

ИСТОРИЧЕСКАЯ ЛИЧНОСТЬ
В ЧЕЛОВЕЧЕСКОМ ИЗМЕРЕНИИ
(Повесть Л. Бородина «Царица смуты»)

Все историческое поле утыкано обломками человеческих судеб, память о которых бесследно растворилась во времени (3:60).

Один и тот же вопрос, заданный когда-то впервые, по-ходя и без особой затребованности, — зачем живем? — с годами произносится сознанием все чаще и тревожней. Может быть, потому, что безответность, как некая объемная пустота, все же заполняется содержанием, и содержание это, выполненное символами, непереводимыми на язык понимания, становится постоянным источником душевного смятения и тоски — чувства греховного, ставящего под сомнение целесообразность Божьего мира и само присутствие Его в мире бессмысленных чередований дня и ночи, жизни и смерти, добра и зла, веры и разуверений.

Причем, с годами опять же, личный характер этого вопроса — зачем я? — как ни странно, постепенно теряет остроту, потому что бессмыслицу «личного существования» можно просчитать, высчитать и как бы подытожить и вывесить из списка личных ошибок и пороков. С чужими судьбами все куда как сложнее! К недоумению по поводу видимой бессмыслицы чужих судеб примешивается жалость, странным образом порождающая раздражение — ведь хотя бы в чужих судьбах надеешься высмотреть Великий смысл существования не человечества вообще, но именно всякого человека, и через человека, а не человечество, укрепиться надеждой избежать преступного отчаяния в свой последний час (3:49).

Иногда я перестаю видеть какой-либо положительный смысл в самом факте существования художественной литературы. Все основное, сказанное на этот предмет, мне известно — и обобщающая роль... и типизация... и искусство жанра... Но вот выстроится перед глазами реальная судьба человека, случайно встреченного, случайно выслушанного, и жалкими кажутся собственные потуги, на чужое и великолепное тоже смотришь с недоумением, подозреваешь подме-

ну, худое подозреваешь в страсти человеческой к отвлечениям от жизни, к сказке, какой является по сути литература вообще. За судьбы людские обидно становится, что свершаются они, судьбы, на наших глазах и при нашем соучастии порой, а потом исчезают будто бы даже и без следа в памяти, как сны (3:54).

...Не человеческого ума дело – судить эту жизнь, потому что сотворена она не руками человеческими (4:169).

Л. Бородин

У каждого типа художественной литературы, у каждого жанра свои правила игры: свои принципы отбора материала, свои способы его творческой обработки, свои приемы организации текста, свой кодекс авторского поведения, своя манера общения с читателем. Даже демонстративный отказ от равнения на жанровые модели не ведет к утрате «памяти жанра». Она неотъемлемое свойство литературы как таковой. Можно, конечно, объявить эту «память» анахронизмом, можно сделать вид, что она никакой значимой роли в современной художественной жизни не играет, можно попытаться писать вопреки ей – все равно вытеснить ее из художественного пространства, в котором существует произведение, не удастся. В явной, подтекстной или интертекстуальной форме она так или иначе даст о себе знать.

«Память жанра» способствует тому, что при встрече с исторической повестью или романом возникают ожидания определенного рода. Двухсотлетняя традиция, берущая свое начало в искусстве романтизма, зафиксировала несколько ключевых принципов создания исторической прозы.

Во-первых, подобные произведения основываются на событиях и явлениях какой-либо эпохи, осознаваемой автором как прошлое, как завершенный, пройденный и изжитый этап развития общества. В исторической прозе господствует образ «реки времени», которая «в своем стремлении уносит все дела людей». Писатель же выступает в роли хранителя культурной памяти, оживляющего картины былого, спасающего их от «пропасти забвенья».

Во-вторых, для такой литературы характерна установка на культурно-историческую достоверность. Материальная среда, социальные порядки, межчеловеческие отношения, нравы, психология – все это должно соответствовать «духу времени», не нарушая исторического правдоподобия. Для достижения большего

художественного эффекта писатель может вводить в произведение вымышленных персонажей, допускать хронологические неточности, давать волю творческой фантазии – главное, чтобы при этом не нарушалась реально-событийная канва и оставался в силе принцип: «если так и не было, то могло бы быть». В исторической прозе, едва ли не больше чем в какой-либо другой отрасли художественной литературы, писателю необходимы специальные знания. Именно поэтому ее рецензентами нередко становятся профессиональные историки.

В-третьих, историческая проза держится на явном парадоксе: культивируя интерес к прошлому, она в конечном счете создает «остраненный» образ современности. Прошлое может трактоваться автором как утраченный идеал, как подтверждение идеи исторического прогресса или как свидетельство неизменности человеческой сущности, но в любом случае обращение к нему мотивируется потребностью осознать, эстетически освоить нынешнее состояние общества, смысл пребывания в дне сегодняшнем.

Для той или иной жанровой модификации исторической прозы, для того или иного автора может оказаться более значимым один из названных принципов. Однако и два других, даже будучи отодвинутыми на второй план, продолжают играть заметную роль в создании произведения. Все три принципа образуют единый комплекс, необходимый для существования исторической прозы как самостоятельной отрасли художественной литературы.

Повесть Леонида Бородина «Царица смуты», впервые опубликованная в № 5 журнала «Москва» за 1996 год, – наглядное тому подтверждение. Она посвящена описанию «дел давно минувших дней», воспринимаемых современным читателем как далекое прошлое, отделенное от нас четырьмя столетиями. Героиня ее – Марина Мнишек, польская авантюристка, судьба которой оказалась тесно связана с историей Русского государства в один из самых драматичных моментов его существования. Образ «реки времен» в повести отчетливо прорисован: своего рода художественным «резюме» произведения является старинная казачья песня о Маринкиной лодочки, покоящейся на дне Яика у крутого яра. Текст повести мотиву исторического забвения, акцентированному в finale повести, противостоит. Автор дарует художественную жизнь тому, что обречено на забвение. Более того, трактовка образа Марины Мнишек в произведении Бородина резко расходится с толкованием и оценкой этой исторической личности в фольклорных текстах. Да и не только в фольклорных, поскольку писателю приходится определять свое отношение и к литературной традиции изображения «гордой полячки».

Хорошо заметна читателю и та тщательность, с которой Бородин воспроизводит культурно-исторический колорит начала XVII века. Событийная канва выстроена в соответствии с научно достоверными фактами. Эффект достоверности создается также благодаря цитированию документальных источников (впрочем, довольно умеренному). Описания одежды, оружия, жилищ, поселений, средств передвижения органично входят в повествование и способствуют вживлению читателя в материальную среду далекой эпохи. Сложнее дело обстоит с мыслями и чувствами персонажей. В литературном произведении на историческую тему трудно обойтись без осовременивания внутреннего облика изображаемых лиц, иначе психологическая дистанция, разделяющая читателей и персонажей, может оказаться непреодолимой. Секрет «неразумной силы искусства» зиждется на вчувствовании читателя во внутренний мир произведения, на восприятии им духовной жизни персонажа как своей. Художественный успех в исторической прозе обеспечивается, как правило, осторожным балансированием между двумя крайностями: чрезмерным увлечением исторической психологией и откровенным наделением людей прошлого несвойственной им манерой понимать вещи и переживать происходящее с ними и вокруг них. Необходимость такого балансирования Бородин хорошо осознает, и ему в общем удается избегнуть крайностей. Хотя установка на понимание своего посредством вживления в чужое является в повести доминирующей. Она явственно обнаруживается в стилизации повествования под внутренний монолог, т. е. ту форму духовной деятельности, которая устойчиво ассоциируется с культурой новейшего времени, а будучи использована для изображения человека рубежа XVI–XVII веков, может восприниматься как анахронизм. Впрочем, и психологическая проза, в русле которой работает Бородин, возникла намного позднее. Попытки описывать людей допетровской эпохи художественными средствами, адекватными эстетическим представлениям этой эпохи вряд ли могут быть признаны состоятельными в настоящее время. У Бородина неизбежный для современной литературы историко-культурный анахронизм сглаживается умеренной архаизацией речи.

Однако современное звучание историческому материалу в «Царице смуты» придают не только стилевые средства. Сам этот материал в наши дни воспринимается как типологически адекватный тому состоянию, которое Россия переживает начиная с середины 1980-х годов. События перестройки и постперестроечный период истории страны публицисты устойчиво именуют «смутой», тем самым устанавливая прямое соответствие между современ-

ностью и событиями первого двадцатилетия XVII века. При всей условности и спорности такого сопоставления приходится признать, что историческая ассоциация, популяризированная средствами массовой информации, закрепилась и обрела право на существование. О том, что она приемлема для Бородина, свидетельствует его недавняя повесть «Бесиво». Название повести — смысловой аналог слова «смута», резкая оценочная окраска — показатель эмоциональной вовлеченности автора в актуальный для него материал. Правда, действие повести «Бесиво», в отличие от «Царицы смуты», не имеет большого пространственного размаха и укладывается в рамки событий районного масштаба. Главное внимание в ней уделено взаимоотношениям в пределах персонажного «треугольника»: местный олигарх Черпаков и братья Рудакины — один деловой, другой беспутный, но оба отравленные «бесивом» и потому пропащие. Однако разница между исторической и современной повестями не столь принципиальна, как может показаться на первый взгляд.

Происходящее в «Бесиве» не ограничено кругом межличностных отношений и частных судеб. Все, о чем повествует автор, вписывается в широкий социальный контекст, соотносится с авторскими представлениями о судьбах страны. Правда, контекст этот не дается в повествовании на фабульном уровне, но в авторских замечаниях «по поводу» и в суждениях персонажей он намечен достаточно отчетливо.

А в «Царице смуты» государственные амбиции персонажей в конечном счете не становятся выражением их глубинной человеческой сути. Несмотря на то что фабула произведения напрямую связана с борьбой за власть в государстве, автора больше интересует проблема духовного «самостояния» личности в условиях всеобщего разброда и шатания. Эта проблема является центральной для Бородина, занятого художественным исследованием «смуты» как таковой — и в ее давнем, и в теперешнем вариантах. Выдвижение этой проблемы на первый план в обеих повестях дает основание рассматривать их как своеобразную дилогию.

Связанные общей проблематикой произведения различаются не только по социально-историческому материалу, в них использованному. Если основной тон повествования о Марине Мнишек и ее сподвижниках может быть определен как сдержанно-драматический, то в описании современного варианта «смуты» доминирует фарсовое стилевое начало. Оно отчетливо дает о себе знать и в «авторской» речи, и в размашистых суждениях персонажей, с легкостью необыкновенной взмывающих на уровень «стратегических» обобщений: «Что есть деньги, так сказать, в организме

государственном? Кровь! Что по всем сосудам течет и тем самым мускулы наращивает, и весь организм этаким образом регулирует, чтобы каждый орган свое дело исполнял и другому органу палки в колеса не всовывал <...> государство – это вообще пережиток, отстойник ненужный, и потому самое время выкачать из него всю кровинушку и распределить с пользой дела для общемирового прогресса. А как Россия из века страны непутевая, то, как говорится, сам Бог велел использовать ее в мировых целях: откачать-отсосать в пробирочки, а как до общих судорог дело дойдет, куда надо для мировой пользы вспрыснуть и приобщить ко всемирной кровеносной системе, а лишнее нехай отсохнет да отвалится» (1:46).

Суть «смуты» Бородин видит в повальном увлечении охотой за миражами. Однако миражу рознь. Каждый из основных персонажей исторической повести имеет пусты и эфемерную, пусты и эгоистическими мотивами обусловленную, но не узко прагматическую цель. В этом произведении нет столь откровенного политico-экономического и нравственного цинизма, как в «Бесице», хотя центральные персонажи здесь – политические авантюристы, и материальные ценности в их помыслах занимают не последнее место. Даже обреченные на поражение и гибель они не выглядят столь безнадежно потерянными, как братья Рудакины. С этой точки зрения человек в «Бесице» заметно деградировал по сравнению с «Царицей смуты», и оценивается он более прямолинейно и зло, чем в повести об участниках кровавой драмы, предшествовавшей вступлению на престол родоначальника династии Романовых: «...у всего народа нынешнего крыша сдвинулась, и некуда ей иначе, как дальше сдвигаться. В детстве белены нажирались от озорства, за что отцы и драли ремнями задницы. А нынче-то что? Вся страна точно каким бесивом обожралась, и всяк на свой манер свихнулся, а пороть некому» (1:57).

Персонажи исторической повести наделены романтическим ореолом – не очень ярким, но достаточно отчетливым. Может быть, потому, что они участники неординарных событий, овеяны дымом сражений, покрыты пылью дальних дорог, подвержены действию сильных страстей. Может быть, большая времененная дистанция делает незаметной ржавчину мелочей и скрывает «случайные черты» характеров и обстоятельств. Не исключено также, что на Бородина повлияла и традиция изображения событий Смутного времени в литературе и искусстве, складывавшаяся на протяжении двух с половиной столетий. Ведь Смута для нас уже не только историческая реальность, но и художественно

значимый образ, сама включенность которого в сферу эстетического способствует возвышению и просветлению его.

Осознавая свою причастность к персонажам «Бесиба», читателю ничего не остается, как отнести к себе и своему времени с горькой иронией. Даже надежда на встречу с золотой рыбкой, выраженная в финале, может быть воспринята скорее как издевка, чем как реальный шанс на выход из тупика. Псевдохэппи-энд, придуманный Бородиным, утешения не несет.

Духовная причастность к персонажам «Царицы смуты» способна породить в читателе иное чувство, похожее больше на «светлую печаль». О посмертной судьбе Марины Бородин пишет так: «...милостив был Господь к "гордой полячке" и, приняв душу ее в свои бережные ладони, даровал ей покой и тихую радость» (5:285–286). Приведенная к такому заключению, повесть приобретает сходство с исторической элегией, основная цель которой – вызвать «радость скорби» от воспоминаний о бурном прошлом, о крупных личностях, достойных памяти о них, даже если они и не были воплощением идеала.

Повесть Бородина, выдерживая принцип верности историческим фактам, в то же время с репутацией Марины Мнишек, закрепленной в культурном сознании, согласуется не во всем.

Современное популярно-просветительское издание дает ей следующую характеристику: «Эта невысокая черноволосая девушка, дочь сенномирского воеводы Юрия Мнишка, судя по сохранившимся портретам и дошедшим до нас свидетельствам современников, была довольно миловидна. Но слишком жесткие очертания подбородка и особенно тонкая линия поджатых губ придавали девичьему лицу неприятную сухость, а в глубине ее бесстрастных глаз скрывался острый и изворотливый ум. Характером Марина пошла в отца: та же надменность, та же расчетливость, та же жадность, но у отца – к деньгам, а у дочери – к власти. <...> Увидев на балу, устроенным в их доме, молодого человека, которому Юрий Мнишек оказывал особые знаки внимания, Марина быстро поняла, зачем он здесь и чего хочет от нее отец. Она знала, что этот юноша, еще недавно бывший служкой князя Адама Вишневецкого, ныне прослыл законным наследником русского престола, сыном Ивана Грозного. <...> Сговор состоялся незамедлительно. Юрий Мнишек своей рукой составил документ, согласно которому новоявленный русский царевич Дмитрий обязался после женитьбы на Марине отдать ей во владение Новгород и Псков. Не был обойден его щедротами и сам будущий тестя. <...> Самозванцу же, кем бы он ни был в действительности, брак с дочерью разорившегося воеводы обеспечи-

вал помочь со стороны влиятельного дворянского рода и позволял надеяться на поддержку его авантюры польским королем. Что же касается самой Мариной, то ее интересы явно были сосредоточены на власти, причем на пути достижения монаршего положения она показала себя еще большей авантюристкой, чем ее партнер, ибо главной чертой характера этой женщины было неуемное честолюбие» (25:382).

В основе своей это описание соответствует пушкинскому представлению о Марине, выраженному им в письме Н. Н. Раевскому-младшему от 30 июня 1829 года. Сетя на то, что в «Истории государства Российского» Карамзина «ее необычный характер <...> лишь бегло очерчен», создатель трагедии «Борис Годунов» замечал: «Но, конечно, это была странная красавица. У нее была только одна страсть: честолюбие, но до такой степени сильное и бешеное, что трудно себе представить. Посмотрите, как она, вкусила царской власти, опьяненная несбыточной мечтой, отдается одному проходящему за другим, деля то отвратительное ложе жида (Лжедмитрия II. – С. Б.), то палатку казака (Ивана Заруцкого. – С. Б.), всегда готовая отдаваться каждому, кто только может дать ей слабую надежду на более уже не существующий трон. Посмотрите, как она смело переносит войну, нищету, позор, в то же время ведет переговоры с польским королем как коронованная особа с равным себе и жалко кончает свое столь бурное и необычайное существование. Я уделил ей только одну сцену, но я еще вернусь к ней, если Бог продлит мою жизнь. Она волнует меня как страсть» (19:262).

В сцене «Бориса Годунова», о которой упоминает Пушкин («Ночь. Сад. Фонтан»), характер Мариной действительно весь подчинен доминирующей черте – «бешеному честолюбию». Здесь она изображена поэтом как существо расчетливо-циничное, агрессивное, коварное и смертельно опасное. Потрясененный исходом «любовного» свидания с ней, Самозванец говорит:

...И путает, и вьется, и ползет,
Скользит из рук, шипит, грозит и жалит.
Змея! змея!.. Недаром я дрожал.
Она меня чуть-чуть не погубила (18:76).

Однако эта интерпретация не исчерпывала всех возможностей художественной разработки образа Мариной, каким он начал складываться в сознании Пушкина по ходу творческой истории «Бориса Годунова». Она определялась особенностями построения пьесы, в соответствии с которыми Марине отводилась служебная роль. Намереваясь увеличить масштаб образа, Пушкин вынужден

был искать непроторенный путь, близкой ему традиции изображения данного исторического персонажа не существовало. В «Истории государства Российского» Марина Мнишек находилась на обочине повествования и яркими характерологическими чертами не обладала. Следов интереса Пушкина к фольклорным источникам в связи с разработкой этого замысла не сохранилось. Между тем в хорошо известном ему «Сборнике Кирши Данилова» есть историческая песня «Гришка Расстрига», где подруга самозванца представлена как «еретница» и чародейка. Чудесным образом ей удается избегнуть печальной участи Лжедмитрия:

...А злая ево жена Маринка-безбожница
Сорокою обвернулася
И из полат вон она выпетела (10:64).

Такой поворот темы открывал богатые возможности для стилизаций под устное народное творчество в духе «Песен о Стеньке Разине» или экспериментов в жанре баллады наподобие «Жениха». Однако Марина Мнишек устойчиво ассоциировалась у Пушкина с другим жанром. В составленном им после михайловской ссылки перечне из десяти драматических сюжетов значилось и название «Димитрий и Марина». Это, по-видимому, должно было быть произведение, подобное «маленьkim трагедиям». Замысел остался нереализованным. Но само его существование является весомым аргументом в пользу того, что образ Марины продолжал волновать поэта перспективой дальнейшего развития.

Невнимание Карамзина-историка к Марине Мнишек постепенно компенсировалось появлением специальных работ о ней: книги М. Д. Хмырова (23), очерков в жанре исторического портрета Н. И. Костомарова и Д. Л. Мордовцева (11;13). В начале XX века была переведена на русский язык монография профессора Львовского университета А. Гиршберга (8). Документы и факты, использованные в этих работах, давали русскому читателю возможность расширить и углубить представление о Марине Мнишек как участнице событий Смуты. Разумеется, они в какой-то мере влияли и на формирование ее нравственно-психологического образа, тем более, что историческая наука второй половины XIX века еще не в полной мере обособилась от «изящной» словесности. Но художественный элемент в этих работах играл скромную роль, и их авторы рассмотрением особенностей личности Марины Мнишек специально не занимались. Характеристики русских историков чаще всего укладывались в жесткое русло, намеченное еще публицистами периода Смуты. Так, Костомаров, например, задавал основной тон своего очерка следующей фразой: «Женщина,

в начале XVII века игравшая такую видную, но позорную роль в нашей истории, была жалким орудием той римско-католической пропаганды, которая, находясь в руках иезуитов, не останавливалась ни перед какими средствами для проведения заветной идеи подчинения восточной церкви папскому престолу» (11:633).

В появившихся после Пушкина художественных произведениях о Смуте (прозаических, поэтических, драматических) образ Мариной широкой разработки не получил. Чаще всего он соответствовал расхожим представлениям о чужеземной интриганке, волей случая попавшей на Московский престол и понесшей справедливую кару за чрезмерные притязания. Особняком в этом ряду стоит роман П. Н. Полевого «Маринка-бездожница». Его автор ставил перед собой полемические цели. Используя романые средства, он намеревался усложнить и очеловечить однозначно-негативный образ, зафиксированный в народном творчестве: «...Имя Маринки-бездожницы перешло в народ на позор и посмешище будущим векам, как имя бездушной злодейки, коварной обманщицы и наглой блудницы, опутавшей своими чарами двух Лжедмитриев и Заруцкого. Под покровом этого народного воззрения почти вовсе скрылся ее настоящий исторический характер, характер женщины несчастной, странными, почти невероятными случайностями и превратностями судьбы обращенной в игрушку, лишенной воли и сознания своей виновности» (17:512). Но одновременно это была и попытка преодолеть одномерность, ставшую традиционной чертой образа Мариной в работах историков. «Настоящий» характер Мариной у Полевого наделен «обаянием мужества и нравственной силы». Суждение об отсутствии у нее воли является декларативным и весомого подтверждения в поведении героини не находит. «Она умна, как бес, тверда, как скала: ее ничем не обойдешь, ничем не напугаешь», – отзываетесь о Марине один из ее соотечественников. (17:447) Сильным средством романизации образа становится вовлечение героини в любовную интригу. Это плод авторского вымысла, не имеющий соответствий в реальной биографии Мариной. Избранником ее сердца в произведении Полевого является стольник Алексей Степурин. Он сначала исполнял должность охранника и соглядатая при взятой под домашний арест «кубылой царице московской», потом волей случая попал в плен к Яну Сапеге, оказался в тушинском лагере, стал доверенным лицом и любовником Мариной, страдающей от грубости Лжедмитрия II. Полевой делает рискованный для исторического романиста шаг, когда объявляет Степурина отцом Марининого ребенка. Но для беллетристики третьего ряда, к которой роман Полевого относится, подобные

«откровения», усиливающие мелодраматический эффект, не были чем-то исключительным. Несмотря на то, что художественный уровень «Маринки-безбожницы» невысок, произведение можно считать одним из литературных предшественников повести «Царица смуты». Общее направление «реабилитации» Марины Мнишек и у Полевого, и у Бородина одно и то же. А образ Алексея Степурина предвосхищает появление бородинского Олуфьева.

Роман П. Н. Полевого был написан в конце XIX столетия. В контексте литературы Серебряного века создавались поэма В. Хлебникова «Марина Мнишек» (1913) и стихотворение М. Цветаевой «Марина» (1916). Хлебников писал свое произведение под впечатлением от трагедии Пушкина. Это становится ясно уже в самом начале, где перифразируется знаменитая сцена у фонтана. Поэма особенно примечательна емкими характеристиками «бунташного века»:

Всякий саблею звенит,
Смута им надежный щит.
Веселые детинушки
Несут на рынок буйную отвагу.
Сегодня пьют меды и брагу,
А завтра виснут на осинушке (22:243–244).

Доминантой образа Марины является мотив «мазурки легко-крылой», несущей героиню по краю бездны. В finale он приобретает трагическое звучание: сумасшедшая Марина исполняет этот танец в темнице, резко переходя от бального воодушевления к снедающей ее тоске по сыну.

Художественный эффект стихотворения Цветаевой основан на лирической идентификации поэтессы с героиней. Поводом для вживления в образ Марины Мнишек становится совпадение имен исторического лица и автора: «Славное твое имя – Славно ношу». Образ этот вдохновляет и возвышает поэтессу, сообщает ее бытию напряженность и значительность:

Правит моими бурями
Марина – звезда – Юрьевна,
Солнце – среди – звезд (24:98).

И хотя в нем присутствуют мотивы греха, гордыни, богоотступничества и богооставленности, Цветаева считает возможным поставить в Архангельском соборе над гробницей царевича, погибшего в Угличе, большую свечу за «милых мятежников» – Марину и ее супруга Димитрия (с точки зрения национального сознания акт, безусловно, кощунственный).

Стихотворение Цветаевой, по-видимому, единственный пример апологетизации Марины Мнишек в русской литературе. У Хлебникова отношение к ней более сдержанное, эпически уравновешенное, так как ее судьба втянута в водоворот грандиозной исторической стихии и является частным выражением процессов, имеющих надындивидуальный характер. Как «эпическая жертва» хлебниковская Марина может быть сопоставлена с героиней пушкинской «Полтавы». Вместе с тем авторское отношение к Марине – это не эпическое «кравнодущие» и уж во всяком случае не безоговорочное осуждение. Потерпевшая крах подруга самозванца очеловечена страданием, которым искупается ее грех – стремление уподобить жизнь удалой пляске.

При очевидном несходстве трактовок образа Марины Мнишек у Цветаевой и Хлебникова обе они предполагают сочувствие к историческому персонажу, имеющему устойчивую репутацию врага Отечества в народном сознании. Эту линию и продолжает Леонид Бородин в повести «Царица смуты». Для него Марина прежде всего определенный человек в определенных обстоятельствах, достойный того, чтобы быть если не оправданным, то понятым. Это не совсем вяжется с мнением о писателе как о бескомпромиссном блюстителе русской государственности и «непримириимом националисте» (3:36), но хорошо согласуется с его художественным творчеством, где резкой поляризации двух правд противостоят принцип объяснения человека перипетиями индивидуальной судьбы, где намечается возможность поиска несводимой к жестким идеологическим постулатам «третьей правды». Принцип этот отчетливо сформулирован на базе жизненного опыта одного из персонажей повести Бородина с концептуально значимым названием – «Третья правда»: «Получилось, что вроде бы совсем перестал думать о людях вокруг, то есть гадать перестал, а просто принимал их теперь, какими они были сами по себе, без его мнения о них. И перестал ошибаться, и более того: как это получилось, понять сам не мог, но больше вокруг него оказалось хороших, а не плохих людей» (4:154). Примечательно, что открытия персонажа соответствуют изменениям, пережитым самим писателем в пору его пребывания в лагере для политзаключенных (3:43). Художественные принципы Бородина оказываются аналогом убеждений неподготовленного происхождения, глубоко укоренившихся в его сознании. Подобно пушкинскому Пимену, он пытается писать, «не ведая ни правых, ни виновных», что, конечно, не означает полной авторской индифферентности к проблеме добра и зла. Человек у Бородина может творить зло, не являясь его инициатором, выполняя роль, навязанную обстоятельствами, или

просто будучи вынужденным действовать в ситуации «смуты», когда ценностные критерии утрачивают свою значимость, а разница между добром и злом перестает отчетливо осознаваться. Но сама потребность в служении добру оказывается неизбывной и очеловечивает человека, даже если он становится нравственным калекой, теряет путеводную нить своего существования и неуклонно движется к гибели. Наличие этой потребности и стремится уловить Бородин в своих персонажах. Проявляться в его произведениях она может по-разному и не всегда обретает яркую и импозантную форму. Сочувственное слово, понимающий взгляд, предостерегающий жест, уместное молчание – все это в условиях катастрофического неблагополучия получает особый смысл, становится важным средством поддержания связей между людьми. А межчеловеческие связи для Бородина и есть добро по самому высшему счету, разрушение же их трактуется как исходная причина зла.

В небольшую по объему повесть «Царица смуты» Бородину удалось уместить всю богатую событиями биографию Марины Мнишек. Правда, освещена эта биография в произведении неравномерно. Внимание писателя сосредоточено на последних полутора годах жизни героини, которые можно было бы назвать агонией несостоявшегося политического деятеля. Земский собор уже избрал царем Михаила Федоровича Романова. Смутное время близится к концу. Русь постепенно начинает приходить в себя после тяжелого недуга. Укрепляется государственная власть. На окраинах еще заметно брожение, но надежд на возвращение в Москву в качестве царицы у Марины остается все меньше и меньше. Тают ряды ее сторонников, она оказывается в положении зверя, за которым идет большая охота.

Повесть насыщена событиями, в ней есть и погони, и сражения, и столкновения крупных личностей, и интриги, и всплески массового недовольства, усмирить которые может лишь человек с незаурядной силой воли. Но Бородин делает ставку не на событийный интерес, а на описание внутреннего мира центральных персонажей. Их размышления, переживания, настроения, воспоминания определяют характер повествования и даже несколько приглушают остроту происходящего. Через из посредство в произведение вводятся события, предшествовавшие появлению Марины в ногайских степях под Астраханью. Иногда это развернутые картины былого, иногда беглые упоминания о тех или иных фактах.

В «Царице смуты» дает о себе знать трудность, специчная для исторической прозы как таковой. Писателю необходимо воспроизводить достоверные с научной точки зрения факты, сообра-

зовывать с ними действие произведения. В то же время он занимается художественным творчеством, и описание исторической реальности для него не самоцель, а лишь необходимое условие работы в данном жанре. Насыщать текст справками, пояснениями, комментариями, выписками из документов и исторических трудов рискованно — это снижает его эстетическую действенность и неизбежно ведет к утрате непосредственного читательского интереса. Однако «средний» читатель нуждается в подобного рода информации, поскольку запас его исторических знаний ограничен. Если ему не помочь, он не сможет в ряде случаев установить связи между изображаемыми явлениями, понять побудительные мотивы поведения персонажей. Растворить же такую информацию в художественной ткани удается далеко не всегда.

В историческом романе вальтер-скоттовского типа решение этой задачи облегчалось благодаря тому, что центральными, сюжетообразующими персонажами в нем являлись лица вымышленные, а реальные существовали на периферии повествования. Это давало автору большую свободу и в значительной мере обеспечило «неслыханный читательский успех» произведениям не только самого «шотландского чародея», но и некоторых его последователей (6:20).

Однако «Царица смуты» Бородина восходит не к вальтер-скоттовской традиции. Главное внимание здесь уделено лицам историческим, и автор вынужден считаться с фактами, из которых складываются реальные биографии этих лиц. Исключение составляет лишь боярин Андрей Петрович Олуфьев, один из ближайших сподвижников Марины Мнишек в повести Бородина. Можно, конечно, строить предположения о возможных его прототипах, но он создавался именно как вымышленный персонаж, допускающий высокую степень свободы в обращении с ним и в то же время наиболее близкий автору духовно.

События, имеющие непосредственное отношение к судьбе Марины Мнишек и так или иначе представленные в повести «Царица смуты», выстраиваются в длинный хронологический ряд.

1588 или 1589 – рождение Марины Мнишек.

1591, 15 мая – гибель в Угличе царевича Дмитрия Ивановича.

1598 – смерть царя Федора Иоанновича и избрание Земским собором на престол Бориса Годунова.

1600 – заключение двадцатилетнего перемирия между Русским государством и Речью Посполитой (объединенным польско-литовским государством).

1602 – появление в Литве Лжедмитрия I.

1604, февраль – знакомство Марины с Лжедмитрием I.

- 1604, 25 мая – составление брачного контракта.
- 1604, октябрь – вторжение Лжедмитрия с войском, набранным в Польше, на территорию Русского государства.
- 1605, 13 апреля – смерть Бориса Годунова.
- 1 июня – свержение с престола и убийство Федора и Марии Годуновых сторонниками самозванца.
- 20 июня – торжественный въезд Лжедмитрия в Москву.
- 21 июля – венчание Дмитрия на царство.
- 22 ноября – обручение Марины с Дмитрием в Кракове (русского царя, находящегося в Москве, представляет посол А. И. Власьев).
- 1606, 2 мая – пышный въезд Марины в Москву.
- 8 мая – венчание Марины и Дмитрия по православному обряду в Москве, коронация.
- 17 мая – избиение поляков в Москве, гибель Лжедмитрия I. Правительство, возглавленное Василием Шуйским, берет Минишков под свою защиту.
- 19 мая – воцарение Василия Шуйского.
- Август – высылка Марины и ее родственников в Ярославль.
- 1606–1607 – восстание Ивана Болотникова.
- 1607, лето – появление в южных русских землях Лжедмитрия II.
- Конец 1607 – осада царскими войсками Тулы, занятой Болотниковым.
- Конец 1607–начало 1608 – создание в Стародубе войска Лжедмитрия II (донские и запорожские казаки, польско-литовские отряды), его походы на Брянск и Тулу, создание укрепленного лагеря в Тушине под Москвой, начало осады столицы.
- 1608 – установление тушинцами контроля над значительной территорией к востоку, северу и северо-западу от Москвы.
- 1608–1610 – осада тушинцами Троице-Сергиева монастыря, организованная Я. П. Сапегой. Рейды польских отрядов на север для захвата замосковских городов.
- Июль 1608 – заключение перемирия между польским королем Сигизмундом III и правительством Василия Шуйского.
- Марина отпущена на родину, 16 августа перехвачена отрядом Лжедмитрия II в Бельском уезде, 5 сентября привезена в Тушино и тайно обвенчана с Лжедмитрием II; более года находится в Тушине.
- 1609 – войска под командованием племянника царя М. В. Скопина-Шуйского совместно с шведскими отрядами Я. Делагарди, прибывшими в Россию по договору для помощи в борьбе с «тушинским вором», освобождают поволжские города.
- Сентябрь – нарушение королем Сигизмундом перемирия, осада Смоленска.
- Нарастание противоречий в тушинском лагере.
- 27 декабря – бегство Лжедмитрия II из Тушина.
- 1610, февраль – бегство Марины с несколькими сотнями казаков из Тушина в Дмитров-Северский, занятый польским отрядом Я. П. Сапеги, затем в Калугу к самозванцу.
- Март – снятие осады Москвы войсками М. В. Скопина-Шуйского, прибытие Марины в Калугу к Лжедмитрию II.

Июнь – поражение войск Василия Шуйского в битве с армией польского гетмана С. Жолкевского у села Клушино (между Вязьмой и Можайском).

Лето – пребывание Мариной в с. Коломенском под Москвой.

Неудачная попытка Лжедмитрия II овладеть Москвой, бегство его с Мариной в Калугу.

Июль – низвержение Василия Шуйского с престола и насильственное его пострижение в монахи.

Июль 1610–октябрь 1612 – боярское правление в Москве (Семибоярщина).

Август – избрание Боярской думой на русский престол польского королевича Владислава.

Обращение Сигизмунда к Марине с предложением отказаться от Москвы в обмен на Самбор или Гродно. Отказ Мариной.

11 декабря 1610 – убийство Тушинского вора.

Заруцкий берет Марину под свое покровительство..

1611, январь – рождение царевича Ивана.

2 марта – Заруцкий присягает Лжедмитрию III (Псковскому вору).

Образование в Рязани Первого ополчения для борьбы с поляками, осада Москвы.

Июнь – отъезд Мариной с сыном из Калуги к Заруцкому, направляющемуся в подмосковный лагерь Первого земского ополчения. Образование в подмосковном лагере временного правительства, возглавляемого боярином А. Т. Трубецким, предводителем земщины П. П. Ляпуновым и Заруцким.

Марина добивается провозглашения сына наследником престола.

Лето – распад Первого ополчения, 25 июля – убийство казаками одного из его руководителей, П. П. Ляпунова.

Сентябрь – начало сбора в Нижнем Новгороде Второго земского ополчения под руководством К. М. Минина и Д. М. Пожарского.

1612, март – Второе ополчение двинулось на Москву.

Неудачная попытка Мариной заключить союз с персидским шахом Аббасом и подоспать убийц к князю Пожарскому.

Июль – бегство Мариной и Заруцкого из-под Москвы в Михайлов, затем в Лебедян, Воронеж.

Август – отряды Второго ополчения наносят поражение польским войскам, принуждают к сдаче польский гарнизон в Москве и освобождают столицу.

Декабрь – разгром под Воронежем отрядов Заруцкого в битве с посланным против него войском под командованием боярина И. Н. Одоевского.

Бегство Мариной и Заруцкого на Дон, а потом в Астрахань.

1613, 12 февраля – Земский собор избирает царем Михаила Федоровича Романова.

1613–начало 1614 – попытки Заруцкого и Мариной привлечь на свою сторону ногайских татар, волжских и донских казаков, втянуть в борьбу против Москвы Персию и Турцию.

1614, март – движение к Астрахани московского войска под командованием боярина И. Н. Одоевского.

Май – столкновение казаков Заруцкого с астраханцами, призвавшими Михаила Федоровича. Бегство Мариной и Заруцкого из Астрахани вверх по Волге, затем вниз, к Каспийскому морю и, по р. Яик, на Урал.

Июнь – Марина и Заруцкий выданы казаками московским стрельцам у Медвежьего острова на р. Яик.

Июль – закованые в цепи Заруцкий и Марина вместе с сыном доставлены в Москву.

Заруцкий после жестоких пыток посажен на кол, царевич публично повешен, Марина отправлена в Коломну и умирает от болезни в темнице Коломенского кремля.

Весь этот большой по объему материал впрессован в повесть, сюжетное действие которой охватывает период с февраля 1613 по июнь 1614 года. В первом эпизоде произведения читатель встречается с Мариной на подходе к Астрахани, в ногайской степи. В последнем – она узница одной из башен Казанского кремля, ждущая отправки в Москву. Все предшествующие астраханскому «сидению» события даны в виде воспоминаний и упоминаний о них. Обо всем, что случилось после Казани, бегло сказано в эпилоге.

Но начало и конец повести это, разумеется, не только хронологические вехи биографии героини. Это еще и «сильные позиции» текста произведения, акцентирующие его проблематику. Открывается «Царица смуты» пейзажным описанием, имеющим откровенно мировоззренческую окраску: «Преисполненный неуемной злобы, сотворил сатана степи ногайские, чтобы опорочить великие творения Господа. Только он, хулитель Имени Святого, мог раскатать по тверди земной эту бессмысленную дикую равнину без начала, а где она кончается – попробуй доскачи до этого конца! Великое терпение нужно иметь, а еще лучше – веру непоколебимую, чтобы вдруг не содрогнуться, не вскрикнуть и не погнать коня куда угодно, в любую сторону, чтоб доскачать до чего-нибудь, что не есть степь, чтоб хоть за что-нибудь зацепиться взглядом и почувствовать себя в мире живых, в мире Божьем, а потом оглянуться и сплюнуть за спину с отвращением к пагубной выдумке сатанинской» (5:3).

Описание степи здесь – это «пейзаж души», лишенной ценностных ориентиров и неспособной выносить ужас существования без них. Произведение написано от третьего лица, но повествование строится так, что в нем постоянно ощущается точка зрения одного из главных персонажей: самой Марины, ее последнего покровителя Заруцкого и боярина Олуфьева. Восприятие степи

как чужого и дикого пространства, воплощенное в первых строках повести, с большей вероятностью может быть приписано Марине, человеку западноевропейской культуры. Казачий атаман Заруцкий, образ жизни которого со степью тесно связан, должен, по логике вещей, считать ее «своей». Не может она быть столь сильно демонизирована и в восприятии Олуфьева, находившего некогда упоение в том, чтобы «скакать да махать саблей, захлебываясь воздухом степным». И тем не менее описание ногайской степи – это образ внутреннего мира каждого в отдельности и всех вместе взятых персонажей произведения Бородина.

Мотив борьбы сатаны с Богом, отчетливо намеченный в самом начале произведения, пронизывает весь текст насквозь. Полем их битвы являются человеческие души. Бог мыслится персонажами как сила организующая, созидающая, придающая смысл явлениям окружающего мира, поступкам и судьбам людей. Сатана же, именуемый в повести «промыслителем», искушает человека представлением о жизни как о поприще, «где нет готовых форм, где все разъято, смешано, разбито». Если в Боге воплощаются и Богом освящаются высшие ценности, то сатана занят устройством земных человеческих дел, полная сосредоточенность на которых неизбежно ведет людей к утрате смысла существования и гибели. Сложность заключается в том, что Бог не подсказывает человеку верных решений. Путь к нему человек должен найти или выбрать сам. А быть полностью уверенным в правильности своего выбора он не может, потому что его путает «промыслитель», и всегда остается повод для сомнения: не смущился ли он духом, не принял ли «промыслителево» за божье.

В исторической повести Бородина нет, пожалуй, ни одного персонажа, которого нельзя было бы причислить к жертвам Смуты. Все они странники по безбрежным просторам метафорической степи, раскатанной «промыслителем». Что же касается трех главных персонажей, то каждый из них представляет интерес для автора уже потому, что попытался найти точку духовной опоры, спасительный ориентир, который придал бы его существованию хоть какой-то (пусть даже эфемерный) смысл и хоть какую-то (пусть даже относительную) устойчивость. В глубине души они понимают, что их надежды тщетны, а усилия бесперспективны. Но у каждого из них хватает мужества доиграть взятую на себя роль до конца и благодаря этому сохранить целостность разрушающей Смутой личности.

Ведущая партия в этом трио принадлежит Марине. На ней сосредоточен основной интерес повествования, ей подчинены сюжетные линии двух других персонажей первого плана: Заруцкого

и Олуфьева. Ключевое значение ее образа задано названием, в котором потенциально содержится несколько смыслов:

- женщина, бывшая царицей в период Смуты;
- женщина, ставшая царицей благодаря Смуте;
- женщина, в личности и судьбе которой проявились основные черты Смуты;
- женщина, которая властвовала над Смутой;
- женщина-носитель черт идеала в условиях Смуты.

Все эти смыслы в той или иной мере по ходу развития действия в тексте произведения реализуются. Некоторые из них ярче проявляются на уровне сознания персонажей, другие – на уровне авторского сознания. Наряду со сквозными есть и такие, которые «работают» в пределах эпизода. Но безусловно доминирующим не может быть признан ни один из них.

Образ Марины отличается многогранностью, его нельзя свести к какой-то одной идеи. Своеобразие подхода, примененного Бородиным к этой исторической личности, заключается в том, чтобы, учитывая репутации, закрепленные культурным сознанием, и сознавая их обусловленность определенными причинами, придать представлению о Марине Мнишке конкретно-человеческое измерение, этим репутациям не свойственное. Отсюда органические, сложностью существования в сложном мире обусловленные противоречия, которыми наделен образ героини Бородина и которые делают возможным авторское и читательское сочувствие ей. Да и не просто сочувствие. Как заметил А. Немзер, рецензировавший повесть, Бородин свою героиню любит и потому судит ее не столь строго, как других персонажей (14:169). Мнение критика можно признать состоятельным с одной необходимой оговоркой: Бородин не склонен подвергать бескомпромиссному нравственному суду не только героиню, но и других персонажей произведения. Такова важная особенность изображения человека в его творчестве. Художник и публицист в Бородине мирно сосуществуют далеко не всегда.

В том, что повесть «Царица смуты» написана «государственным», сомневаться не приходится. Стихия Смутного времени, равно как и порожденное ею самозванство, являются для Бородина общенациональными бедами, справиться с которыми может лишь сильная государственная власть. Поэтому воцарение Михаила Романова, удаление с подмостков истории всех самозванцев вместе с их вдохновителями и приспешниками, усмирение взбунтовавшихся социальных низов расцениваются писателем как благо. Не подлежит сомнению и то, что он приверженец национальных начал в русской государственности. Ни королевич Владислав, ни

Марина Мнишек как кандидаты на обладание государственной властью прилива энтузиазма в нем не вызывают. А результаты потрясений, пережитых Россией во время Смуты, оцениваются им не столь пессимистично, как, например, польским историком Казимиром Валишевским, который писал: «История Европы не знает другой революции, которая казалась бы столь бесплодной по своей развязке и своим последствиям. В течение десяти лет эта революция расшатывала всю страну, заливала ее потоками крови и покрывала развалинами, но сама не внесла в народную жизнь ни одного нового начала, не указала нового пути ее будущему развитию. Она пронеслась разрушительным и бесплодным ураганом. Пройдя сквозь многие смены династий и политических и социальных порядков, Россия самодержавных царей путем этого длинного обхода вернулась к исходной точке» (7:311–312). Оценка Валишевского базируется на идее исторического прогресса в западноевропейском понимании. Его удивляет и раздражает то, что Смута в России не привела к образованию демократических институтов власти, противостоящих самодержавию. Но у Бородина другой критерий оценки исторических событий. Для него принципиально важен не социальный прогресс по западноевропейским меркам, а непрерывность традиции общеноциональной жизни. В одном из интервью начала 1990-х годов на вопрос о возможных последствиях послеперестроечной «смуты» он ответил так: «Люди, как и лозунги, появляются и уходят. Вспомните Смутное время: какие только лица не появлялись на политической арене, сколько проходимцев развелось тогда на Руси. Но вот Минин скликает сход в Нижнем Новгороде. Возникает русское дело, начинается русское действие. Оно спасло Россию тогда. Спасет и теперь» (2:150).

Минин, сход в Нижнем Новгороде, русское дело и русское действие – все это есть и в «Царице смуты», но не как предмет изображения, а как предварение, как эскизно намеченный фон, как обстоятельство действия, как «внесценический» фактор, определивший драму центральных персонажей повести. Главный нерв повести Бородина связан именно с этой драмой, перипетии которой замкнуты на образе Марины Мнишек. Можно, по-видимому, говорить даже об «остраненном» восприятии Смуты, увиденной в таком ракурсе. Парадокс заключается в том, что постулаты Бородина-публициста оказываются «некорректными» по отношению к персонажам его же художественного произведения. С точки зрения публициста, Марина, Заруцкий и, с некоторыми оговорками, Олуфьев – политические «проходимцы», от которых довелось спасать Россию и организаторам Второго

ополчения, и правительству Михаила Федоровича Романова. Но как к персонажам художественного произведения такое определение к ним не подходит.

Противоречивость образа Марины Мнишек в изображении Бородина обеспечивает ей полноту существования в пространстве литературного текста и препятствует абсолютизации отдельных черт ее характера, дающей повод для навешивания ярлыков. Бородинская Марина не лишена того честолюбия, о котором писал Пушкин. Но, во-первых, эта страсть не является единственным стимулом поведения героини, а во-вторых, она расцвечена такой богатой гаммой личностно и ситуативно окрашенных мотивировок, что не производит впечатления «неподвижной идеи», грозящей превратиться в манию.

Марина, изображенная Бородиным, не только добивается московского престола, но и жаждет подтверждения того, что она право на престол имеет, что она действительно царица, а не самозванка. Речь идет не о юридических актах и не о численности приверженцев, а о внутренней убежденности, о вере в предназначение свыше. Осознавать себя богоизбранной царицей для нее даже более важно, чем обладать реальной царской властью. Власть, по ее убеждению, это внешний атрибут личности. Обладание властью может быть санкционировано призванием человека и может не соответствовать его внутренней сути. Так в повести намечается тема самозванства, и рассматривается она здесь не столько в государственно-политическом, сколько в психологическом аспекте.

Как давно было замечено, появлению самозванцев способствуют политические кризисы, подобные тому, который разразился на Руси в начале XVII века. Собственно говоря, именно с этого времени и обрел свою историческую жизнь феномен русского самозванства. У него были две ипостаси: религиозная и политическая. Самозванец мог выдавать себя за представителя небесной силы (пророка, восприемника духа святого, мессию) или за истинного и единственно полномочного претендента на государственную власть. В условиях, когда верховный правитель считался осененным «милостью Божией», становилось закономерным совмещение обеих ипостасей. Поэтому феномен политического самозванства оказался связан с «идеей одержимости человека священными силами, когда человеческая плоть служит средством трансляции сакральной информации независимо от сознания ее носителя» (15:593–594). Иными словами, самозванец мог действительно верить в то, что он истинный царевич Дмитрий или Петр III, будучи по происхождению крестьянином, посадским человеком,

беглым монахом. Критерием «истинности» для него являлась не собственная биография, а воля божества, способная призвать его к исполнению важной социальной роли и сделать тем, чем он изначально не был. Внутреннее убеждение при этом могло оказаться гораздо авторитетнее общественного мнения и приговора светских или духовных властей.

Такие представления имели глубокие фольклорно-мифологические корни, и их нельзя однозначно квалифицировать как аномальные или объяснять склонностью к шарлатанству. Механизм работы таких представлений на уровне обыденного сознания демонстрирует гоголевский Аксентий Иванович Поприщин: «Отчего я титулярный советник и с какой стати я титулярный советник? Может быть, я какой-нибудь граф или генерал, а только так кажусь титулярным советником? Может быть, я сам не знаю, кто я таков. Ведь сколько примеров по истории: какой-нибудь простой, не то уже чтобы дворянин, а просто какой-нибудь мещанин или даже крестьянин, — и вдруг открывается, что он какой-нибудь вельможа, а иногда даже и государь» (9:158). Конечно, ссылка гоголевского персонажа на исторические примеры — ложная. Мотив «чудесного узнавания» характерен для фольклора, главным образом сказочного, и для массовой литературы, которая фольклорные модели охотно эксплуатирует, выдавая порой изготовленные по этим моделям тексты за «истории». Но это вовсе не исключало использования названного мотива в реальной социально-исторической практике. Русское самозванство тому подтверждение.

Обвинение в самозванстве пало и на Марину Мнишек. Русской царицей она стала благодаря браку с человеком, выдававшим себя за сына Иоанна Грозного. Отказ «подданных» считать этого человека царевичем Дмитриемставил под сомнение и единственность обряда венчания на царство, через который Марина прошла, и ее право на высший титул в Московском государстве. Желая остаться царицей, она вынуждена была верить в высокое происхождение погибшего супруга и признавать тождество с ним тушинского вора. Но главная ее забота была связана не с этой тягостной необходимостью. Больше всего Марину беспокоит вопрос: чем было ее вступление на царскую стезю — знаком избранности свыше или дьявольским наваждением? Если верно первое, она царица вопреки любым наветам, испытаниям и обстоятельствам. Если второе — она самозванка.

В конце повести боярин Одоевский высокомерно и презрительно бросит пленной Марине, «что она не токмо не царица, но и никакая не женщина, а девка беглого вора-атамана Ивашки Заруцкого, с кем прелюбодейничала, как прежде с тушинским

вором, от которого и поимела ублюдка и, совесть христианскую окончательно утратив, воренка сего наследником московского престола объявила, в словор вступив с ханом ногайским и шахом кызылбашевским» (5:276). Марина же назовет воеводу Одоевского «ряженым холопом», а о себе скажет: «Я и в цепях царица». (5:277) Это вполне соответствует самоощущению реальной Марины Мнишек, которая в одном из писем 1609 года замечала: «...Кого Бог раз осиял блеском царского величия, тот не потеряет этого блеска никогда, так как солнце не потеряет блеска от того, что его закрывает скоропреходящее облако» (цит. по: 11:650).

Но полной уверенности в том, что она сама не «ряженая», у нее нет. Она упорно стремится не давать воли своим сомнениям, «скользким щупальцам сатаны» (5:195), старательно скрывает их от сподвижников. Подобно героям Достоевского, Марина жаждет «мысль разрешить». У нее есть идея относительно своей судьбы и смысла событий, вихрь которых кружит ее по русским просторам. Идея эта – мессианская. Собственная жизнь представляется героине Бородина чем-то вроде книги, недоступной обыденному пониманию, но исполненной величайшего значения. О том, что в книге написано, она может лишь догадываться. «Радостное, благоговейное волнение испытывает Марина, когда порою лишь на мгновение позволяет себе всмотреться в тайну Божьего замысла про свою судьбу. Сколько странных и таинственных совладений ею уже подмечено и сколько еще выявится и наполнится истинным смыслом, и как-то потом сведется к благому и великому!» (5:153–154).

Маринина версия собственной судьбы такова. Господь даровал русскому народу «горизонты немеряные» для проживания и тем самым заключил с ним завет, по которому уготовал ему великое будущее. Сам русский народ постичь этот завет неспособен и лишь оскорбляет просвещенные умы иноземцев, знающих «правила и порядок» цивилизованной жизни, своими странностями. Открыть ему «тайну завета», начать «подлинную историю края сего в соответствии с Божиим замыслом о нем» должен пришелец из другой страны. Ему предстоит обратить «народ русинский» в римскую веру, и, просветленный истинным вероучением, этот «дикий народ» явит миру свою силу и свой разум во всей неведомой до того никому свободе и полноте.

По предположению Марины, этот чужеземец она сама и есть. Чтобы предположение стало убежденностью, ей не хватает недвусмысленных указаний свыше – таких, которые не нужно было бы толковать, которые однозначно свидетельствовали бы о том, что письмена в книге судьбы поняты ею верно. И сильнее

всего тревожит Марину вопрос об авторстве этой книги: «Неужто не Он, а другой – тот, искушитель и злодей, избрал ее, невинную, для своих черных дел?!» (5:109). Поскольку и на этот вопрос в состоянии Смуты получить внятный ответ невозможно, Марине ничего не остается, как укреплять свой дух верой – вопреки всему, что происходит вокруг нее и с ней. «На краю бездны» она «более, чем когда-либо, верует, что именно через нее, слабую и недостойную, являл Господь случай Московии обрести покровительство Небесное» (5:125). И все-таки вера, не основанная на понимании, ей, человеку западноевропейской культуры эпохи Возрождения, чужда. Марина суеверно прикрывает рукой рот Заруцкому, когда тот советует ей «нешибко на Бога полагаться», чтобы сохранить крепость духа. Но она же как ересь воспринимает слова Олуфьева о непостижимости путей правды Божией: «Когда бы непознаваемы были думы Господни, человечество в дикость впало бы...» (5:166).

Жизненная позиция казака Заруцкого Марине более близка, чем фатализм московского боярина. Она борец по духу и отчаянно цепляется за любую возможность выпытать у Бога мнение о себе и утвердиться перед людьми в роли царицы. Так было, когда она, одетая по-мужски, верхом на коне, в окружении донцов, с пистолем в руке, уходила в Калугу из дмитровского лагеря Яна Сапеги вопреки его воле. Так было в подмосковном лагере Первого земского ополчения, где Марина настояла на том, чтобы казачий атаман И. М. Заруцкий и боярин Д. Т. Трубецкой провозгласили ее сына наследником престола. Так было в Астрахани, где Марина во время страшной грозы поднялась на прясло Крымской башни, подвергая испытанию свою веру в Божье попечение, добиваясь признания своей исключительности от астраханских жителей и ненадежных казаков Заруцкого.

Но Марине так и не удалось окончательно убедить себя в том, что вершитель ее судьбы Бог, а не «промыслитель». Последняя беседа Мариной в пределах сюжетного действия – с чернецом Никитой Долгоруким. Он появляется перед ней в ситуации, не позволяющей однозначно решить, видит ли Марина его на самом деле или это фантом воспаленного воображения узницы подземелья Казанского кремля. Второе даже более оправдано с художественной точки зрения, потому что Никита – персонаж особый. Основная функция этого персонажа в повести – тревожить дух Мариной, смущать его вопросами, которых героиня старается избегать. Никиту, по-видимому, даже можно считать своеобразным super-ego героини. Это персонаж эволюционирующий.

Впервые он встречается Марине на разбитой осенней дороге, по которой свергнутую царицу увозят из Ярославля в Польшу. «Юный богатырь» на сильных и «нежных в обхвате» руках выносит ее, перепачканную дорожной грязью, из «яростной сечи» между охраной и посланниками Яна Сапеги, сообщает ей радостную весть о том, что царь Дмитрий жив и ждет свою супругу в Тушине. Затем Никита вызывает на поединок князя Василия Масальского, который осмелился уверять Марину, будто за чудесно спасшегося царя выдает себя самозванец. Здесь же становится ясно, что и сам Никита не настоящий Долгорукий, а всего лишь незаконнорожденный сын князя Михаилы Долгорукого.

Следующая встреча происходит уже в Астрахани. Никита схвачен как лазутчик Одоевского и предстает перед Мариной в облике однорукого монаха – страшно исхудавшего, оборванного, избитого и совершенно преображенного духовно, с «немирской синевой в глазах». Теперь это не безраздельно преданный «царице смуты» рыцарь, а человек, тяжело искупающий грех перед Отечеством. Раскаяние его – не заурядное предательство, как хотелось бы думать Марине, привыкшей к изменам, а выстраданное убеждение. И ей, знакомой с муками сомнения, конечно, нелегко слышать такое: «Господу было угодно, чтоб прозрел, и так уж получается, что смерть от тебя – честь пред Господом, а смерть за тебя, случись то в давнем, была бы суворой карой с муками вечными» (5:144). Никита сочувствует Марине как несчастной женщине, подверженной великому заблуждению, в то время как ей хотелось бы с его помощью утвердиться в своих амбициях, надеждах и убеждениях. Никите же принадлежат очень важные для понимания образа Марины и произведения в целом слова: «...Ты справедливости требуешь, а Он правды хочет. Его правда выше твоей справедливости... И тебе б смиренno покаяться...» (5:146).

Противопоставление правды – справедливости у Бородина соответствует характерной для русской философской мысли оппозиции «правда – истина». Правда – это глубоко укорененное во внутреннем мире личности, интуитивно улавливаемое представление о высшей духовной ценности, о безусловном благе, соответствующем воле Всевышнего. Истина – категория рациональная, она обусловлена деятельностию человеческого разума, его познавательными возможностями и регулятивными способностями. Истинно то, что удовлетворяет требованиям разума. Нравственно-психологический опыт Смуглы, как и смысл одного из ее эпизодов – «хитроумного спектакля, именуемого судьбой Марины, бывшей Мнишек, а ставшей великой царицей московской» (5:8) – рацио-

нальному постижению не подлежит. Участник этих событий, пытаясь умом понять то, чему был свидетель, приходит к печальному выводу: «Получается, что жизнь – великое унижение разуму, как девка походная, презираешь ее, но тащишь за собой в обозе и порубить иного готов, кто отобрать вознамерится...» (5:61).

События Смутного времени бесполезно пытаться оценивать с точки зрения справедливости. Но неисповедимые пути Божьей правды желающий видеть – в них увидит. Отсюда особая симпатия Бородина к персонажам, смиренно принимающим выпавшие на их долю испытания и не ропщущим на свой жребий, не впадающим в отчаяние от бессилия человеческого разума: «Разгадка обиды сей в имени Господа...». Тем же, кто духом смутился или самонадеянно разум в поводыри избрал, суждено стать добычей «промыслителя».

Все грандиозное действие, именуемое Смутой, получает в повести мистериальную трактовку через посредство мифа о «промыслителе». Этот миф имеет манихейскую окраску и излагается устами инока Троицкой обители Афанасия – персонажа, парного Никите Трубецкому: «Если всеблаг Господь, не может Он самолично карать худого человека за грех. Противно сие естеству Его, и нет у Него к тому средств нужных. Положим, должно кого-то тяжкой хворью наказать, а как Он может исполнить, ежели все благ? Никак не может, потому как никакому злу даже имени не знает, ни имени, ни образа зла нет в естестве Его, а когда было б, не был бы всеблаг! В скорби величайшей отворачивается Он от грешника и попустительствует тем Промыслителю, бывшему любимому ангелу своему, но в гордыне ушедшему от лика Божьего за спину Его, и тот-то уж, измывательством умудренный, начинает свою игру, и воздается каждому по грехам его. Нынче ж, во времена смутные, весь народишко в соблазн греховный впал, и отвернулся в скорби Господь от земли русской, а Промыслитель на радостях распростер свои черные крыла над Москвией и в стоперстых дланях его судьбы людышек московских...» (5:45).

О «промыслителе» напоминает Марине Никита Трубецкой во время их последней, третьей встречи в каземате Казанского кремля. Она доигрывает свою роль царицы – изменнически преданной, несправедливо гонимой. Он пытается вернуть ее накануне гибели к исходным, простым человеческим ценностям, призывает поступиться претензиями на государственную власть ради спасения невинного младенца: «Жизнь дитя первой всего, первой богатства или сана какого, что родительница для него замыслит и возжелает. Первой прочего обязана жизни способствовать и грех наитягчайший жизнь дитя в зависимость от удачи ставить...»

(5:381–382). Марина отказывается верить в то, что противники решатся погубить ее сына, забывая о правилах политической игры, хорошо ей по собственному опыту знакомых. Малолетний Иван Дмитриевич – реальный повод к очередному витку Смуты, оставлять его в живых – значит ввергать государство в новые беды. Да и готовили «царевича» с самого начала не к утехам мирной жизни, а к жестокой борьбе за власть, настойчиво внушая несмышленышу азы науки ненависти. Ребенок забавляется игрушечной сабелькой, а «добрейшая из добрейших» женщин, фрейлина царицы Барбара Казановская тут же обращается к нему с «наводящим» вопросом: «И кого бы сабелькой сей порубить надобно?». И получает ответ, который, по-видимому, сама же и внущила: «Миску Ломанова, узулпатола подлого, вот кого!» (5:64).

Марина уповаєт на заступничество Всевышнего, на свою правоту перед Ним и не допускает несправедливости с Его стороны: «Можешь ли подумать, что муку терплю зря по Его воле, что воля Его лишь потеха надо мной?» На что Никита, в полном соответствии с мифом о «промыслителе», замечает: «Кроме Его воли, еще и другая воля есть...» (5:182). Эти слова и подводят итог повествования о судьбе Мариной Мнишек, которое начиналось с картины степи, раскатанной «промыслителем», а завершается страшным криком обезумевшей (по нравственно-психологической логике русской литературы – духовно прозревшей) женщины: «Сыно-о-чек м-о-й! Ивашка, Иванко, Янко! Сы-ы-н! Дите мое! Го-спо-ди!» (5:283). Все, что было потом, о чем кратко сообщается в эпилоге, существенного значения для понимания сути «истории души человеческой», рассказанной Леонидом Бородиным, уже не имеет.

Помимо истории Марининой души, в повести есть и другие, которые эту историю дополняют и комментируют, но которые, вместе с тем, интересны и сами по себе. История Никиты Трубецкого – одна из них. Она является собой показательный вариант человеческой судьбы, отмеченной знаком Смутного времени. При ее посредстве в произведение вводится особо важный для Бородина мотив. Никита Трубецкой, пожалуй, единственный персонаж «Царицы смуты», вставший на путь покаяния. И этим определяется его особая роль в повести. Но в плане сюжетном фигура Никиты периферийна и в общей структуре повествования занимает скромное место. Истории Ивана Заруцкого и Андрея Олуфьева разработаны более подробно, им уделено больше внимания и придан важный для понимания образа главной героини смысл.

Как историческая личность Иван Мартынович Заруцкий представляет собой яркий образец «джентльмена удачи». Это был

дерзкий авантюрист, ведший крупную военно-политическую игру без каких бы то ни было правил и не гнушавшийся никакими средствами для достижения успеха. Родился он в Тернополе, с раннего детства томился в татарском плену, бежал на Дон, стал казачьим атаманом. Участвовал в походе Лжедмитрия I на Москву, после гибели самозванца ушел опять на Дон и примкнул к войскам Ивана Болотникова, вместе с которыми снова двинулся на столицу и осаждал Тулу. Был послан на поиски царя «Дмитрия Ивановича», нужного повстанцам в качестве символа социального протеста. В Стародубе нашел Лжедмитрия II и сблизился с ним. Собирал для «тушинского вора» казачьи отряды, успешно командовал ими в боях с войсками Василия Шуйского. Лжедмитрий II пожаловал Заруцкого саном боярина и сделал одним из своих советников. После бегства самозванца из Тушина в Калугу Заруцкий ушел к Сигизмунду III, осаждавшему Псков. Не поладив с поляками, вернулся к Лжедмитрию. После гибели «вора» примкнул к Первому ополчению. Когда Прокопий Ляпунов был убит казаками, Заруцкий перехватил инициативу у боярина Трубецкого и стал фактически главой временного правительства. Взяв под покровительство вдовствующую Марину, он вознамерился возвести на престол «воренка» и стать при нем чем-то вроде регента. Идея эта широкой поддержки не получила. Заруцкий тщетно пытался остановить движение Второго земского ополчения на Москву. Расчет на Лжедмитрия III (Псковского вора) как значимую политическую фигуру не оправдался, а покушение на вождя ополчения князя Пожарского не удалось. Военные успехи ополченцев принудили Заруцкого бежать с Мариной на юг. Некоторое время он еще питал надежду пробиться к Москве и захватить инициативу в свои руки. Тяжелое поражение под Переяславлем Рязанским и избрание царем Михаила Федоровича Романова свели его шансы на успех к минимуму. Ряды сторонников таяли. Города, в которые он намеревался войти, оказывали сопротивление, царские воеводы шли за ним по пятам. После двухдневного сражения под Воронежем Заруцкий двинулся на Астрахань. Здесь, по некоторым источникам, он венчался с Мариной. Здесь он в последний раз попытался собраться с силами, обратившись за помощью к донским, волжским и терским казакам, к кочевникам, к персидскому шаху. На предложения принести повинную и сдаться Заруцкий отвечал отказом. Он вынашивал дерзкий план похода на Москву вверх по Волге. Но ожидаемая помощь к нему так и не пришла. Близилась развязка. Боярин Одоевский вел к Астрахани большое войско. К стенам города подходил отряд стрельцов с Терека под началом Василия Хохлова. Бесчинства казаков Заруц-

кого вызвали возмущение жителей города. Пришлось в очередной раз бежать. Бегство это завершилось пленением на Медвежьем острове, препровождением в Москву, пытками и мучительной казнью.

Факты биографии Заруцкого – реального лица – в той или иной мере Бородиным учтены. Некоторые из них освещаются более обстоятельно, о других упомянуто вскользь, третьи хотя и не присутствуют в тексте, но образу, созданному писателем, не противоречат. И все-таки образ этот не является точным аналогом своего исторического прототипа. На основе скучных фактов, зафиксированных источниками, писатель создает живой характер, воспроизведение которого авторами XVII века не предусматривалось. Да и самого понятия «характер» в то время еще не существовало. Ставя перед собой человековедческие цели, писатель Бородин руководствуется принципом создания исторической прозы, удачно сформулированным некогда Ю. Н. Тыняновым: «Там, где кончается документ, я начинаю» (21:154). Писателю нового времени приходится начинать там, где возникает необходимость представить историческое лицо как личность, обладающую неповторимым внутренним миром, поступки которой соответствовали бы процессам, в этом внутреннем мире идущим. Художественная реконструкция психологического облика исторического персонажа и определяет специфику творчества писателя в данной области литературы.

Правда, изнутри Заруцкий изображен Бородиным менее обстоятельно, чем Марина или Олуфьев. Это мотивировано особенностями характера казачьего атамана. Он прежде всего человек дела, а не мысли, хотя думать ему приходится постоянно. Но это не рефлексия по поводу своей судьбы, а поиски реального выхода из создавшегося положения. Это чаще всего думы о том, как перехитрить противника, как подготовиться должным образом к встрече с ним, как не угодить в западню, как выиграть время, как превратить людей в послушное орудие своей воли, как не стать игрушкой в чужих руках. Заруцкий у Бородина – прагматик. Но, вопреки его собственному желанию, это прагматизм не «установочный», хищнический, а «обстоятельный», мотивированный суповой необходимостью, борьбой за выживание. Связанный с Мариной общей судьбой, он остается верным ей до последнего, несмотря на то, что конечные их интересы различны.

Марине нужно во что бы то ни стало вернуться на московский престол и возобновить действие той формы государственной власти, которая Заруцкому глубоко чужда. Заруцкого Бородин делает носителем утопической идеи, борьбу за воплощение

которой атаман хотел бы считать смыслом своей жизни. В соответствии с этой идеей Марина для него – орудие, а цель – создание «казацкого государства воинов, где лишь два сословия – тягловые, то бишь неслуживые, и служивые – казаки, слава и гордость государства, каждую весну выстреливающего со всех границ стрелами молниеподобных казацких полков. <...> Лихое казацкое войско государства Московского в помощь любому, кто возжелает поссориться с более скupым соседом. Походы! Походы! Походы! И не казак шапкой оземь перед государством, а государство в кулаке казацком <...>. Всю нынешнюю смуту московскую через кордоны выплеснем в земли соседние <...>. А в Московии – казацкое царство без бояр-захребетников и прочих никчёмных людышек, без меры расплодившихся в русской земле...» (5:27–28).

В порыве искренности Заруцкий признается Олуфьеву: «По божеским и людским законам должно быть на престоле царю по имени Дмитрий – в том правда, ее и добывали огнем и мечом. В том была дурость людская, я ж в этой дурости не участник. Казацкое государство вольных людей – вот за что я в седле осьмой год почитай!» (5:70). Получается, что идея казацкого государства выше не только людских, но и божеских законов. Герою кажется, что к реализации этой идеи был близок Ермак, воевавший Сибирь, что она вот-вот созреет в сознании украинского гетмана Сагайдачного. Скептицизм Олуфьева («Не может такого государства быть...»), с точки зрения Заруцкого, легко объясним: московскому боярину казака ни умом, ни сердцем не понять. Автор в этом споре, несомненно, на стороне Олуфьева, твердо уверенного в том, что казачья вольница стать основанием государственности неспособна.

Идея Заруцкого в повести – порождение все той же Смуты, коварное искушение «промыслителя». Энергия, с которой он хуляет патриарха Гермогена и архимандрита Троице-Сергиева монастыря Дионисия за то, что они умышленно означили неподобающим словом «смута» великое дело борьбы за правду, лишь подчеркивает глубину его заблуждения. Однако в культурно-исторической перспективе эта идея воспринимается не столь однозначно, и через ее посредство образ Заруцкого получает дополнительные «плюсовые» характеристики. Рожденная на волне социально-утопических исканий XVII века, эта идея стала одной из констант национального самосознания, способствовала рождению культурного мифа о казачестве, глубоко внедрилась в русское искусство. Ее присутствие легко обнаруживается в повести Гоголя «Тарас Бульба». Ею некоторое время был увлечен Лев Толстой,

писавший в 1857 году: «Будущность России казачество – свобода, равенство и обязательная военная служба каждого» (29:204). Даже Шолохов, подвергший казачий мир жесткому социальному анализу, наделил его и чертами идеала, что придало историческому расставанию с этим миром в «Тихом Доне» трагедийный пафос.

Ближайшим литературным предшественником Заруцкого является, по-видимому, шукшинский Степан Разин – носитель казачьей идеи, преданный теми, кому намеревался «дать волю». Но бородинский герой как идеолог прописан скрупульезно, а как родитель за народное благо и вовсе не представлен. Его основная функция в произведении Бородина – быть сподвижником Мариной, разделять судьбу, уготованную ей. Несмотря на то, что положение Мариной во многом зависит от действий Заруцкого, все-таки он состоит при ней, а не она при нем. Его замысел о себе – стать «главным атаманом казачества всерусского», используя Марину как символ государственности, реальной властью не обладающей. В действительности же он собиратель, организатор и предводитель военных сил, поддерживающих низложенную с престола царицу. На нем лежат заботы о вооружении, провианте, безопасности, о средствах передвижения, об организации боевых действий, о пресечении заговоров, о поиске союзников, о поддержании должного отношения к царице и ее «двору». Насущные потребности поглощают Заруцкого целиком, оттесняют его идею на второй план. Идея намечает возможную перспективу развития личности, но в пределах повествования личность реализуется помимо и даже вопреки этой идеи.

Царица относится к своему сподвижнику неоднозначно. Бывает, что она высокомерно думает о нем как о «холопе, возомнившем себя Бог знает чем или кем» (5:7). Бывает, что пытается в мыслях своих воздать ему должное: «...сын холопский без наук и приличий, а в тушинском лагере не им ли дело держалось...» (5:13). Бывает, что ею овладевает глубокое сочувствие к человеку, несущему бремя ответственности за ее судьбу: «Марина, как то подсказывает ей желание, подходит к нему, на пол опускается, голову на колено кладет, другое колено рукой гладит нежно» (5:235). Бывает, что царица попадает под власть мужского обаяния Заруцкого: «...молодецки дернулись казацкие усы, глаза сверкнули озорно, и было в них еще кое-что, отчего Марина зарделась, как девица» (5:25).

Отношение Мариной к Заруцкому варьируется в зависимости от того, какую роль она на себя берет и какой ролью наделяет его самого. Можно было бы сказать, что и Заруцкий ведет себя

с Мариной так же. Однако игровое начало в нем не столь сильно выражено, как в Марине. Основная Маринина роль, которую ей хотелось бы считать своей сутью, – царица. Она и старается изо всех сил этой роли соответствовать. Роль «атамана всерусского казачества», которую в мыслях примеряет на себя Заруцкий, исполнению в сложившейся ситуации не подлежит. И он чаще всего остается самим собой, не терзаясь муками сомнений по поводу того, кем является или должен быть по определению свыше («свыше» им вообще в расчет не принимается). Вид удалого казака или верного слуги, который ему приходится порой на себя напускать, – это не роль, а расхожий стереотип поведения в той среде, где он вращается.

На одном из последних военных советов Марина, вглядываясь в «разбойничьи хари» своих «генералов», начинает понимать, что каждый из них не только средство к достижению ее заветной цели, но и живая личность со своим характером, душевным складом, биографией, представлением о себе. «Не в том ли просчет ее, что к людям не приглядывалась, не вникала, полагая, что всякий человек раз и навсегда приговорен к исполнению Божьего замысла о нем (здесь точнее было бы сказать не «о нем», а «о ней». – С. Б.), а ее задача – только угадать замысел и требовать верности и доблести в исполнении» (5:229). Мысль эта для Марины – как открытие огромной важности, предваряющее финальный вопль о сыне, который тоже ведь был для нее прежде всего царевичем, аргументом в борьбе за престол. Ссылка на то, что «различать людей по душам» времени не хватало, лишь понижает ценность дел, занявших время жизни. Выходит, что и Ивашку Заруцкого (тезку сына) Марина не до конца понимала и напрасно считала главным его предназначением исполнение Божьего замысла о ней как о царице московской. Заруцкий исполнил долг верности человеку, с которым связала его судьба, и это стало главным делом жизни атамана, превыше всего ценившего казацкую волю.

Как и в случае с Мариной Мнишек, идея Заруцкого разошлась с «живой жизнью», потому что смысл меряется не «замыслами», а межчеловеческими отношениями в ситуациях, труднопостижимых с точки зрения причинно-следственной. Решать, кем, почему и для чего эти ситуации созданы, – не людского ума дело. Их следует принимать как данность, как условие для проявления человеческих качеств. По Бородину, самое большее, на что люди способны, – это увидеть человека в человеке и принять его как человека. Такой подход к изображению персонажа побуждает автора быть предельно сдержаным в оценках. Нет в повести

«Царица смуты» и авторского суда над Заруцким. Если оценочные суждения о нем в тексте повести и появляются, то принадлежат они другим персонажам, пристрастным в своих мнениях, не постигшим правды о человеке в авторском понимании. Но лирического сочувствия со стороны автора Заруцкий все-таки удостоен. Это сочувствие имеет народно-поэтическую окраску и оформлено как образная перекличка со старинной казачьей песней. Заруцкий впервые появляется перед читателем, когда, «забыв о степенности, к коей его обязывает положение командующего казацким войском и опекуна царицы московской», скакет по «дикой ногайской равнине» за шапкой, сорванной вихрем. Детали описания шапки Заруцкого – значимые: «подкаменным соболем обметанная, ловкоруким немчином шитая еще в бытность тушинского сидения». Прямая параллель этому эпизоду – сон героя народной песни:

Налетели ветры злые
Со восточной стороны,
Ой, да сорвали черну шапку
С моей буйной головы.

Увиденный героем сон – вещий, он предсказывает его дальнейшую судьбу, типичную для народной лирики о «бесталанных» удальцах:

А есаул догадлив был –
Он сумел сон мой разгадать.
«Ох, пропадет, – он говорил, –
Твоя буйна голова» (16:30).

И наконец, Олуфьев – последняя вершина персонажного треугольника, ставшего композиционной основой повести Бородина. Это еще один вариант «смутной» судьбы, еще один запутанный маршрут блуждания по духовной степи. Если Марина оправдывает свои претензии на высшую власть в стране намерением приобщить «диких русинов» к европейской цивилизации, если Заруцкий пытается придать своей хаотической биографии хоть какой-то смысл, увязав ее с идеей казацкого государства, то у Олуфьева никаких государственных амбиций нет. Он не вынашивает далеко идущих политических замыслов, не метит в правители, не претендует на роль вершителя народных судеб и видит свое предназначение в том, чтобы служить верой и правдой Отечеству в лице законного государя – наследного или избранного всенародно. Андрей Петрович Олуфьев принадлежит к московской знати: он – «боярин

рода именитого», ведущего начало от Рюриковичей и Гедиминовичей, у него прославленные ратными делами предки и вотчина под Дмитровом. Еще совсем молодому Олуфьеву была оказана честь идти с боярами и митрополитом в Новодевичий монастырь уговаривать Годунова на царство. Позднее на него возлагали надежды в посольских делах. Перед ним открывался путь «мужа совета», но он «сызмальства осознал себя воином» и «искренно чурался иных хлопот боярских», полагая, что кичиться родовитостью и добиваться знаков отличия – «забава, недостойная мужей доблестных». Воинское искусство Олуфьева вынужден признать даже Заруцкий, враждебно настроенный ко всем боярам без исключения, и о том, что социально чуждый ему боярин неспособен на предательство, атаман тоже знает.

Представление Олуфьева о том, как должно быть устроено человеческое существование, соотносится с одним из ключевых образов культуры: «Жизнь виделась ему домом <...>. Имя дому было – порядок – ряд к ряду, бревно к бревну, и сам он при этом не снаружи, но внутри... Склонил голову – на столе яства угодные, поднял голову – икона с образом Божиим. Из дома вышел – воля нраву и прихоти, но знаешь, что в дом к ночи вернешься, и если в воле меру нарушил, опустил голову – стол пуст, голову поднял – а из глаз Божиих слеза...». На идею дома зиждется не только жизнь души и семьи, но и жизнь государства: «...царю скипетр, боярину служба, смерду покорность – разве ж не в том порядок и благополучие дому?» А Смута, по Олуфьеву, есть не что иное, как нарушение порядка, установленного во благо человека: «...кто-то по озорству или по подлости взял и раскатал дом по бревнышкам. Ничто никуда не девалось, все у ног, только глаз поднять не к чему, мертва синева небесная, когда нет под небом дома <...> начали делить промеж собой бревенки раскатанного дома, и всяк свой дом захотел отстроить, а дом, он только для всех один может быть в порядке» (5:37,39).

Совершенно очевидно, что идея суверенитета личности, под знаком которой может быть рассмотрено не только явление самозванства, но и важнейшие социокультурные процессы XVII века, не вдохновляет ни Олуфьева, ни солидарного с ним автора. Во всяком случае, в повести «Царица смуты» эта идея не получает оправдания опытом русской истории, духовным опытом персонажей. Вынужденная самоопределяться на свой страх и риск, отторгнутая от общих начал, лишенная «дома» или самонадеянно отрекшаяся от него личность переживает глубочайшее чувство одиночества и потерянности, оказывается на грани гибели, сама порой того не подозревая. Состояние это характерно не только

для персонажей повести «Царица смуты». Оно изображается и в ряде других произведений писателя. Похоже, что Бородин считает его устойчивой экзистенциальной характеристикой человека как такового.

Олуфьев стал жертвой Смуты не по собственной воле. В стан Марины его привела цепь случайностей, странных совпадений и непредвиденных обстоятельств. Пытаясь ретроспективно осмысливать свой жизненный путь как целостный сюжет, звенья которого должны быть скреплены причинно-следственными связями, Олуфьев не может найти всему выпавшему на его долю иного объяснения, кроме злой воли «промыслителя». Первого самозванца он с самого начала не признал, хотя и целовал ему крест, принимал деятельное участие в его низвержении, но в «кровавом деле» 17 мая, благодаря Богу, замешан не был. «Духом склониться» перед царем Василием Шуйским не смог, однако ревностно служил при нем «делу государственному» под началом царского племянника Скопина-Шуйского. Не простили талантливому полководцу казни «достойнейшего мужа» Михаила Татищева по подлому навету. При первой возможности отъехал от войска в свою вотчину, по пути попал в плен к Яну Сапеге, которому вздумалось звать его к себе на службу, посвящая при этом в циничные планы использования людей и событий в своих далеко идущих интересах. Именно Сапега и навел Олуфьева на мысль, которая стала «первым помутнением уму», от которой «опустились руки и в душу хлад вошел»: «не путайся под ногами, если сам дерзости не имеешь» (5:40). Дерзости претендовать на то, что не полагалось ему по социальной иерархии и что не заслужено было им на поле боя, Олуфьев действительно не имел. Делать свою «политик» на западный манер, добиваясь «во имя свое» первенства среди равных, как учил швед Делагарди, казалось ему занятием, негожим для русского дворянина, призванного блести об щие, государственные интересы. Он видел, как самые достойные оказывались несвободными от мелких страстей, а всем «дерзким» рано или поздно ставил предел «промыслитель». «Политик» на Руси обернулась «бесивом», Смутой, породила неуемную жажду самозванства: «Появлялся некий отчаянный и дерзкий, блистанием сабли да кличем зычным сбирал полки вокруг себя, правдой своей или корыстью заражал толпы, как лихорадкой, таскал за собой залихораденные толпы по Руси, смерть сея да разорение, и только уставшие выи человечи начинали разворачиваться к нему со страхом или надеждой, как он исчезал, словно его и не было, а со спины уже другой, вчера еще незнаемый, саблей машет и пылью горизонт устилает» (5:41).

Приверженец «домостроительного» порядка везде и во всем, Олуфьев так и не смог найти ответа на жизненно важный для него вопрос, «как честному воину в смуте честь сохранить». Ему хотелось пристать к тем, кто служит праведному делу, но отличить «чистых» от «нечистых» оказалось невозможным. Не вызвал в нем доверия зарайский воевода Пожарский, объявленный «спасителем московским», а ранее ломавший шапку перед тушинским «царьком». И Ляпунов, и Трубецкой, и Пожарский, и Заруцкий – «все едино вороньем казались, слетевшимися под град-столицу за добычей» (5:47). И когда в финале Олуфьеву предоставляется выбор: сдаться царским стрельцам или погибнуть, защищая Марину, он выбирает последнее. Боярин не в силах отрешиться от мысли, «что на той, на другой стороне, что уже подступает и затягивает петлю, там не какие-то иные люди, чистые и смутой не помаранные». Он не считает возможным для себя «сдаться каким-нибудь васькам хохловым, вчерашним смутьянам, разбойникам и клятвопреступникам, сдаться им только потому, что тот или иной вовремя переметнулся...» (5:241). Задним числом Олуфьев понимает: ему, как «государственному», следовало бы сразу же после освобождения Москвы от поляков отрядами Второго ополчения спешить в столицу, не рискуя понести кару за участие в Смуте и даже имея основания надеяться на милости. Но тогда ход событий не был ему так ясен, как в пору пребывания в Астрахани. Уловить этот ход ему мешали участники событий, в характерах которых достоинства и пороки так перемешались, что составить определенное мнение об их деяниях Олуфьев оказался неспособным.

Беда Олуфьева, отнесенная им на счет искусного путаника «промыслителя», заключается в том, что он оценивает людей по жестким, однозначным критериям. Герой не может принять их такими, каковы они «сами по себе, без его мнения о них» – сложные, неоднозначные, противоречивые, не имеющие твердых убеждений, порой неприглядные, порой достойные уважения. В данном отношении он уступает Марине, вплотную подошедшей к тому, чтобы прозреть в «харях» лица. Хотя, казалось бы, ему, с его жизненным опытом, сделать такое «открытие» было бы проще. В положении «своего среди чужих, чужого среди своих» Олуфьев оказывается отнюдь не случайно. Положение это для него, искателя чести, наиболее естественно, несмотря на то, что гибельно. Для казаков он, по словам Заруцкого, «шляхтянский каприз», для «панов московских», по замечанию Илейки Борова, «мерзей пса паршивого». Что же касается автора, то он, сочувствуя беде Олуфьева, принимает его таким, каков он есть, и

даже делает все возможное, чтобы этот герой пришелся по сердцу читателю.

Лишенный твердой основы существования, Олуфьев обрел иллюзию равновесия в зыбком мире, прикрепившись душой к Марине. Марина стала для него заменой жизненного кредо. Первый шаг к сближению Олуфьев сделал, когда предупредил Марину о намерении Сапеги выдать ее Сигизмунду III, чтобы она не мешала возведению на русский престол королевича Владислава. Тогда и возник в сознании душевно опустошенного боярина тот образ-переживание, который стал для него путеводной звездой в круговороти событий Смутного времени: «...она оказалась хрупкой и маленькой, еле-еле по плечо ему, ручки ее тонкие с длинными пальчиками – и как только тяжелый пистоль удерживали, и глаза, после его тайного слова слезами оскорбленной гордости засветившиеся... Тогда-то впервые захотелось Олуфьеву взять ее на руки и вынести прочь из смуты, далеко и долго нести за тридевять земель и в тридесятом царстве дать ей обычное счастье бабье» (5:42). Потом было восхищение женщины, с оружием в руках вырывающейся из дмитровского лагеря Сапеги: «...тогда вдруг открылось ему, что среди всей неправды, что черной тенью упала на Русь, эта маленькая женщина одна только и стоит того, чтобы служить ей верой и правдой» (5:43). После беседы с иноком Афанасием мысль Олуфьева относительно Марины обрела окончательную форму: «не найти ему, воину, средь нечистых людей чистого дела, потому быть ему при Марине рыцарем-опекуном» (5:47). А основная его забота – «уберечь, спасти ее от Промыслителя, который задумку свою про Марину, похоже, приберегает к самому концу большой потехи на русской земле». На ней же самой «грехов нет, она жертва и подручник плана промыслительного, и если кому-то воздается по делам его, то она разве ж виновата, что великую потеху близко к сердцу приняла, уверовала в себя и не рассышала в суете смуты коварный смех Промыслителя?..» (5:43–44). Так сюжетная линия Олуфьев – Марина ставится в непосредственную связь с ключевым для образной структуры повести «Царица смуты» мифом о «промыслителе».

Русскому боярину начала XVII века роль служителя культа Прекрасной дамы плохо подходит. Трудности развития романа валтер-скоттовского типа на материале средневековой Руси в значительной мере были обусловлены тем, что западноевропейская рыцарская культура с этим материалом не сопрягалась. Но у Бородина проблематичный с культурно-исторической точки зрения контакт оправдан несколькими мотивировками. Во-первых, объект «рыцарского» поклонения – Марина Мнишек – не русская

девушка допетровской эпохи, а польская шляхтянка, в отношения подобного типа органично вписыvающаяся. Во-вторых, и Олуфьев не юный паладин, поэтизирующий свою пылкую страсть к женщине. Его чувство к Марине не лишено эротической окраски, но больше все-таки похоже на любовь-жалость, столь характерную для русского народного менталитета. В этом чувстве преобладает духовное начало, нравственный императив, потребность самоопределиться через отношение к другому человеку. Необходимый для «классического» варианта служения рыцаря dame мистический элемент привносится в переживания Олуфьева ссылками на вмешательство «промыслителя» в Марину судьбу. Психологическую убедительность отношениям Олуфьева и Марины придают тщательно выписанные детали быта и некоторая сбивчивость, непоследовательность дум и чувствований героев – закрепленный реалистической традицией показатель их правдоподобия.

Ближе узнав Марину, Олуфьев постигает «главную хворь души ее – упрямство, ослепляющее разум, к погибели ведущее и ее, вразумлению недоступную, и всех, кто судьбу свою повязал с ней...» (5:47). Но это не отвращает боярина от милой его сердцу чужеземки, а еще сильнее привязывает к ней. Марина видит в Олуфьеве едва ли не единственного человека, преданного ей бескорыстно, ценит его за это и ни за что не желает отпускать далеко от себя. Однако она ревниво следит, чтобы не нарушилась грань, разделяющая повелительницу и подданного, постоянно напоминает Олуфьеву об этом, ставит его в унизительное положение, незаслуженно оскорбляет, называя «выкормышем московским», «псом приблудным», «щенью скулявой».

Олуфьев любит в Марине какую-то не до конца реализованную возможность, какую-то не проявленную в полной мере сущность, какой-то отблеск того, что на языке другой эпохи было названо «вечной женственностью». Понимая всю бесперспективность ее притязаний, он тем не менее относится к ней как к женщине, которая достойна быть царицей не потому, что венчалась на царство и не по счастливому стечению обстоятельств, а по внутренней сути, по призванию, по личностным качествам. Марина для Олуфьева – царица вопреки его собственным убеждениям, вопреки истовой вере в незыблемую социальную иерархию, вопреки ее участию в разжигании Смуты, губительной для Отечества.

По воле автора линия судьбы Олуфьева имеет два завершения. Как действующее лицо, он уходит из повести на Медвежьем острове, сраженный выстрелами казаков, которые добиваются выдачи Марины московским воеводам. Это щадящий героя вариант ухода, отличный от позорной смерти на виселице, на колесе

или на колу. Герой встречает смерть в бою, с оружием в руках, защищая «души своей царицу», исполняя долг чести.

Второе завершение судьбы Олуфьева дано в эпилоге. Ему сообщен характер полудостоверного устного свидетельства о Маринкином боярине, живущем на ногайских землях, имеющем при себе татарку некрещенную и «полон сруб косоглазых детей». Этот вариант окрашен в тона горькой иронии. Убежденный сторонник принципа русской государственности, носитель идеала дворянской чести, верный рыцарь-опекун беззаветно любимой им женщины оказался отторгнутым от своего народа, своей культуры, своей страны.

Собственно говоря, Маринкин боярин из послесловия, обосновавшийся на реке Камышенке во владениях и под покровительством ногайского мурзы, это уже не тот Андрей Олуфьев, который изображен в основном тексте повести «Царица смуты». Человеческая личность может быть равна самой себе лишь в условиях, обеспечивающих ее идентичность. Несмотря на то, что русская Смута сбила боярина Олуфьева с проторенного предками пути и привела к трагическому финалу, именно в Смуте и благодаря Смуте в нем проявились качества личности Нового времени, те качества, которые позволили автору повести Леониду Бородину сделать его одним из героев, близких читателю конца XX—начала XXI века.

И именно Олуфьев, отверженный, неприкаянный, страдающий, но любящий и верный, наполняет духовным смыслом образ, вынесенный в заглавие произведения – «Царица смуты».

«После слов»

Бородин Леонид Иванович (род. 1838), русский писатель, публицист. С 1965 участвовал в «социал-христианском» движении; в 1967–73 и 1982–87 политзаключенный. Публиковался за рубежом: рассказ «Варант» (1978; герой – политический террорист), повести «Правила игры» (1978; лагерная тема), «Третья правда» (1981; типы русского праведника и «бунтаря») о противостоянии русского интеллигента и мужика коммунистическому режиму. «Расставание» (1981–82) – роман о столичном интеллигенте, диссиденте по мысли, конформисте по образу жизни. Повесть «Ловушка для Адама» (1994), сочетающая остросюжетность с философичностью, – о свободе, чреватой индивидуализмом и своеволием. Историческая повесть о трагической судьбе Марины Мнишек «Царица Смуты» (1996). Сб. лирики «Изломы» (1992). С 1992 главный редактор журнала «Москва»; в публицистике – ориентация на возрождение российской державы на православной основе (12:339).

ЛИТЕРАТУРА

1. Бородин Л. Бесиво // Москва. – 2002. – № 10.
2. [Бородин Л.] Жизнь России будет наполнена национальным действом [Беседа корр. А. Меркулова с Л. Бородиным] // Наш современник. – 1992. – № 8.
3. Бородин Л. Инстинкт памяти // Юность. – 1997. – № 4.
4. Бородин Л. Третья правда // Бородин Л. Повесть странного времени: Повести. – М., 1990.
5. Бородин Л. Царица смути. – М., 1998.
6. Альтшуллер М. Эпоха Вальтера Скотта в России: Исторический роман 1830-х годов. – СПб., 1996.
7. Валишевский К. Смутное время. – М., 1993.
8. Гиршберг А. Марина Мнишек. – М., 1908.
9. Гоголь Н. В. Записки сумасшедшего // Гоголь Н. В. Собр. соч.: В девяти томах. – Т. 2. – М., 1994.
10. Древние российские стихотворения, собранные Киршею Даниловым. – М., 1977.
11. Костомаров Н. И. Русская история в жизнеописаниях ее главнейших деятелей. – Кн. 1. – М., 1990 (Репринтное воспроизведение издания 1873–1888 гг.).
12. Краткая российская энциклопедия. – Т. 1: А – К. – М., 2003.
13. Мордовцев Д. Л. Русские исторические женщины. Популярные рассказы из русской истории. Женщины допетровской Руси. – СПб., 1874.
14. Немзер А. Поражение справедливости // Дружба народов. – 1997. – № 2.
15. Панченко А. «Мифологическое отождествление» и социальная роль: К изучению религиозного самозванства // Лотмановский сборник. – Вып. 3. – М., 2004.
16. Поет Надежда Кадышева и «Золотое кольцо»: Песни из репертуара «Национального театра народной музыки и песни “Золотое кольцо”». – М., 2002.
17. Полевой П. Н. Маринка-безбожница: Исторический роман из Смутного времени // Бахревский В. А. Василий Шуйский, всея Руси самодержец; Полевой П. Н. Маринка-безбожница. – М., 1995.
18. Пушкин А. С. Борис Годунов // Пушкин А. С. Собр. соч.: В десяти томах. – Т. 4. – М., 1975.
19. Пушкин А. С. Письмо о «Борисе Годунове» (оригинал по-фр.) // Пушкин А. С. Собр. соч.: В десяти томах. – Т. 6. – М., 1976.
20. Толстой Л. Н. Записные книжки // Толстой Л. Н. Полн. собр. соч. Юбилейное изд.: В 90 т. – Т. 47. – М., 1937.
21. Тынянов Ю. Н. Как мы пишем // Тынянов Ю. Н. Литературный факт. – М., 1993.
22. Хлебников В. Марина Мнишек // Хлебников В. Творения. – М., 1987.
23. Хмыров М. Д. Марина Мнишек. – СПб., 1862.
24. Цветаева М. Марина // Цветаева М. Стихотворения и поэмы. – Л., 1990.
25. Энциклопедия для детей. – Т. 5: Ч. 1 (История России и ее ближайших соседей). – М., 1995.