает вызов сложившейся системе ценностей, воплощенной в идеологизированном образе Петра I.

Замысел «исторической сцены» сложился, видимо, достаточно быстро: местом и временем написания указаны «село Анна. Октябрь, 1842» [4, 146]. К тому же нет свидетельств предшествующего интереса Ростопчиной к истории или предпринятых ею подготовительных исторических изысканий.

Сюжет о царевне Софье впервые указал в ряду прочих сюжетов отечественной истории М. П. Погодин в статье «Письмо о русских романах» («Северная лира на 1827 г.»): «характеры Иоанна Великого, Грозного, Годунова; Лжедмитрия, Шуйского, Софии, Петра можно вывести на сцену едва ли не с таким же успехом, с каким Вальтер Скотт вывел Елизавету (в “Кеннильворте”), Марию Стюарт (в “Аббате”), Кромвеля (в “Вудстоке”), Иакова (в “Ниджеле”), Каролину (в “Эдинбургской темнице)”» [5, 136–137]. К 1840-м гг. царевна Софья уже дважды выступала героиней опубликованных художественных произведений, а замыслов, видимо, было значительно больше.

Так, в 1831 г. Погодин работал над драмой «Царевна Софья» (о судьбе рукописи нет сведений); Пушкин в середине 1830-х гг. также задумывал обратиться к этому периоду. Насколько Ростопчина была знакома с этими источниками, судить затруднительно.

Примечательно, что публиковать «Монахиню» она решилась в «Москвитяине», видимо, ободренная предисловием Погодина к первому номеру журнала за 1843 г.: «Благоговение пред Русской Историей до Петра I, при всем удивлении к его лицу, воздание должной чести Москве, осуждение безусловного поклонения Западу, при должном уважении к его историческому значению, сознание национального достоинства, уверенность в великом предназначении Русского народа, не только в политическом смысле, но и в человеческом, уверенность в величайших дарах духовных, коими наделен Русский человек для подвигов на поприще наук и литературы <...> — вот в каких кратких словах программа “Москвитянина”» [6, 73–74].

Личное знакомство Ростопчиной с Погодиным состоялось в сентябре 1843 г., а общение и переписка продолжились до конца жизни Ростопчиной, хотя, судя по дневниковым записям Погодина, общение это было не всегда ровным.

Высказав в «Монахине» взгляды, близкие славянофилам, Ростопчина явно рассчитывала на их сочувствие, однако обманулась в ожиданиях. К 1850-м гг. Хомяков стал одним из ее непримиримых противников. Вот как оценивала эту незадавшуюся попытку сближения сама Ростопчина в письме Погодину в 1857 г.: «Вы знаете, вы помните, что когда я приехала сюда, я не имела никакого понятия о *кружках, партиях, приходах*, — я просто открывала душу и объятия всем деятелям и двигателям на поприще родного слова, готовая всех уважить, все полюбить, не подозревая никаких козней, никаких интриг. Что же сделали из моей прямодушной благонамеренности?.. Меня возненавидели и оклеветали, еще не видав; Хомяков вооружил против меня Аксаковых и всю братию; они провозгласили меня *западницею* и начали преследовать бог весть за что, забывая мою *Царевну Софию* и мое с ними по многому единомыслие». [7, 350].

Несмотря на то, что произведение не имело резонанса, на который, видимо, рассчитывала Ростопчина, оно оставалось для нее значимым. Писательница обращается к этому замыслу повторно, готовя второе издание своих сочинений. В июне 1857 г. она пишет вводную часть к сцене, состоящую из нескольких строф, используя тот же размер и ту же стилистику, какими написана «Песнь о купце Калашникове» М. Ю. Лермонтова. И начинается с аллюзии:

«Песня про купца Калашникова»
Над Москвой великой, златоглавою,
Над стеной кремлевской белокаменной
Из-за дальних лесов, из-за синих гор,

По тесовым кровелькам играючи,
Тучки серые разгоняючи,
Заря алая подымается... [8, 111]

«Монахиня»

Под святой Москвой, белокаменной,
Над Москвой-рекой, тихоструйчатой,
Монастырь стоит.— Среди поля он,
Среди поля он, зеленых лугов... [4, 125]

Обращение именно к Лермонтову не случайно: с одной стороны их связывала личная дружба и творческое взаимодействие, с другой — Ростопчина обращается к тексту, ставшему своего рода литературным воплощением образа допетровской Руси.

Добавив это стилизованное предисловие, Ростопчина подчеркивает свою обращенность к идеалам «золотого века» русской литературы и антагонизм к современной ей литературной ситуации. Тут уместно вспомнить любопытную гипотезу, высказанную А. М. Ранчиным о том, что Ростопчина в 1840–50-е гг. выстраивает миф о себе как наследнице и преемнице поэтов «золотого века», прежде всего Пушкина и Лермонтова [2]. Видимо, она небезосновательна.

Таким образом, используя сюжет о царевне Софье, Ростопчина, прежде всего, высказывает свое отношение в современному положению России. В то же время, она впервые представляет период ее правления как возможный альтернативный сценарий развития истории. Это направление трактовки образа царевны получит свое продолжение в произведениях начала XXI в. Важно отметить, что Ростопчина по сути впервые изображает Софью в положительном свете, пусть не как личность (о схематичности образа царевны уже было сказано выше), но как лично ей больше импонирующий, пусть и не состоявшийся, вектор развития страны.

Московский государственный университет имени М. В. Ломоносова
Совместный университет МГУ-ППИ в Шэньчжэне
Пуряева Н. Н., кандидат филологических наук, доцент
E-mail: nadia_np@mail.ru

Прием «диалога» с классическими текстами — характерная черта художественной манеры Ростопчиной, любопытным образом совпавшая с ведущим художественным методом конца XX — начала XXI вв. — постмодернизмом. Развиваясь от реплик на стихотворения (1830-е гг.), к концу ее творческого пути (1850-е гг.) он привел писательницу к созданию сиквелов прецедентных культурных текстов — «Горе от ума» А. С. Грибоедова и «Дома сумасшедших» А. Ф. Воейкова. Характер этого диалога меняется от обмена репликами с собратьями по цеху (черта салонной литературной игры) до ностальгирования по эпохе, идеалам которой Ростопчина остается верна.

ЛИТЕРАТУРА

1. Серман И. З. Пушкин и русская историческая драма 1830-х гг. / И. З. Серман // Пушкин: Исследования и материалы / АН СССР. Ин-т рус. лит. (Пушкин. Дом). Л., 1969. Т. 6. С. 118–149.
2. Ранчин А. М. Стихотворения графини Евдокии Ростопчиной о поэтах и поэзии в контексте русской поэтической традиции А. М. Ранчин // *Slavia Orientalis*. — 2018. — Т. 67, — № 3, — С. 411–432.
3. Пушкин А. С. Борис Годунов // Пушкин А. С. Полное собрание сочинений: В 10 т.—Т. 5.— Евгений Онегин. Драматические произведения.— Л., 1978.— С. 187–285.
4. Ростопчина Е. П. Стихотворения графини Ростопчиной / Е. П. Ростопчина.— Т. 4.— СПб, 1860.— 310 с.
5. Погодин М. П. Письмо о русских романах // Северная лира на 1827. М., 1984.— С. 247–267.
6. Барсуков Н. П. Жизнь и труды М. П. Погодина / Н. П. Барсуков.— Т. 7.— СПб., 1893.— 604 с.
7. Ростопчина Е. П. Стихотворения. Проза. Письма / Е. П. Ростопчина.— М., 1986.— 448 с.
8. Лермонтов М. Ю. Песня про царя Ивана Васильевича, молодого опричника и удалого купца Калашникова // Лермонтов М. Ю. Сочинения: В 6 т.— М.; Л. Т. 4.— 1955.— С. 101–117.

Moscow State University named after M. V. Lomonosov
Shenzhen MSU-BIT University (SMBU)
Puriaeva N. N., Candidate of Philology, Associate Professor
E-mail: nadia_np@mail.ru