



ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ. ЯЗЫКОЗНАНИЕ

Вестник Рязанского государственного университета имени С. А. Есенина. 2023. № 1 (78). С. 88–101.
The Bulletin of Ryazan State University named for S. A. Yesenin. 2023; 1 (78): 88–101.

Научная статья

УДК 821.112.2-2.09(436)«1823»:821.161.1-121.09«1825»

DOI: 10.37724/RSU.2023.78.1.009

«Величие и падение короля Оттокара» Ф. Грильпарцера (1823) и «Борис Годунов» А. С. Пушкина (1825): конфликт в исторической драме эпохи романтизма

Валерий Григорьевич Зусман¹, Сергей Вениаминович Сапожков²

¹ Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики»,
Нижний Новгород, Россия

¹ vzusman@hse.ru

² Московский педагогический государственный университет, Москва, Россия

² sv.sapozhkov@mpgu.su

Аннотация. Цель статьи — выявить своеобразие конфликта в исторической драме эпохи романтизма на основе сравнения двух пьес: «Величие и падение короля Оттокара» (König Ottokars Glück und Ende, 1823) Ф. Грильпарцера и «Борис Годунов» (1825) А. С. Пушкина. Актуальность статьи обусловлена давним вниманием отечественного литературоведения к специфике драмы в различных национальных литературах. Новизна исследования заключается в том, что сравнительно-типологический анализ данных пьес в отечественной компаративистике выполнен впервые. Предметом сопоставления становится конфликт между типом просвещенного государя (император Рудольф Габсбургский у Грильпарцера, Борис Годунов у Пушкина) и наполеоновским типом самодержца (король Оттокар у Грильпарцера, Лжедмитрий у Пушкина). В трагедии Пушкина конфликт осложнен столкновением этих двух типов правителей с народно-православной концепцией власти (летописец Пимен). В статье показывается, как авторская точка зрения сложно распределяется между всеми участниками конфликта; оба драматурга не отдают решительного предпочтения ни одной стороне, что соответствует шекспировскому пониманию свободы в оценке исторических событий. Однако если Грильпарцер скорее интуицией художника постигает эту свободу, подчас вопреки своим идеологическим установкам, то в критических заметках Пушкина принцип свободы открыто декларируется и формирует конфликт. Важное влияние на структуру конфликта в обеих пьесах оказывает и обращение к средневековым жанрам летописи, жития, социально-утопической легенды (Пушкин) и исторической хроники (Грильпарцер). Эти первичные жанры, органично входящие в состав жанрового целого, определяют различные способы мифологизации истории в пьесах. С их помощью достигается органичное сочетание документа и вымысла, усваиваются традиции В. Скотта. Результаты исследования можно использовать в вузовском курсе истории русской и западноевропейской литературы (эпоха романтизма), а также в модулях по сравнительно-историческому изучению литератур.

Ключевые слова: Ф. Грильпарцер, А. С. Пушкин, историко-генетический метод, историческая хроника, мифологизация истории, социально-утопическая легенда, традиции У. Шекспира и В. Скотта.

Для цитирования: Зусман В. Г., Сапожков С. В. «Величие и падение короля Оттокара» Ф. Грильпарцера (1823) и «Борис Годунов» А. С. Пушкина (1825): конфликт в исторической драме эпохи романтизма // Вестник Рязанского государственного университета имени С. А. Есенина. 2023. № 1 (78). С. 88–101. DOI: [10.37724/RSU.2023.78.1.009](https://doi.org/10.37724/RSU.2023.78.1.009).

The Greatness and Fall of King Ottokar by F. Grillparzer (1823) and Boris Godunov by A. S. Pushkin (1825): conflict in historical dramas of the Romantic Era

Valery G. Zusman¹, Sergei V. Sapozhkov²

¹ National Research University Higher School of Economics, Nizhny Novgorod, Russia

¹ vzusman@hse.ru

² Moscow Pedagogical State University, Moscow, Russia

² sv.sapozhkov@mpgu.su

Abstract. The article examines the way military events are depicted in the little-studied patriarchal chronicles. The article analyzes various chronicle records, chronicle and non-chronicle military stories. It analyzes different tasks undertaken by chroniclers and literary traditions of the respective epochs. Isidor Snazin, the alleged author of the Mazurinsky Chronicle, borrowed texts from a large number of sources, often introducing minor alterations. Since the chronicler's purpose was to depict the history of Russia as an Orthodox country patronized by divine forces, the military theme is reflected through various chronicle records. The military stories that the scribe cites are abbreviated versions of older texts, with omissions of military descriptions. The characters' images are poorly represented, mainly through the events in which they participate. In fact, this manner makes the military narrative of the chronicle similar to that of ancient chronicles. Event-based stories contain miracles and visions that allow accentuating the motif of the Divine help granted to Russia. From a number of extra-chronicle stories, only a brief version of the "ale of the Destruction of Ryazan by Batu" is given, its composition clearly reflects the chronicler's desire to record the facts, excluding extensive speeches, lamentations, prayers that are characteristic of the earlier versions. The texts rarely use military formulas, artistic means, biblical quotations and retrospective historical analogies, respectively, the author's attitudes are implied.

Keywords: author's idea, military formulas, Isidore Snazin, chronicle and extra-chronicle military stories, chronicle record.

For citation: Zusman V. G., Sapozhkov S. V. The Greatness and Fall of King Ottokar by F. Grillparzer (1823) and Boris Godunov by A. S. Pushkin (1825): conflict in historical dramas of the Romantic Era. *The Bulletin of Ryazan State University named for S. A. Yesenin*. 2023; 1 (78):88–101. (In Russ.). DOI: 10.37724/RSU.2023.78.1.009.

Введение

В этой статье речь пойдет о сравнении двух исторических драм, возникших почти одновременно. Между 1823–1825 годами в Австрии и России были созданы два шедевра — «Величие и падение короля Оттокара» (König Ottokars Glück und Ende, 1823) Ф. Грильпарцера и «Борис Годунов» (1825) А. С. Пушкина. Хронологическая близость не часто приводила, однако, к сближению этих произведений.

По словам Д. Л. Чавчанидзе, два поэта, «жившие в разных странах, никак не были связаны между собой, можно сказать, и не знали друг о друге, хотя Пушкину, вероятно, было известно имя австрийского драматурга, мелькавшее на страницах российских литературных журналов, тем более что в 1830 г. в Петербурге была поставлена «Праматерь» в переводе П. Ободовского. Однако их удивительно сближает глубоко аналитическое восприятие литературы своего времени» [Чавчанидзе, 2004, с. 69]. Тем не менее для русской литературы Грильпарцер оказался поэтом «без своей судьбы: имя собственное, которое не приобрело нарицательности и не стало понятием, означающим совокупность творческого смысла, уже понятого и всегда беспрестанно и бесконечно заново понимаемого, каковы «Пушкин» или «Шекспир»» [Михайлов, 2009, с. 73]. Некоторое исключение из этого правила составляет драма «Праматерь», в начале XX века оказавшая значительное влияние на судьбы отечественного символизма благодаря переводу А. Блока.

В эпоху И. Гете и Дж. Байрона возникает разветвленная сеть тесных связей между литературами и культурами разных стран. В конце жизни Гете приходит к идее «всемирной литературы», которая, как ему представлялось, складывается у него на глазах. Однако очевидных биографических и творческих связей между А. С. Пушкиным и Ф. Грильпарцером скорее всего не было, а потому сходства и различия двух исторических драм обусловлены духом общей для них романтической эпохи. Будучи прямо между собой не связанными, эти пьесы восходят к параллельным

рядам русской и австрийской истории и литературы. По этой причине сравнение текстов возможно лишь как историко-генетическое. Напомним мысль В. М. Жирмунского о том, что «сравнение историко-генетическое» рассматривает сходные явления «как результат их родства по происхождению и последующих исторически обусловленных расхождений» (в оригинале вместо курсива — разрядка. — В. З., С. С.) [Жирмунский, 1958, с. 7].

Цель статьи — выявить своеобразие конфликта в исторической драме эпохи романтизма на основе сравнения пьес «Величие и падение короля Оттокара» Ф. Грильпарцера и «Борис Годунов» А. С. Пушкина. Актуальность статьи обусловлена традиционным вниманием отечественного литературоведения к специфике драмы в различных национальных литературах [Аникст, 1967]. Новизна исследования заключается в том, что сопоставление данных пьес в отечественной компаративистике осуществлено впервые. До сих пор новаторство Пушкина как автора «Бориса Годунова» в основном рассматривалось в контексте русской исторической драмы пушкинской эпохи [Гуковский, 1957, с. 64–72]. Западноевропейский контекст, как правило, ограничивался именами У. Шекспира [Алексеев, 1984, с. 253–292; Винокур, 1999, с. 313–336] и драматургами, для которых исторический сюжет о Борисе Годунове и Самозванце стал непосредственным предметом обработки [Алексеев, 1987, с. 362–401].

Подключение к этому контексту традиции австрийской романтической драмы в лице ее национального классика Ф. Грильпарцера позволяет поставить следующие задачи:

- 1) выявить существенные аспекты структуры конфликта этих драм, в частности роль личности (тема Наполеона) и роль народа в истории, представление о законе мирском и законе божественном как источнике конфликта;
- 2) уделить особое внимание средневековым мифопоэтическим компонентам в сюжете этих драм, восходящим к жанрам летописи, исторической хроники, жития, социально-утопической легенды; уяснить их функцию в создании так называемого «мнения народного»;
- 3) объяснить различия в структуре конфликта этих пьес, связав их с авторской философией истории.

Полученные выводы можно использовать в вузовском курсе истории русской и западноевропейской литератур (эпоха романтизма), а также в модулях по сравнительно-историческому изучению литератур.

Основная часть

«Порог» истории в драмах А. С. Пушкина и Ф. Грильпарцера

Исторические драмы Грильпарцера и Пушкина посвящены переломным моментам национальной истории. Оба произведения связаны с событиями своего «смутного времени» — с междоусобицей, когда поворот истории влечет за собой изменения в национальном характере и в языке. И хотя в пьесе австрийского драматурга показаны события XIII столетия, война «короля римлян», основателя Габсбургской монархии Рудольфа I (1218–1291) с королем Богемии Оттокаром II Пршемысловичем (1233–1278), а в пьесе А. С. Пушкина — трагические события русской истории XVII века, оба драматурга сосредоточены на ключевых моментах формирования национальной государственности и становления династий. У Грильпарцера это Габсбурги, у Пушкина — Романовы. В австрийской пьесе протагонист император Рудольф фон Габсбург прямо говорит своему противнику, своевольному и гордому королю Богемии Оттокару: «Мы стоим на пороге нового времени»¹ (“Wir stehn am Eingang einer neuen Zeit” [Grillparzer, 1994]). Топосы «порога», «преддверия» весьма типичны для исторической драмы эпохи романтизма.

Пушкин и Грильпарцер писали свои исторические пьесы, когда в европейской литературе безраздельно царил культ В. Скотта. А потому, обращаясь к прошлому, оба драматурга прежде всего искали в нем ответ на исторические вызовы современности. Одним из таковых была личность и судьба Наполеона. Откликаясь на события наполеоновских войн, литература эпохи романтизма изображает гениальную и самозаконную личность, способную по своей воле менять ход истории. Стихотворение Грильпарцера «Наполеон» (1821), созданное в год смерти великого императора, можно рассматривать и как своего рода комментарий к образу Оттокара. Автор стихотворения задается вопросами: «Исчезла ли тирания вместе с гибелью тирана?» (“Ward Tyrannie entfernt mit dem Tyrannen?”); «Утвердились ли в свободном мире после твоей смерти свободная мысль» или «вольное слово?» (“Ist auf der freien Erde, seit du fort, / Nun wieder frei Gedanke, Meinung, Wort?”).

¹ В переводе П. Карпа эти слова звучат так: «У нас иное время наступает» [Грильпарцер, 1961, с. 241]. Далее тексты разделов «“Порог” истории в драмах А. С. Пушкина и Ф. Грильпарцера» и «Структура конфликта в исторической драме Ф. Грильпарцера “Величие и падение короля Оттокара”» цитируются по названному изданию с указанием страниц.

Грильпарцер воспринимает Наполеона как «лихорадку больного времени» (“Das Fieber warst du einer kranken Zeit”), как «истинного врага всякого покоя» (“Schiest du der Feind allein auch aller Ruh”). По мысли поэта, гениальный полководец был слишком велик для современного мозаичного мира, который он обозначает словом “Stückerwelt” («осколочный мир») [Grillparzer, 1960, S. 144–146]. Откликаясь на смерть Наполеона, такую же двойственную оценку его личности дает и Пушкин в оде «Наполеон» (1821) и в элегии «К морю» (1824). Элегию, где о состоянии мира после смерти Наполеона сказано, что он «опустел» [Пушкин, 1974, т. 1, с. 236] и находится на великом переломе мировой истории, можно сопоставить с поэтической мыслью Грильпарцера: «Он был слишком велик, поскольку его время было слишком мелким» (“Er war zu groß, weil seine Zeit zu klein!”) [Grillparzer, 1960, S. 146]. В оде «Наполеон» осуждение «самовластья» «надменного героя» соседствует с искренним восхищением масштабом личности и грандиозностью его замыслов, а признание правоты божественного суда и свершившегося исторического фатума («чудесного жребия») над деяниями «могучего баловня побед» сменяется грозным предостережением: «Да будет омрачен позором / Тот малодушный, кто в сей день / Безумным возмутит укором / Его развенчанную тень!» [Пушкин, 1974, т. 1, с. 162–165]. Как увидим далее, двойственная авторская оценка Оттокара — «поверженного Наполеона» — восторжествует и в финале драмы Грильпарцера. Подчеркнем, что подобные оценки, воплотившиеся в стихотворениях австрийского и русского авторов, послужили для обоих своеобразным поэтическим прологом к написанию исторических драм.

Структура конфликта в исторической драме Ф. Грильпарцера «Величие и падение короля Оттокара»

В «Автобиографии» Грильпарцер прямо указывает на личность и судьбу Наполеона как на историческую основу сюжетной линии Оттокара [Grillparzer]. Оттокар — природный властитель. Он связывает величие страны лишь со своим величием. Казалось бы, он говорит о служении Богемии: «...Моя страна / Меня теперь и женит, и разводит» (с. 170), но главное здесь — местоимение «моя», а не существительное «страна» (“es ist *mein* Land, Das in mir Ehen schließt und Ehen scheidet” (курсив наш. — В. З., С. С.) [Grillparzer, 1994]. Очевидна аналогия с Наполеоном, который, подобно Оттокару, самовластно расторг брак с бездетной Жозефиной. В поведении Оттокара по всей пьесе рассыпаны штрихи, характерные для наполеоновского типа героя в той его близкой к сатирическому шаржу разновидности, в какой он будет канонизирован европейской литературой (ярчайший образец, конечно, представлен в романе «Война и мир» Л. Н. Толстого): это и откровенное позерство, и ставка на эффект, и украшенная, пересыпанная афоризмами речь, словно предназначенная сразу стать достоянием историков и мемуаристов, и представление о сражении и об истории в целом как об игре, в которой воины все пешки в мудрых планах стратегов, и т. д. и т. п. Однако, как увидим далее, авторская палитра этого образа на протяжении пьесы будет обогащаться новыми красками. В итоге она окажется богаче и шире сатирического спектра оценок.

Диаметрально противоположный Оттокару тип властителя закреплен в драме Грильпарцера за образом Рудольфа. Герой убежден, что его прежнее «я» утрачивает значение после того, как сейм во Франкфурте избрал его императором. Он «не Габсбург больше» и «не Рудольф». В его жилах теперь «струится» «кровь империи» (с. 235). Смертный человек уступил в нем место бессмертному императору. Рудольф ощущает себя орудием имперской истории, пути которой предначертаны Богом. Отметим, что А. В. Михайлов полагал, что, возвышая основателя династии Габсбургов, Грильпарцер не столько восхваляет конкретную историческую личность, сколько изображает мир «под знаком *должного*», «*против* современности и против современного человека» (курсив наш. — В. З., С. С.) [Михайлов, 2009, с. 120].

Рудольф фон Габсбург Грильпарцера — идеальный монарх. Он напоминает русского императора Петра I: охотно разговаривает с простыми людьми, знает их нужды и заботы. Рудольф — «работник на троне», более всего почитающий порядок и закон. Он сам держит молоток и выправляет шлем, как будто он простой кузнец. Император вызывает восхищение и любовь народа: «Наш Руди» (с. 228) — так ласково называют его солдаты-швейцарцы. Народ в пьесе Грильпарцера нужен для того, чтобы напомнить о Рудольфе-человеке, который чудесным образом растворился в образе императора. По мнению Е. Нечепорука, Рудольф, противостоящий «преступному произволу и жестокости», предстает как «человек меры и самообладания, отрешившийся от эгоизма перед возложенной на него исторической миссией» [Нечепорук, 2000, с. 15]. Он — просвещенный монарх, и в этом качестве служит порядку, справедливости, праву и закону. Образ императора Рудольфа фон Габсбурга связан с «йозефинизмом», с просветительскими идеями австрийского императора

Йозефа II (1741–1790), которые привлекали Грильпарцера. Австрийский драматург творит «имперский миф», как этого требовала мифология австрийской истории.

В драме есть намеки на то, что когда-то, в молодости, и Рудольф, подобно Оттокару, был подвержен тщеславию и превыше всего на свете ставил свой меч и личную честь. Весь мир казался ему «ареной» (с. 340) для ратных подвигов. И это действительно так: есть свидетельства, что исторический Р. Габсбург был далек от непогрешимого нравственного идеала. Однако, взойдя на трон, он преодолевает искушение: «...С глаз пелена упала, / Тщеславие оставило меня. / Мир сотворен для всех, чтоб все мы жили. / Воистину велик один всевышний» (с. 341).

К началу основного действия его характер в драме представлен уже как сложившийся, говоря языком М. М. Бахтина, «готовый». А в оценке его личности устами разных героев доминирует характеристика *справедливый* император. Рудольф опирается на закон: чтит этику рыцарства, отстаивает права несправедливо униженной и изгнанной королевы Маргариты, и главное, по праву сюзерена, властителя империи, наделяет своих вассалов лёнами на владение землями империи, за что, собственно, сейм во Франкфурте и избирает его императором. «...Я клятву / Принес всевышнему, что буду править / Отныне и вовек в немецких землях / По справедливости!» (с. 234), — с такими словами вручает он Оттокару лён на владение Богемией. Важно подчеркнуть, что, соблюдая законы империи, Рудольф убежден, что тем самым он исполняет и закон Божий. Не перед ним, простым смертным, а «перед империей и богом» (с. 242) призывает он преклонить колени Оттокара. Когда в Аахене при раздаче лёнов он вдруг обнаружил, что при нем нет императорского скипетра, то смело вошел в алтарь, снял распятие и вместо скипетра благословил им императорский дар. В боях против Оттокара он ощущает помощь Господа, объясняя свою победу вмешательством неожиданных «чудес». В решающий бой он идет с именем Христа на устах: «Как он за нас жизнь отдал на кресте, / Должны мы жизнь отдать за справедливость» (с. 284). Правда Христа, таким образом, прямо отождествляется Рудольфом с понятием справедливости, то есть с законом империи.

В драме Грильпарцера король Оттокар и император Рудольф символизируют два разных состояния мира: век «героев и богатырей» и новый век «разума», подчиняющего закону все жестокие проявления человеческих страстей. Если образ Оттокара отсылает к юности цивилизации, к волшебным сказаниям о могучих воителях и страшных драконах, то Рудольф фон Габсбург — символ зрелого состояния человечества, где торжествуют гуманность и добровольное подчинение вассалов монарху, использующему власть строго в рамках закона и в интересах всех подданных. Такой умеренный, просвещенный абсолютизм, который Грильпарцер приписывает средневековому монарху, можно соотнести с «йозефинизмом».

О величии Рудольфа в пьесе Грильпарцера повествует хронист Оттокар фон Хорнек. Это далеко не случайная фигура в пьесе. В «Автобиографии» Грильпарцер указывает на его рифмованную хронику как на один из главных исторических источников его драмы [Grillparzer]. Оттокару фон Хорнеку принадлежит в пьесе знаменитый гимн Австрии, который после публикации пьесы вошел в школьные австрийские хрестоматии по истории и литературе. Образ Австрии здесь подобен «земному раю»: «украшенная золотом полей», она сравнивается с «невестой», которая «светится улыбкой, жениха встречая»; «над ней веет дуновенье Бога». Такая страна «достойна справедливой власти» (с. 231–232).

Если император Рудольф, герой официальной имперской истории, показан у Грильпарцера, как уже было сказано, «готовым», то характер Оттокара меняется. В пьесе возникают две параллельные линии: имперская (божественная, габсбургская) и линия Оттокара, который к финалу утрачивает черты Наполеона, а в перипетиях его жизни все очевиднее проступает сходство с судьбой шекспировского короля Лира. Смирение дается ему тяжело. Пережив публичный позор коленопреклонения перед избранным на сейме императором Рудольфом, скрываясь, один, без свиты, без сна и пищи, он скитается по Богемии, ведя жизнь пилигрима и отшельника.

Однако момент подлинного прозрения наступит позднее. А. В. Михайлов, говоря о мастерстве Грильпарцера-психолога, пишет, что в его исторических драмах «среди бурь истории непременно открываются пронизанные тревогой укромные уголки, где герой может предаться размышлению наедине с собою» [Михайлов, 2009, с. 15]. Именно такие «уголки» приоткрывает читателю Грильпарцер и во внутреннем мире Оттокара. В ходе решающего сражения, предвидя его трагический исход, он вдруг остро осознает, что вся его жизнь была посприем Божьих заветов. Созданный Господом прекрасным, человек для Оттокара был словно ненужный хлам. «Из-за пустых затей, из самодурства» губил он «пачками» человеческие жизни и «швырял» их, «как мусор за окно швыряют» (с. 288). Особенно выразительна по драматической силе сцена прощания Оттокара с умершей Маргаритой. Выясняется, что она до последней минуты жизни мечтала о том,

чтобы примирить его с Рудольфом. Это умение прощать, которое раньше Оттокар считал признаком слабости и малодушия, теперь вдруг предстало перед ним во всем своем жертвенном величии. Он преклоняет колени перед телом покойной и идет на свою последнюю битву уже другим Оттокаром, всецело предающим себя во власть Бога, смиренно ждущего от Него разрешения своей судьбы.

В драмах Грильпарцера неизменно действует закон античной трагедии, согласно которому «за своеволие мстят жестоко боги» (с. 407). Такова, по мнению К. М. Азадовского, позиция самого автора, призывающего человека «смириться с тем, что свобода невозможна» [Азадовский, 1969, с. 20]. Как следует из записи в дневнике Грильпарцера, суть трагического состоит «в том, что человек познает ничтожность всего земного» [цит. по: Там же, с. 19]. Противопоставив себя Божественной воле, действующей в Истории, Оттокар терпит жестокое поражение: «Как я осмелился уподобляться / Властителю миров, стезями зла / На путь добра намереваясь выйти!» (с. 288). Оттокар судит себя последним, высшим судом совести. Обращаясь с молитвой к Господу, он просит у Него не только справедливости, но и милосердия: «...Суди меня / По справедливости и милосердию!» (с. 289). В этой сцене Оттокар предстает как подлинно трагический герой. «Трагическое в том, — запишет Грильпарцер в дневнике, — что [автор], твердо помня для себя об истинном и справедливом, скорбит об оступившемся человеке и не прекращает любить павшего, хотя одновременно и осуждает его» [цит. по: Там же].

Таким образом, развязка трагедии значительно корректирует полюса авторской оценки участников конфликта. Драматург как бы уравнивает «правды» «справедливого» императора Рудольфа и «падшего» короля Оттокара, не решаясь отдать авторский голос кому-либо одному. Впервые в пьесе с понятием «справедливость», отважным защитником которой был просвещенный император Рудольф, сопоставляется равное ему по силе и значимости понятие «милосердие», которого автор требует для своего павшего героя. Смерть Оттокара примиряет с ним Рудольфа. Словно услышав последнюю просьбу покойного, Рудольф произносит над ним милосердные слова молитвы «Отче наш»: «И прости нам долги наши... И не введи нас во искушение...» (с. 300), после чего покрывает тело Оттокара царской мантией. Тот, кто умер, как последний нищий, достоин быть погребен, как император.

Эти две параллельные линии — Рудольфа и Оттокара — не пересекаются друг с другом. В финале нет трагедии злых и добрых, нравственных и безнравственных героев. Есть равные, неслияющиеся голоса. В этом параллелизме, в одновременном допущении разных путей к Богу, скорее всего, и раскрывается сокровенный смысл драмы. Поэтика Грильпарцера полна скрытых, косвенных указаний. Что здесь нисхождение и что восхождение? Что важнее: официальная имперская история, совпадающая с Божественной волей, или человеческая история, завершившаяся коленопреклонением перед Богом и глубоким раскаянием? Кто ближе к Богу — император Рудольф или потерявший трон Оттокар? Вопрос остается открытым. Представляется, что два духовных полюса личности Оттокара, заявленные в заглавии пьесы двумя противоположными понятиями «*величие и падение*», ближе к финалу драмы утрачивают характер антитезы и начинают по-иному соотноситься между собой: «*величие КАК падение*» (в начале пьесы), и — «*падение КАК величие*» (в финале).

В развязке конфликта драмы Грильпарцера мы видим ту объективность и широту авторского взгляда на историю, которая восходит к традициям У. Шекспира. К ней же восходит генетический код исторической драмы эпохи романтизма в целом. Еще более полно и рельефно эта традиция проявляет себя в структуре конфликта и в сюжете «Бориса Годунова», что позволило Пушкину в «Письме к издателю “Московского вестника”» (1827–1828) назвать «Бориса Годунова» трагедией «истинно романтической» (т. 6, с. 249)².

**Коллизии исторической драмы Ф. Грильпарцера
в соотносительности с конфликтом
трагедии А. С. Пушкина «Борис Годунов»**

В статье «О народной драме и драме “Марфа Посадница” М. П. Погодина» (1830) А. С. Пушкин писал: «Что нужно драматическому писателю? Философию, беспристрастие, государственные мысли историка, догадливость, живость воображения, никакого предрассудка любимой мысли. *Свобода*» (выделено в оригинале. — В. З., С. С.) (т. 6, с. 316). Следуя этому шекспировскому идеалу свободы, Пушкин, однако, иначе, чем Грильпарцер, расставляет акценты в сходной по типу структуре конфликта. Имперской, государственной мифологии власти Пушкин противопоставляет уже не наполеоновский тип властителя, а народно-право-славный его идеал,

² Здесь и далее тексты произведений А. С. Пушкина цит. по: [Пушкин, 1974] с указанием тома и страницы.

воплощенный в образе летописца Пимена и в так называемом «мнении народном». Следовательно, понятия «справедливого закона» и «закона божественного» у Пушкина не совпадают в личности одного властителя, как у Грильпарцера, а образуют конфликтную пару и формируют качественное противостояние противоборствующих сторон. Если у Грильпарцера божественная история как бы сливается и отождествляется с историей справедливого государства — империей Рудольфа, то у Пушкина эти две истории *принципиально разные*, качественно отличные друг от друга.

Борис Годунов — просвещенный государь, своего рода русский Рудольф Габсбург. Он накормил народ во время голода, построил для него новые жилища после пожара, дал работу. Он пытается устранить местничество, «не род, а ум поставить в воеводы» (т. 4, с. 248), дать возможность сделать карьеру молодым, талантливым людям из незнатных родов (Басманов), приглашает иностранцев на службу, понимает значение науки для развития государства. Словом, это государь-«западник», дальняя предтеча на русском троне Петра I, первого русского Императора. У Рудольфа тоже есть черты, сближающие его с образом пушкинского Петра. Это, во-первых, Петр из поэмы «Полтава», в образе которого Пушкин запечатлел именно власть Бога, как бы до конца слитую с властью империи и с законом Истории. Во-вторых, это пушкинский образ «работника на троне», то «академика, то героя, то мореплавателя, то плотника» (т. 2, с. 90), демократичного и умеющего разговаривать с простым народом на одном языке. Образы Бориса и Рудольфа ориентированы на тип просвещенного (справедливого) монарха. При этом, однако, Рудольф Габсбургский показан как фигура истории, за которым будущее, а Борис Годунов такого исторического будущего в пьесе не имеет. В его философии власти комментаторы справедливо усматривают отголоски этики Н. Макиавелли, с сочинениями которого Пушкин был хорошо знаком [Лотман, Фомичев, 1996, с. 150–156], поскольку Годунов убежден, что для блага государства все средства хороши, в том числе и убийство, предполагая загладить этот грех «просвещенными» реформами и филантропией, в чем откровенно признается в монологе «Достиг я высшей власти...» (т. 4, с. 199–200).

Отсюда закономерно, что наряду с чертами просвещенного монарха в духовном облике Годунова отчетливо проступают и демонические черты. Он общается с колдунами, постоянно угрюм, «ни власть, ни жизнь» его «не веселят», более того, признается, что «предчувствует небесный гром и горе» (т. 4, с. 190). Если в судьбе Рудольфа его темное прошлое в оценке Грильпарцера как бы остается за скобками сюжета, кроме туманных намеков на него, и никак не может поколебать его авторитет мудрого, справедливого императора в настоящем, то Годунов, несмотря на все усилия дистанцироваться от преступления «щедротами» народу и ими «любовь его снискать» (т. 4, с. 199), терпит крах. Вся государственная мудрость русского царя идет прахом и оборачивается против него: народ, голодая, страдая от пожаров и несчастий, продолжает винить самодержца. Басманов, назначенный в воеводы «не по роду, а по уму», Годунову же и изменяет.

Наполеоновский тип личности в трагедии воплощается в образе Самозванца. Однако, в отличие от Грильпарцера, Пушкин синхронизирует прошлое и настоящее в этом образе не столь плакатно и явно. Образ Лжедмитрия, безусловно, шире заявленного типа. Однако нас в нем будут интересовать именно наполеоновские черты, самая главная из которых — сверхчеловеческая жажда власти над людьми, миром и судьбой — подается как черта, типичная для западного, европейского типа исторической личности. Особенно выразительно и ярко она проступает в известном сне Отрепьева, где образ башни, с высоты которой он взирает на кишачий у ее подножия человеческий «муравейник» (т. 4, с. 194), — это и есть символ «человекобожеского» в Отрепьеве, следствие желания подменить собой Бога и поставить себя выше судьбы и людей. Впрочем, последующее во сне падение с головокружительной высоты — это символ неизбежного крушения сверхчеловеческого мечтания. Недаром самим Отрепьевым оно здесь же названо «бесовским» (т. 4, с. 193), что подкрепляется и смехом народа над новоявленным «наполеоном». Будучи явно смущен своим вещим сном, Григорий, однако, не спешит прибегнуть под спасительную сень монашеской кельи, куда его призывает Пимен, и откладывает «спасение» на потом. Ему, как и Годунову, власть дороже спасения, что в корне отличает вектор его жизненных стремлений от судьбы Оттокара. Лжедмитрий может сделать Марине Мнишек страшное признание: «...Гордыней обуйанный, обманывал я Бога и людей» (т. 4, с. 229) — и продолжать как ни в чем не бывало делать это дальше. Как видим, Пушкин вполне уравнивает двух антагонистов, избравших смыслом и целью жизни смертную, тщеславную, суетную природу земной власти и сознательно противопоставивших ее власти высшей, божественной. Однако в трагедии рассыпаны и более тонкие намеки на наполеоновские черты личности Самозванца. Так, давно замечено, что мотив сна сопровождает героя не только в момент его появления в трагедии, но и в момент ухода с ее страниц, задолго до финала, что дает основание некоторым комментаторам ассоциировать Лжедмитрия с Наполеоном,

«исчезнувшим, как тень зари», ночным гостем стихотворения «Недвижный страж дремал на царственном пороге» (1824) [подробнее см.: Василий]. Любопытно, что в нем Пушкин называет Наполеона «чудным мужем, посланником провиденья» (т. 1, с. 220). Впоследствии эта же характеристика Отрепьева — «чудный самозванец» (т. 4, с. 250) — прозвучит из уст Годунова. По ходу трагедии он воспринимается и как «посланник Провиденья»: «Хранит его, конечно, Провиденье» (т. 4, с. 247).

Создавая сходные наполеоновские типы «посланников Провиденья» Пушкин и Грильпарцер, однако, по-разному оценивают успех их политических замыслов. Так, в отличие от Оттокара Гришка Отрепьев все-таки добивается трона и народной поддержки. Его войско гораздо малочисленнее и слабее войска Годунова, но города сдаются ему без боя, вчерашние непримиримые политические противники (сын Курбского) сами спешат к нему на службу. Разбитый наголову, он больше горюет об убитом коне, чем о поражении. И, как закономерное следствие, звучит вывод Гаврилы Пушкина: «Хранит его, конечно, Провиденье». Такое положение дел в пьесе Грильпарцера скорее характерно для справедливого императора Рудольфа, воюющего с надменным Оттоком. У Пушкина же конфликт между монархом просвещенным (Годуновым) и монархом-«Наполеоном» (Отрепьевым) в значительной степени нивелируется, поскольку Пушкиным они уравниваются в своем самозванстве, в желании навязать свою волю истории. Оба в известном смысле «наполеоны».

Между тем в драме Пушкина историей движет не просвещенный разум Годунова и не сильная воля Лжедмитрия, а творящий Промысел, осуществляющий высший нравственный закон, и трон дает царю не человеческий закон, не боярская дума и не Земский собор, а Бог, перед властью Которого нужно смириться. В пушкинской трагедии эту народно-православную точку зрения на происхождение царской власти излагает летописец Пимен. В число царей-праведников он включает тех русских самодержцев, кто признал над собою эту высшую власть и чье царствование было отмечено всевозможными чудесами. Б. А. Успенский отмечает, что в русском православном дискурсе XVII века было принято различать царей «по собственной воле» и царей «по Божьему промыслу». Первые считались «неправедными», вторые — «праведными», «где *праведный* означает не “справедливый”, но “правильный”» (курсив наш. — В. З., С. С.) [Успенский, 1994, с. 78]. Соответственно, в ряд «правильных» у Пимена попали Иван Грозный, Федор Иоаннович и, конечно, убиенный царевич Димитрий. Закономерно, что все они получают узнаваемую житийную, «чудесную» биографию и противопоставляются Годунову, царю справедливому, но не праведному, поскольку он — царь, взшедший на престол по собственному произволению, сделавший акцент в избрании на царство не на обряде миропомазания, а на формальной юридической процедуре. Впоследствии такому «законному» царю Гаврила Пушкин в разговоре с Басмановым противопоставит царя «законнейшего» (т. 4, с. 253) — убиенного царевича Димитрия. Это тонкое различие понятий «законного» («справедливого») — «законнейшего» («праведного») царей, характерное именно для русского православного менталитета власти, в корне отличает структуру конфликта «Бориса Годунова» от структуры конфликта драмы Грильпарцера.

Действие драмы выдвигает на первый план не столько поступки реальных политических деятелей, сколько божественную, сверхличную силу, управляющую всем ходом истории и воплощенную в образе убиенного Димитрия. Годунову кажется невероятным, как «пустое имя, тень», «призрак» (т. 4, с. 218–219) может восставать из гроба, чтобы «допрашивать царей, царей законных, назначенных, избранных всенародно, увенчанных великим патриархом» (т. 4, с. 217). В этой сцене западничество Годунова, его наивное стремление поставить мирской закон выше божественного предназначения принимает трагифарсовые черты. Даже перед лицом смерти Годунов занят проблемами государства и престолонаследия. Ему «некогда» «душу... очистить покаяньем» (т. 4, с. 250), поскольку необходимо дать наставления наследнику-сыну. Долг перед государством он ставит в этом финальном монологе выше долга перед Богом и перед совестью. В наставлениях Годунова сыну о том, как править государством, чтобы удержать власть, вновь ощутимы отзвуки тезиса Макиавелли «разделяй и властвуй» [Лотман, Фомичев, 1996, с. 340]. В этом финальном монологе наполеоновское в личности Годунова достаточно себя проявляет (ср. финальное наставление Рудольфа сыну, в котором он как раз предостерегает его от «гордыни все покорять себе на всей земле» [Грильпарцер, 1961, с. 296]). И здесь Пушкин, отдавая должное чувству самообладания Годунова, все же расходится с ним в оценке его нравственной позиции. Государственному закону, под «сень надежную» (т. 1, с. 48) которого Пушкин когда-то, во времена оды «Вольность» (1817), призывал склониться и монархов, и подданных, автор «Бориса Годунова» отчетливо противопоставляет Закон высший, поскольку пример самодержца наглядно ему показал, как легко представить преступный захват власти в виде законного действия. Недаром сцена избрания

Бориса на царство («Девичье поле. Новодевичий монастырь») решена Пушкиным в отчетливо комическом, народно-фарсовом ключе (ср. с той же сценой избрания Рудольфа императором, исполненной религиозного пафоса: «И тек елей по волосам моим, / Я осознал, что совершилось чудо <...> / Не гоже князю быть сильней, чем кесарь») [Грильпарцер, 1961, с. 236].

Пример Годунова убедил Пушкина в иллюзорности просветительских представлений о силе закона. В элегии «К морю», о которой уже шла речь, поэт смело ставит знак равенства между понятиями «просвещение» и «тиран». Для Годунова убитый по его приказу Димитрий — ничего более, как «отрок», «убитый младенец», «убитое дитя» (т. 4, с. 217–218). Но это совершенно не так для «мнения народного», согласно которому Годунов убил не просто «отрока» и даже не законного престолонаследника. Он убил «великого чудотворца», которого «царь небесный» «принял... в лик ангелов своих» (т. 4, с. 235). Сакральный облик царевича в пьесе находит выражение в многочисленных заимствованиях из агиографических жанров, в том числе из жанра чуда (начиная с чуда «нетленного» его посмертного облика и заканчивая чудесным исцелением слепого пастуха, пришедшего на поклон святым мощам убиенного царевича) [Лотман, Фомичев, 1996, с. 280–283, 326]. Таким образом, Годунов покусился не на мирской, юридический закон, а на волю Творца, пославшего в мир Спасителя. Он похитил власть не у земного царя, а у Того, кто пришел в мир со словами: «Царствие Мое не от мира сего» (Ин. 18:36). В народном представлении Годунов — это самозванец не в пространстве земной, политической истории, истории нелегитимной смены царствующих династий, а Самозванец, в высшем смысле этого слова. В сюжете драмы возникает явная параллель: Борис Годунов — «царь Ирод», убиенный царевич Димитрий — Христос. Недаром в монологе Годунова «Достиг я высшей власти» (сцена «Царские палаты») в его болезненном, горячем воображении мерещится не один убитый мальчик, а «мальчики кровавые в глазах» (т. 4, с. 200; курсив наш. — В. З., С. С.) — явный намек на убиенных по приказу Ирода вифлеемских младенцев. За такое убийство нет прощения даже у милостивой Богородицы, о чем Годунову недвусмысленно заявляет юродивый: «Нет, нет! Нельзя молиться за царя Ирода — богородица не велит» (т. 4, с. 242) (в черновиках — «Христос не велит»). Собственно Самозванцем с большой буквы предстает и Отрепьев, поскольку сознательно принимает на себя имя убиенного Димитрия, по сути — имя Самого Христа, и, более того, сознательно эксплуатирует это имя для захвата власти. Недаром в пьесе он получает характеристики «бесстыдный самозванец» (т. 4, с. 210) (Афанасий Пушкин) и «бесовский сын» (т. 4, с. 235) (патриарх Иов), то есть антихрист.

Конечно, такого мифологического осмысления конфликта мы не встретим у Грильпарцера. В его пьесе политический и провиденциальный планы истории без остатка сливаются в образе императора Рудольфа, основателя династии Габсбургов. Однако само влияние Высшей воли на его поступки не становится фактором, существенно определяющим развитие сюжета драмы. В конфликт с Творцом вступают главным образом преступные замыслы и действия Оттокара, однако этот конфликт лишь намечен, предчувствуется, спрятан в глубины его подсознания и проступает наружу лишь в финале пьесы, где благополучно и завершается. Только королеву Маргариту можно осторожно соотнести с царевичем Димитрием Пушкина. Недаром Оттокар признается у гроба жены, что вместе с ней от него «и божие ушло благословенье» [Грильпарцер, 1961, с. 279]. С этими персонажами в австрийской и русской пьесах связаны высшие бытийные вопросы.

Отсюда следует разная роль летописцев и летописного мышления в конфликте и сюжете пьес. У Грильпарцера это хроникер Габсбургов Оттокар фон Хорнек, у Пушкина — летописец Пимен. Но если Пимен своей летописью исполняет долг, «завещанный от Бога» (т. 4, с. 192), и сохраняет отрешенный, независимый взгляд на исторические события, «спокойно зрит на правых и виновных» (т. 4, с. 193), то фон Хорнек творит официальную, имперскую историю, выражая в ней государственную точку зрения и прославляя «справедливого императора» Рудольфа, за что тот и посвящает его в рыцарское достоинство. Подобный жест трудно представить в русской, православной системе координат, ведь Пимен рассматривает написание летописи не как исполнение государственного заказа, а как сакральный акт — служение Богу. В то же время подобный ритуал у Пушкина вполне осуществим в западной системе координат: польский поэт униженно («кланяясь низко и хватая Гришку за полу» (т. 4, с. 222)) преподносит Лжедмитрию «латинские стихи», за что получает в награду перстень и поручение написать оду в честь будущей победы и воцарения «Димитрия» на русском троне. О композиционной антитезе в драме «Борис Годунов» двух культурных миров, культурных пространств — России и Польши, глубоко и подробно писал Г. А. Гуковский [Гуковский, 1957, с. 37–52].

Конечно, такого резкого подчеркивания «своего» (в противоположность «чужому») в миссии Оттокара фон Хорнека у Грильпарцера мы не найдем, как и подчеркнуто сниженного, фарсового

изображения самой миссии. Напротив, ода Австрии выливается из груди фон Хорнека совершенно свободно, в пьесе он выступает как официальный хроникер, «историк» и *одновременно* как вдохновенный поэт, наделенный свыше пророческим даром. Эти две миссии — «должностная» и «пророческая» — в нем органически совмещаются. Служение империи и послушание божественному зову не исключают, а наоборот, предполагают друг друга.

В структуре конфликта и в сюжете австрийской и русской пьес образы хроникера и летописца занимают несопоставимое по значимости место. Оттокар фон Хорнек — второстепенный персонаж, можно сказать, промелькнувший перед глазами зрителя в одной сцене и затем навсегда выпавший из драматургического действия. Это еще один голос из общего хора, призванный довершить мифологизацию идеального, справедливого императора Рудольфа и внести свой яркий, красочный штрих в создание почти легендарного образа. Оттокару фон Хорнеку принадлежит и уже упоминавшийся гимн Австрии, не той, средневековой, а лишь только становящейся, будущей. Пимен же — это не «один из народа», а само концентрированное воплощение народного мнения, его мощный генератор, придающий ему активный импульс и предоставляющий надежный ключ к его верному истолкованию на протяжении всего действия (хотя сам герой появляется только в экспозиции пьесы). Далее, это голос не одический, хвалебный, как у фон Хорнека, а голос строгий и требовательный. Голос, вершащий не свой, личный суд над «царем Иродом», а выступающий посредником суда Божьего, высшего. И, наконец, это голос, до конца не сливающийся с авторским, но дистанцированный от него, в отличие от голоса австрийского хроникера, поэта-историка, близкого самому Грильпарцеру.

Народное мнение, явленное в образе Пимена-летописца, при всем его грозном величии для Пушкина все же не есть мнение, воплощающее некую окончательную истину. Критическая точка зрения автора распространяется не только на главного героя драмы — Бориса Годунова, «царя Ирода», но и на того, кто осудил в нем этого «царя Ирода», то есть на народ, а значит, и на Пимена. Эта высшая объективность в оценке конфликта, та самая свобода, которую Пушкин вслед за Шекспиром требовал от драматического писателя, дистанцированность автора одновременно от западной (Борис Годунов, Лжедмитрий) и от русской, народ-но-православной точек зрения (Пимен) на сущность царской власти, это стремление к демифологизации любого образа властителя, трезвый взгляд на противоречия любой «идеальной модели» власти — все вышеперечисленное качественно отличает Пушкина от Грильпарцера и предопределяет специфику драматургического действия и открытого решения конфликта в драме «Борис Годунов». Раскроем подробнее этот тезис.

Понятно, что в контексте упомянутой народно-православной мифологии народ идет не за реальным политическим авантюристом Гришкой Отрепьевым, а за «Божьим избранником», «избавителем» от власти «царя Ирода». Собственно в сюжетной линии Отрепьева воплощается схема народно-утопических легенд о приходе «избавителей», прекрасно проанализированная К. В. Чистовым [Чистов, 1965]. Согласно этой схеме воцарение самозванца неминуемо порождает хаос, смуту и разруху в государстве (те самые пожары и голод, избавлением от которых Годунов так тщетно и наивно хотел заслужить любовь народа). В то же время эта смута и воцарение «царя Ирода» воспринимается народом как Божье наказание за свои грехи (о чем говорит и Пимен) и одновременно как предвестие скорого и неминуемого появления настоящего царя-«избавителя», посланного Богом во имя спасения народа, для установления мира и спокойствия в государстве. В этом предвестии, в этой логике и заключается сила «мнения народного», которая возводит Отрепьева на престол. И он это интуитивно осознает и *пользуется* этой легендой (в пьесе — «баснями» (т. 4, с. 216)) для восхождения на трон. Но как только свыше порученная ему миссия заканчивается и Божий суд над детоубийцей Годуновым совершен, Отрепьев из Димитрия вновь неизбежно должен превратиться в Самозванца и, как это следует из его вещего сна, сделаться добычей мести народной толпы. Заявленное в сюжетной линии Самозванца значимое расхождение между реальным обликом незаурядного политического авантюриста, «русского Наполеона», и божественным обликом «царя-избавителя» образует драматургический контрапункт его роли, своей двойственностью как бы заставляющий «мерцать» образ на всем протяжении действия — до тех пор, пока это чудесное раздвоение не окончится в момент совершения по его приказу финального убийства царевича Федора. Именно тогда-то «ужасное безмолвие» народа констатирует полное разоблачение «оборотня», кончину власти над ним Провидения и, соответственно, утрату магии его очарования, его харизмы как «избавителя» [Гаврильченко, 2022, с. 86–88]. Но одновременно финальная ремарка («народ в ужасе молчит»; и далее — «народ безмолвствует» (т. 4, с. 259)) — это выражение растерянности народа перед парадоксами осуществления Божьего промысла в истории. Казалось, что народ шел за «царем-избавителем», оказалось, что пришел за очередным «царем Иродом». Что последует дальше? Ответ очевиден: остается ждать очередного «избавителя», которым на сей раз может стать очередной «убиенный» младенец, например, тот же Федор, сын Годунова, которого кое-кто из народа уже начинает жалеть («Отец был злодей, а детки невинны» (т. 4, с. 259)). Это

непостоянство народного мнения, его стихийность, парадоксальное соединение в нем нравственной требовательности и политической наивности, переходы от добрых чувств и побуждений к неоправданной жестокости, от отчаяния — к надежде, от веры — к жестокому разочарованию, и есть то новое, что Пушкин открыл в народной стихии. В этом контексте существительное «мнение» и однокоренной глагол «мнить», который несколько раз употребляется в пьесе, соотносятся друг с другом в значении «поддаться обманчивой, несбывшейся надежде, ложной мысли, самообольщению» [Лотман, Фомичев, 1996, с. 162]. Такое понимание «решающей роли народа в истории», противоречивой по самой своей сути, значительно отличает структуру конфликта драмы «Борис Годунов» от драмы Грильпарцера, в которой народ показан как фон истории, как единый хор голосов, славящий величие справедливого императора Рудольфа Габсбургского и творящий официальную мифологию империи. С ней в значительной степени коррелирует и авторская точка зрения. Однако следует вновь подчеркнуть, что драматург возносит хвалу не Габсбургам, не коронованным персонам, а «габсбургскому мифу», идее, «принципу миропорядка» [Михайлов, 2009, с. 99]. Дальнейшее развитие истории Австрии дало Грильпарцеру повод по-иному взглянуть на род Габсбургов. Этот взгляд он воплотит в драме *Ein Bruderzwist in Habsburg* («Распря в семействе Габсбургов» (1848)). Но это — тема для другой статьи.

Заключение

Итак, предметом сравнительно-типологического анализа в статье стал конфликт между двумя типами государя: просвещенного (император Рудольф Габсбургский у Грильпарцера, Борис Годунов у Пушкина) и властителя-«Наполеона» (король Оттокар у Грильпарцера, Самозванец у Пушкина). В трагедии Пушкина конфликт дополнительно осложнен столкновением этих двух моделей власти с ее народно-православной версией (летописец Пимен). Исследование показало, что точка зрения авторов сложно распределяется между всеми сторонами исторического противоборства. Драматурги не отдают решительное предпочтение ни одной из них, что соответствует шекспировскому пониманию свободы в оценке конфликта. Однако, если связанный с мифом о генезисе империи Габсбургов Грильпарцер, скорее, художественно-интуитивно постигает эту свободу (подчас вопреки политическим программным установкам), уравнивая в своей относительности правды «победившего» в финале императора Рудольфа и «падшего» Оттокара, то у Пушкина принцип свободы в оценке конфликта открыто декларируется в его программных заявлениях и целенаправленно формирует весь сюжет пьесы от экспозиции до трагической развязки включительно. Как показал сравнительный анализ, значительное влияние на структуру конфликта двух драм оказывают и различные ментальные представления о законности — незаконности власти, характерные для западной и русской, народно-православной государственной идеологии. Они находят отражение в обращении драматургов к средневековым жанрам летописи, жития, легенды (Пушкин) и исторической хроники (Грильпарцер). Этим жанрам принадлежит немалая роль в экспликации различных мифов о происхождении и назначении власти, которыми неосознанно подпитываются суждения многих героев. Ими же определяется национальная специфика системы образов (в частности, важное место в ней занимают образы летописца Пимена и хроникера Оттокара фон Хорнека) и драматургического языка, которым оперируют оба драматурга. Благодаря этим первичным жанрам в пьесах органично сочетаются документ и вымысел, а историческая драма романтиков творчески усваивает уроки романов В. Скотта.

Список источников

1. Азадовский К. М. Трагический конфликт в драматургии Грильпарцера // Филологические науки. — 1969. — № 2. — С. 15–24.
2. Алексеев М. П. Пушкин: сравнительно-исторические исследования. — Л. : Наука, 1984. — 480 с.
3. Алексеев М. П. Пушкин и мировая литература. — Л. : Наука, 1987. — 616 с.
4. Аникст А. А. Теория драмы на Западе в первой половине XIX века. Эпоха романтизма. — М. : Наука, 1980. — 343 с.
5. Василик В., диак. О поэме А. С. Пушкина «Борис Годунов». Часть 2. — URL : <https://azbyka.ru/fiction/o-poeme-a-s-pushkina-boris-godunov-chast-2/4/> (дата обращения: 12.12.2022).
6. Винокур Г. О. Комментарии к «Борису Годунову» А. С. Пушкина. — М. : Лабиринт : «Брандес», 1999. — 416 с.
7. Гаврильченко О. В. Представление о законности-незаконности власти как источник конфликта в пушкинском «Борисе Годунове» // Ревнитель просвещения : сб. ст. — М. : Литфакт, 2022. — С. 81–90.

8. Грильпарцер Ф. Пьесы / вступ. ст., примеч. и ред. пер. Е. Эткинда. — М. ; Л. : Искусство, 1961. — 767 с.
9. Гуковский Г. А. Пушкин и проблемы реалистического стиля. — М. : Гос. изд-во худ. лит., 1957. — 413 с.
10. Жирмунский В. М. Эпическое творчество славянских народов и проблемы сравнительного изучения эпоса. — М. : Изд-во Акад. наук СССР, 1958. — 145 с.
11. Лотман Л. М., Фомичев С. А. «Борис Годунов» А. С. Пушкина. Комментарий. — СПб. : Акад. проект, 1996. — 543 с.
12. Михайлов А. Избранное: феноменология австрийской культуры. — М. : Центр гуманитарных инициатив ; СПб. : Унив. кн., 2009. — 391 с.
13. Пушкин А. С. Собрание сочинений : в 10 т. — М. : Худ. лит., 1974–1978. — Т. 1. — 1974. — 742 с. ; Т. 2. — 1974. — 684 с. ; Т. 4 — 1975. — 518 с. ; Т. 6. — 1976. — 507 с.
14. Нечепорук Е. Гений Франца Грильпарцера // Вікно в світ. — 2000. — № 2. — С. 5–23.
15. Успенский Б. А. Царь и самозванец: самозванчество в России как культурно-исторический феномен // Избранные труды : в 2 т. — М. : Гнозис, 1994. — Т. 1: Семиотика истории. Семиотика культуры. — С. 75–109.
16. Чавчанидзе Д. Л. Грильпарцер и Пушкин: полемика с эпохой в защиту искусства // Вопросы филологии. — 2004. — № 1. — С. 69–72.
17. Чистов К. В. Легенды об «избавителях» и проблема повторяемости фольклорных сюжетов // Славянский фольклор и историческая действительность. — М., 1965. — С. 45–59.
18. Grillparzer F. Sämtliche Werke: Band 1–5. — München, 1960–1965. — Band 1. — München, 1960. — 212 s.
19. Grillparzer F. König Ottokars Glück und Ende. — Stuttgart : Philipp Reclam jun., 1994. — URL : <http://https://www.projekt-gutenberg.org/grillprz/ottokar/ottok101.html> (дата обращения: 14.12.2022).
20. Grillparzer F. Selbstbiographie. — URL : <https://www.projekt-gutenberg.org/grillprz/selbstbi/selbstbi.html> (дата обращения: 10.09.2022).

References

1. Azadovsky K. M. Tragic conflict in Grillparzer's dramas // *Filologicheskiye nauki* [Philological Sciences]. 1969, no. 2, pp. 15–24. (In Russian).
2. Alekseev M. P. *Pushkin: sravnitelno-istoricheskiye issledovaniya* [Pushkin: Comparative Historical Research]. Leningrad, Nauka, 1984, 480 p. (In Russian).
3. Alekseev M. P. *Pushkin i mirovaya literatura* [Pushkin and world literature]. Leningrad, Nauka, 1987, 616 p. (In Russian).
4. Anikst A. A. Drama theory in the West in the first half of the 19th century. The era of romanticism. Moscow, Nauka, 1980, 343 p. (In Russian).
5. Vasilyk V., deacon. About A. S. Pushkin's poem *Boris Godunov*. Part 2. Available at : <https://azbyka.ru/fiction/o-poeme-a-s-pushkina-boris-godunov-chast-2/4/> (accessed: 12.12.2022). (In Russian).
6. Vinokur G. O. *Kommentarii k Borisu Godunovu A. S. Pushkina* [Commentary to *Boris Godunov* by A. S. Pushkin]. Moscow, Labyrinth: “Brandes”, 1999, 416 p. (In Russian).
7. Gavrilchenko O. V. The idea of the legality-illegality of power as a source of conflict in Pushkin's *Boris Godunov*. *Revnitel prosveshcheniya: sb. st.* [Zealot of Education: Collection of articles.] Moscow, Litfact, 2022, pp. 81–90. (In Russian).
8. Grillparzer F. *Pyesy* [Plays. Preface, commentary and translation ed. by Ye. Etkind]. Moscow; Leningrad, Iskusstvo, 1961, 767 p. (In Russian).
9. Gukovsky G. A. *Pushkin i problemy realisticheskogo stilya* [Pushkin and problems of realistic style]. Moscow, Gos. izd-vo khud. lit., 1957, 413 p. (In Russian).
10. Zhirmunsky V. M. *Epicheskoye tvorchestvo slavyanskikh narodov i problemy sravnitel'nogo izucheniya eposa* [Epic works of Slavic peoples and problems of comparative study of epics]. Moscow, Acad. of Sciences of the USSR Publ., 1958, 145 p. (In Russian).
11. Lotman L. M, Fomichev S. A. “*Boris Godunov*” A. S. Pushkina. *Kommentariy* [A. S. Pushkin's *Boris Godunov*. Commentary]. St. Petersburg, Acad. project, 1996, 543 p. (In Russian).
12. Mikhailov A. *Izbrannoye: fenomenologiya avstriyskoy kultury* [Selections: the phenomenology of Austrian culture]. Moscow, Center for Humanitarian Initiatives; SPb.; Univ. kniga, 2009, 391 p. (In Russian).
13. Pushkin A. S. *Sobraniye sochineniy: v 10 t.* [Collected works: in 10 volumes]. Moscow, Khudozhestvennaya literatura, 1974–1978, vol. 1, 1974, 742 pp.; vol. 2, 1974, 684 p.; vol. 4, 1975, 518 p.; vol. 6, 1976, 507 p. (In Russian).
14. Necheporuk E. The genius of Franz Grillparzer. *Vikno v svit* [Window onto the World]. 2000, no. 2, pp. 5–23. (In Russian).

15. Uspensky B. A. Tsar and impostor: imposture in Russia as a cultural and historical phenomenon. *Izbrannyye trudy* [Selected Works]: in 2 volumes. Moscow, Gnosis, 1994, vol. 1: Semiotics of history. Semiotics of Culture, pp. 75–109. (In Russian).
16. Chavchanidze D. L. Grillparzer and Pushkin: controversy with the era in defense of art. *Voprosy filologii* [Issues of Philology]. 2004, no. 1, pp. 69–72. (In Russian).
17. Chistov K. V. Legends about the “deliverers” and the problem of repetition in folklore plots. *Slavic folklore and historical reality*. Moscow, 1965, pp. 45–59. (In Russian).
18. Grillparzer F. *Sämtliche Werke: Band 1–5*, München, 1960–1965, Band 1. München, 1960, 212 p. (In German).
19. Grillparzer F. *König Ottokars Glück und Ende*, Stuttgart, Philipp Reclam jun., 1994. Available at : <http://https://www.projekt-gutenberg.org/grillprz/ottokar/ottok101.html> (accessed: 14.12.2022). (In German).
20. Grillparzer F. *Selbstbiographie*. Available at : <https://www.projekt-gutenberg.org/grillprz/selbstbi/selbstbi.html> (accessed: 10.09.2022). (In German).

Информация об авторах

Зусман Валерий Григорьевич — доктор филологических наук, профессор департамента литературы и межкультурной коммуникации Национально-исследовательского университета «Высшая школа экономики» (Нижегород).

Сфера научных интересов: история немецкоязычных литератур, компаративистика, теория и практика межкультурной коммуникации.

Сапожков Сергей Вениаминович — доктор филологических наук, профессор кафедры русской классической литературы Московского педагогического государственного университета.

Сфера научных интересов: русская литература XIX века, русская поэзия 1880–1890-х годов, ранний символизм.

Information about the authors

Zusman Valery Grigorievich — Doctor of Philology, Professor, Department of Literature and Intercultural Communication of the National Research University Higher School of Economics (Nizhny Novgorod).

Research interests: history of German literature, comparative studies, theory and practice of intercultural communication.

Sapozhkov Sergey Veniaminovich — Doctor of Philology, Professor of the Department of Russian Classical Literature, Moscow State Pedagogical University.

Research interests: Russian literature of the 19th century, Russian poetry of the 1880s–1890s, early symbolism.

Статья поступила в редакцию 01.12.2022; принята к публикации 27.12.2022.

The article was submitted 01.12.2022; accepted for publication 27.12.2022.