

## **ИСТОРИЧЕСКАЯ ЛИНЕЙНОСТЬ И МИФОЛОГИЧЕСКАЯ ЦИКЛИЧНОСТЬ В ДРАМЕ Л.А. МЕЯ «ПСКОВИТЯНКА»**

Пьеса Льва Александровича Мея (1822 – 62) «Псковитянка» (1859) занимает особое положение в русской литературе. Это – лучшее драматургическое произведение исторической тематики, написанное на внушительной временной дистанции от 1825 до 1861 года: между «Борисом Годуновым» А.С. Пушкина и «Козьмой Захарьичем Мининым, Сухоруком» А.Н. Островского. Неудивительно, что сочинение Л.А. Мея сопровождается солидной библиография (назовем наиболее важные, с нашей точки зрения, источники: 1, с.50; 2, с.316-320; 3; 6, с.384-385; 7; 9; 11, с.48-50; 12, с.251-252; 16; 18, с.55-58; 19, с.96-98; 20; 21, с.50-52; 22, с.312-314; 24, с.286-305; 25, с.43-49; 27, с.181-182;), не содержащая, впрочем, полноценных в научном отношении новейших изысканий.

Большинство литературоведов склоняются к мысли о несомненных художественных достоинствах, содержащихся в пьесе. Они солидарны во мнении, что «Псковитянка» значительно превосходит сочинения исторической тематики других авторов того же времени – Н.В. Кукольника, Н.А. Полевого, П.Г. Ободовского, К.С. Аксакова, Е.Ф. Розена. Среди позитивных черт пьесы и драматургического метода ее автора указывают: умение выстраивать коллизию на основе исторического вероятия, в русле сформулированного самим Л.А. Меем тезиса «могло быть» [13, с.104]; трактовку народного творчества в качестве «изустной, переходящей из рода в род летописи» [13, с.102]; использование многоаспектной источниковедческой базы – исторических и историографических материалов, содержащих противоречивые концепции, критический подход к ним и обобщение.

В этой связи, опираясь на предыдущие исследования, целью нашей статьи явился анализ взаимодействия исторической реальности, художественно переосмысленной драматургом в «Псковитянке», неизбежно присутствующего в ее контексте традиционного сюжетно-образного материала и психологического «вероятия», привносящего в пьесу коллизии личностного «частного» характера. В произведении, имеющем четкий исторический стержень, он наиболее интересен и плодотворен. Здесь требуется не просто знание исторических событий, процессов или традиций – того, что более или менее известно, нужно внутреннее постижение их связи с современностью, с генезисом личности и общества. Это обусловило следующие задачи работы: осмысление протоисточников пьесы; уяснение архетипических черт и мотивов, определяющих ее смысловой строй; «обновление общеизвестных констант»; «соединение, наложение и ассоциативно-символическое сближение нескольких семантических полей, каждое из которых, взятое в отдельности, значимо само

по себе» [17, с.17]; обнаружение в сочинении Л.А. Мей часто встречаемых культурных параллелей и литературных универсалий.

Исследователи традиционно называют «Псковитянку» произведением «широкого социально-исторического плана», в котором «вопросы существования государства и его исторического развития заняли большое место» [9, с.120]. Они устанавливают какими средствами литературной выразительности «историческое движение» стало «главным предметом художественного осмысления» [1, с.316] пьесы, а сюжет, носящий «частный» характер, «множеством нитей» связался «с общими конфликтами эпохи» [12, с.252]. Научные работы отмечают стремления Л.А. Мей «к наиболее достоверной политической и психологической мотивировке действий героев, изображенных в конкретных исторических условиях» [18, с.56], что, безусловно, соответствует действительности.

В тонкости «понимания Грозного», считают литературоведы, драматург опирался «на историческую концепцию С.М. Соловьева – последнее, по тем временам, слово исторической науки», где дана положительная оценка «укрепления принципа единодержавия» этим государем [22, с.313]. Более того, «утверждая историческую правоту дела Ивана Грозного и исторически неизбежную обреченность тяготевших к Литве Новгорода и Пскова, Мей, говоря словами Пушкина, „не хитрил“ и „не клонился на одну сторону, жертвуя другою“, а „столь же искренне“ показал и „глубоко обдуманый удар, утвердивший Россию на ее огромном основании“, и „отпор погибающей вольности“» [24, с.298], – полагают ученые. В пьесе продемонстрированы «верность художественным традициям великого Пушкина» и «близость его принципам в изображении прошлого» [11, с.49], – заключают они.

Вместе с тем, благодаря таким произведениям как драма Л.А. Мей «Псковитянка», трагедия А.К. Толстого «Смерть Иоанна Грозного» и картина И.Е. Репина «Иван Грозный и его сын Иван 19 ноября 1572 года», резюмируется в литературоведческих изысканиях, «образ Грозного царя-детоубийцы приобрел актуальное политическое содержание: деспотизм губит будущее» [25, с.48]. Таким образом, «Псковитянку» качественно отличают, прежде всего, попытки литературно-исторических постижения и интерпретации драматургом не только фактов и событий, имевших место в действительности, а специфического проявления общественных сил.

В пьесе изображены события 1555 (первое действие) и 1570 годов. Они взаимосвязаны, по замыслу автора, двумя визитами в Псков московского царя Иоанна IV Грозного (1530 – 84). «Первый раз он был во Пскове как-то загадочно, глухо; второй его приезд еще загадочнее» [14, с.199]. Собственно второй приезд и определяет основную историческую коллизию пьесы: поход Иоанна IV на Новгород и Псков во главе опричников и многотысячного войска.

Л.А. Мей перед написанием пьесы провел серьезные исторические разыскания по Новгородским и Псковским летописям, трудам Н.М. Карамзина и С.М. Соловьева, изучил народные песни об Иване Грозном и его переписку с

А.М. Курбским. Драматург скрупулезно высчитал общее количество «всяких людей», следовавших с царем в карательную экспедицию – 27969 человек, включая жильцов, дворецкого Льва Андреевича Салтыкова и протопопа Евстафия [14, с.202]. Он сделал собственные выводы о политических намерениях Иоанна IV. «Разгромляя Новгород», венценосец «рассчитывал, как и кем населит ... сожженные концы и урочища, кто и как приурочит этот вольный город к ... царству...» [14, с.201], – полагал Л.А. Мей. Потому «населили ... великий Новгород – ярославцы, калужане, рязанцы, москвичи; а новгородские семьи переселены в Вологду, в Вятку, в Пермь, в Архангельск, под Сибирский Камень и к Белому морю... *Все, что было в Новгороде живого и стародавнего, все или вырвано с корнем вон, или выселено и замещено другими стихиями*» [14, с.201] (курсив наш. – Е.П.). Разгром первого города и странное на этом фоне милосердие ко второму, где были казнены несколько человек, обвиненных в государственной измене, представляли существенный интерес. Они были поводом для осмысления как внутренней политики, проводимой царем, так и его личности в целом, весьма противоречиво оцениваемой: от выдающегося государственного деятеля до психопата, одержимого манией массовых убийств.

Великое Московское княжество аннексировало Псковскую феодальную республику в 1510 году. Причем последняя адекватно оценивала своего набирающего силу юго-восточного соседа, а затем метрополию, где «не то свое – чужое на счету: / Все выверит, да вывесит, да сметит, / Да и возьмет, – поди ты с ней – судися, / В великий день, перед судом христовым» [15, с.158]. Псков был передовой крепостью на западных рубежах Руси, выдержавшей за свою историю двадцать шесть осад. Но он не имел такой большой территории и такого крупного боярского землевладения как Новгород, потому вошел в состав Московского государства – в отличие от «старшего брата», защищавшего былую независимость с оружием в руках – практически добровольно.

Бывшие степенные посадники, то есть уже не занимающие данной выборной, преимущественно, должности, носили звание «старого посадника». Они продолжали играть активную роль в общественной жизни феодальных республик. Причем в Пскове в виду более демократического устройства государственного управления, чем в Новгороде, старые посадники пользовались особым уважением и имели весомое влияние на коллективно принимаемые решения. Так бывший степенный посадник Максим Иларионович говорит, что именно таким образом – отказом от борьбы – «Псков Великий сберегли». А кто не разделяет это мнение: «тот, видно, молод и Москвы не знает» [15, с.158], – поясняет старик. Актом присоединения Пскова к Великому Московскому княжеству сделался торжественный въезд в город Василия III (1479 – 1533), объявившего эту землю своей «отчиной». Великий князь «колокол Корсунский снять велел, / И вече рушил» [15, с.158]: управление поручалось двум наместникам, двум дьякам, воеводам и городничим.

Псковичи, заподозренные в пролитовской или антимосковской ориентации, выслались семьями (эта участь постигла около трехсот семей) и расселялись преимущественно в окрестностях Твери и Торжка. «Ведь мы – не наша братья, новгородцы: / С Литвой и Мистром перевет не держим; / Обельное и все подъезды правим; / Посошной ратью завсегда готовы! / А буде нужен человек охочий – / Да только кликни царь и государь – / Весь Псков всел на конь!..» [15, с.154], – резюмирует положение бывшей феодальной республики в составе Московского государства князь Юрий Токмаков, царский наместник и одновременно степенный посадник: полная покорность метрополии.

Карательная акция Иоанна Грозного 1570 года длилась в Новгороде шесть недель (со второго января по тринадцатое февраля), псковичи были хорошо о ней осведомлены. Л.А. Мей путем показа умонастроений разных персонажей создает мрачную атмосферу беды, происходящей неподалеку и неотвратимо приближающейся. Сначала Перфильевна, мамка княжны Токмаковой, ссылаясь на слова своего господина сообщает коллегам – другим мамкам – «вон вести-то из Новгорода... Лучше / И не слышать бы...»: царь казнит «по всем концам и по посадам / И старого и малого – кто виновен, / А кто и не виновен» [15, с.127]. Потом боярин Никита Матута опасается, что «если царь из Новгорода прямо / Свернет на Псков... да гневный-то? да грозный?» [15, с.140]. Он аллегорически аргументирует князю Юрию потребность скорейшей свадьбы с княжной Ольгой: «голубке / Не боязно и грóзу перенести / В гнезде соколем, под крылом угревным» [15, с.141]. Наконец из Новгорода прибывает гонец Юшко Велебин и рисует перед псковичами, собранными набатом на Торговой площади, страшную картину разгрома «и городу, и всем его пятінам, / И выселкам, за двести верст, и больше...» [15, с.149], чем вызывает у слушателей смешанные чувства страха и гнева. Объясняется масштабное кровопролитие и жесточайшее истребление главой государства мирных его жителей доносом на новгородского архиепископа Пимена Черного (? – 1571), настоятеля собора Святой Софии, который якобы вел переговоры с королем Речи Посполитой. Однако «была ль доподлинно измена, / Аль наказал господь новгородцев / За их грехи» [15, с.149], – сказать не может даже свидетель жутких событий.

При приближении опричного войска к их городу, псковичи во главе с наместником Юрием Токмаковым выказали царю свою покорность, «били челом» и просили «великого осударя, печаловаться о его осударевой отчине» [14, с.203]. Согласно Н.М. Карамзину, вступив в город, Иоанн IV «увидел на всех улицах пред домами столы с изготовленными яствами», а жители «преклоняли колена, благословляли, приветствовали царя» [8, кн.3, с.395]. Они говорили, что «мы верные твои подданные, с усердием и любовью предлагаем тебе хлеб-соль; а с нами и животами нашими твори свою волю» [8, кн.3, с.395]. Иоанн был настроен благожелательно, остановился не в самом Пскове, но неподалеку, где ему был слышен церковный благовест, присутствовал на

молебне в храме Троицы и поклонился гробу Святого Всеволода-Гавриила. Кроме того, царь беседовал с известным псковским юродивым Николой Салосом (называемым также Саллосом и Салдосом, ? – 1576), который обличал Иоанна в кровожадности и предсказывал ему несчастья.

Колоритный диалог, похожий больше на притчу, чем на реальность наличествует в «Истории государства Российского» и затем повторяется в примечаниях к «Псковитянке» Л.А. Мея. Никола предлагает Иоанну мясо, тот заявляет: «не ем я в пост мясного». Юродивый сообщает, что царь поступает значительно хуже: «ты пьешь кровь христианскую» [14, с.201]. Однако в самой пьесе эта сцена отсутствует. Иоанн только дважды упоминает о «грубости» Николы, которая осталась по понятным только царю причинам безнаказанной.

Известно, что опричники, следуя из Москвы в Новгород, устроили кровавую расправу под Тверью и Торжком, перебив тысячи псковичей-изгнанников, вынужденных переселенцев. «Царя вполне удовлетворила эта резня, и только потому он пощадил прочих жителей Пскова» [23, с.153], – полагает известный историк Р.Г. Скрынников. Следует отметить, что соединение всех этих исторических фактов и комментариев демонстрирует политические умения Ивана Грозного. Он казнь и конфискацию имущества нескольких человек выдает за великую милость, одновременно с этим противопоставляет друг другу две территории своего царства, бывшие еще совсем недавно независимыми республиками: «мятежный» Новгород «покаран», а «покорный» Псков «обласкан».

Ливонская война (1558 – 83) в меньшей степени отражена в сочинении Л.А. Мея, преимущественно в пересказах и воспоминаниях действующих лиц; хотя сложности именно ее хода определили политику царя в отношении Пскова и Новгорода. Начальный этап войны, о чем идет речь в первом действии пьесы, был благоприятен для Московского царства. Он знаменовался захватом важных населенных и стратегических пунктов Нарвы, Дерпта, Мариенбурга, Феллина, российские войска стояли «на сторо́же / Под Колыванью» [15, с.116] (старинное русское название Таллинна. – Е.П.). Этим успехам способствовали крестьянские восстания на латышских и эстонских землях против немецких феодалов. «Сломали немцев – Бог послал победу» [15, с.116], – говорит героиня пьесы, ожидающая возвращения мужа от ратных дел. Ливонский орден (1237 – 1561) – главная военная сила, самое мощное государственное объединение в Восточной Прибалтике – распался.

Затем произошел перелом в вооруженном противостоянии. Бояре – крупные землевладельцы были негативно настроены относительно западного направления внешней политики царя и не желали, чтобы Московия вышла к Балтийскому морю. Под влиянием своего непосредственного окружения, так называемой Избранной рады, в 1559 году Иоанн IV заключил с ливонцами перемирие. Воспользовавшись им, немецкие феодалы Эстонии приняли шведское подданство, орденские земли и Рижское архиепископство перешли под протекторат польского короля. В 1564 году переехал в Польшу, присягнул

ее королю, получил крупные земельные владения на Волыни, в том числе город Ковель, и возглавил одну из армий, выступивших против Московии, А.М. Курбский (1528 – 83), бывший до того фаворитом царя и воеводой завоеванного Юрьева (Нарвы). В 1569 году по Люблинской унии Польское королевство и Великое княжество Литовское образовали единое государство Речь Посполитую. Так Московское царство оказалось в состоянии конфликта с коалицией враждебных держав на северо-западе, в то время как с юга ему угрожали набеги крымского хана Девлет-Герая (? – 1577), отвлекавшие значительные силы российской армии от театра основных военных действий.

Л.А. Мей обобщенно воспроизводит цепь этих событий. «Как припомню только, / Что сотворили эти доброхоты / С державой нашей – сердце содрогнется» [15, с.186], – вспоминает царь деятельность своих бывших любимцев-советников, приведшую к стратегически ошибочным результатам. «А, кажется, кому бы и радеть, / Коли не им, изменникам?» [15, с.186], – недоумевает он. Затем всех «советников лукавых» Иоанн IV «разослал по дальним городам», а «Курбский-князь сбежал, как вор, в Литву» [15, с.187], что вскрыло кризис не только внешней, но и внутренней политики Московского царства. В такой ситуации Иоанну IV стало важно заручиться верностью «облагодетельствованного» пограничного Пскова, который «Литву дурную» должен «сторожить» [15, с.160], и обезопасить свои тылы от потенциальной «измены» внутреннего Новгорода.

Царь так и поступает, хотя его и одолевают сомнения, «ведь вольница псковская / Новгородской вольнице сродни» [15, с.180]. После того как удельных князей «управил» Иоанн III, дед нынешнего царя, а «лихих бояр», затем, «убавил» уже он сам, Иоанн IV оказывается перед проблемой: «малых», «молодых людей» [15, с.181]. Он должен преодолеть или искоренить феодальное мировоззрение, носителем которого оказывается так называемая «вольница» – непривилегированное население, негативно настроенное к правящим кругам и готовое бунтовать против любой местной или центральной администрации.

Во главе этих городских низов, противостоящих родовитой верхушке и богатым купцам, которые лояльны деятельности самодержавной власти, становятся посадничьи сыновья. Это – своеобразная социальная прослойка в северорусских республиках. Ее представители, прямые потомки степенных посадников, считались достойными «особой чести по ... происхождению от лица, занимавшего должность» [10, т.2., с.23]. Для них существенной оказывалась не форма социального устройства, а собственная персональная свобода, выражающаяся в возможностях личного выбора, в праве реализоваться в частной жизни, не служить государственной функцией.

Численность и боеспособность «вольницы» значительно уступает опричному войску. Это хорошо понимают ее атаманы – Михайло Туча и Четвертка (Семен) Терпигорев. Однако они не разделяют мнения наместника и степенного посадника князя Токмакова, что «царь Иван Васильич, / ... Жалеет

Псков» [15, с.154], не поддерживают стремления смиренно встретить «правдивый гнев законного владыки» [15, с.163]. Вольница покидает город с не вполне ясными, но воинственными намерениями – «пройдемся – разгуляемся» [15, с.163]. С одной стороны, речь может идти об уходе «под Камень» (на Урал), где б «око не видало / Позора и бесчестия псковского» [15, с.161]. С другой – о том, чтоб сложить волю «где Бог укажет – с буйной головою» [15, с.163], то есть об обреченном на поражение вооруженном столкновении с царским войском.

Иоанн проявляет политическую дальновидность, оказывается прав по существу. Непредсказуемая «вольница» атакует царскую ставку. Причем эта акция не имеет социального повода, происходит из соображений частного характера, демонстрирует государственную неуправляемость вооруженных людей, неподконтрольных власти. Иоанн пребывает на берегу реки Медведи, собираясь поохотиться, ему уже и «тура подсмотрели» [15, с.183]. Неожиданно привозят княжну Токмакову, захваченную боярином Матутой. Желание Михаила Тучи отбить пребывающую в ставке княжну Ольгу вызывает закономерный разгром вольницы.

Важным в плане исторической ориентации пьесы Л.А. Мей является изображение опричнины. Драматург прямо не обличает бесчинства ее представителей, дает рассказы о «кромешниках» эпизодично, в контексте событий, непосредственно составляющих сюжет. Л.А. Мей не выводит известных деятелей этой государственной структуры среди главных действующих лиц, не акцентирует внимание на страшных пытках и казнях, которыми она печально прославилась, не воспроизводит разгульной «святости» Александровской слободы (царской резиденции в опричный период). Однако, «пунктиром» проведенная в произведении мысль о «кромешниках», оставляет впечатление бессмысленной жестокости, непонятной противоестественной беспощадности, политической неоправданности поступков ими совершаемых. Это свидетельствует о неверности, алогичности, тупиковости государственного пути, по которому упорно продвигается Иоанн IV.

Во втором действии драмы в диалоге мамок псковских княжон и боярышень впервые упоминается о специфических особенностях ближайшего окружения царя, его теоретических телохранителях. Л.А. Мей делает это тонким, филигранным художественным приемом – он утраивает стилистическую фигуру умолчания:

**Перфильевна.**

Ох, матушки, ведь царь Иван Васильич  
На Новгород прогневаться изволил,  
Пришел со всей опричниною...

**Парфеновна, Ипатьевна и Власьевна.**

Что ты?! [15, с.127].

Затем, со слов «спешного вершника», присланного к князю Токмакову, Перфильевна конкретизирует происходящее: «три тысячи ... / На площади

казнёно было за день» [15, с.128]. Мотив опричнины вводится в повествование издалека как пересказ пересказа.

В третьем действии Юшко Велебин, непосредственно наблюдавший резню, описывает происходящее в Новгороде. Он отмечает, что «печатать казну», «иноков и старцев вязать», «ставить на правёж и бить / ... всяк божий день, бесщадно», собирать «с церковей новгородских причет», «ловить гостей, приказных именитых, / И всех – в железа», а их «детей и жен / Блюсти под стражей твердо» передовой полк, пришедший «с Москвы», начал «до царского приезда» [15, с.149]. «Злодеи! / Опричина кромешная!» [15, с.149], – откликаются на это горестное повествование возмущенные псковичи.

Гонец продолжает:

Вот целый месяц с Волховского моста  
В кипучий омут мученых бросают:  
Сначала стянут локти бечевою  
И ноги свяжут, а потом пытаются  
Составом этим огненным, п о д ж а р о м,  
Да так в огне и мечут с моста в воду...  
А кто всплывает наверх, того зацепят  
Баграми и рогатиной приколют,  
Аль топором снесут ему макушку...  
Младенцев вяжут к матерям веревкой –  
И тоже в воду [15, с.150].

Князь Токмаков, согласно ремарке, поднимает руки к небу. Он потрясен услышанным. «Господи мой Боже! / Не может быть, чтоб царь Иван Васильич / Казнил так крепко!» [15, с.150], – полемически восклицает посадник.

Юшко Велебин адресует растерянность, недоумение и гнев своих слушателей в другое русло:

Царь на Городище  
Всем станом стал, а *это без него*  
*Опричники злодействуют...* [15, с.150]  
(здесь и далее курсив наш. – Е.П.).

«Нет управы / И нет суда на этих окаянных» [15, с.150], – заключает «рядовой» пскович Кирей Шемётов, необозначенный драматургом персонально в афише пьесы, «вдруг» выделившийся из коллективного персонажа «народ».

Затем следует бурная сцена с криками «Вече!», с шумным выяснением отношений, с переходом «на личности», контрастной сменой настроений от смиренного согласия с тем, что из Пскова «хороший будет пригород московский / И слава Богу» [15, с.158] до призывов «на́ поле – встречать гостей московских» [15, с.162]. Устами Михайло Тучи Л.А. Мей дает обобщенную характеристику противостояния опричников, слепо выполняющих кровопролитные царские веленья во имя абстрактного государства, и жителей этого государства, в данном случае Пскова, который «не скажет правды / И пошрины своей не отстоит» [15, с.161]. Сокрушение героя передается целым рядом риторических вопросов, демонстрирующих положение бывшей феодальной республики в составе Московского царства:

Скажите, осудари,  
 За коим прахом лечь нам головою?  
 За правду-то? за наше-то добро?  
 За кровь-то нашу и за нашу службу?  
 За целованье крестное? [15, с.161]

Потом он саркастически призывает соотечественников:

Отбейте  
 Ворота все у нашего Кремля,  
 Мечи и копья наши притупите,  
 В церквах с икон оклады обдерите  
*Кромешникам на хмельный смех и радость...* [15, с.161].

Кто-то разделяет это мнение и уходит за Тучей в печерские леса, выражая сопротивление грозной могущественной силе. Большинство же понимает, что вывод, сделанный Киреем Шемётовым – наиболее верная квалификация создавшейся ситуации, *историческая реальность*. Псковичи подчиняются и с готовностью встречают неизбежное. Они полагаются на «милосердие» – объективность, оценку по заслугам – подступающего к городу Иоанна IV.

В четвертом действии «кромешники» появляются в сюжете непосредственно. Л.А. Мей вводит в пьесу деятелей опричнины разного значения, демонстрируя ветвистость этой организации. Драматург ремаркой сообщает, что «дверях видны р ы н д ы и о п р и ч н и к и» [15, с.172]. Они получают приказ Иоанна «не входить» и закрывают двери. Изображаются же один из руководителей опричнины Малюта (Григорий Лукьянович) Скуратов-Бельский (? – 1573), ярый приверженец террористических методов во внутреннеполитических противостояниях и князь Афанасий Вяземский (? – 1570) – видный опричник, царский любимец, обвиненный затем в измене и казненный своими же «коллегами». Причем оба – служебные персонажи, князь Вяземский с двумя репликами, Малюта – с одной. Их немногословные перемещения по сцене призваны усугубить тревогу псковичей, ожидающих, что гнев Иоанна вот-вот разразится.

Эта же тенденция продолжается в пятом действии пьесы, где добавляются новые герои – царевич Иоанн (1554 – 82), активно участвовавший в опричной политике, проводимой его отцом, и Борис Годунов (1552 – 1605), член Опричного двора, начавший там грандиозную карьеру (во многом связанную с женитьбой на дочери Малюты Скуратова). Они мало чем напоминают своих реальных прототипов и призваны дать представление о царе как о частном лице. «Ну, вот одни... Ну, вот один я с вами, / Любезные сыны...» [15, с.184], – предаваться семейным переживаниям и радостям Иоанн Грозный.

Другие «кромешники» занимают здесь более активное положение. Вяземский, сопровождаемый, согласно ремарке, несколькими опричниками, привозит в ставку княжну Ольгу и боярина Матуту. Становится известно, что «дочь Токмакова в монастырь ходила / Не пресвятой заступнице молиться, / А видеться с посадничим сыном / Михайлой Тучей», который «увел с собою

вольницу псковскую» [15, с.189-190]. Малюта докладывает о произведенной разведке: «посылал уж сьискных», «вольница псковская / Взаправду бродит по лесам печерским» [15, с.190]. Однако Иоанн оказывается равнодушен к услышанному. «Ин ладно...» [15, с.190], – миролюбиво говорит он.

Следует безумное нападение «вольницы» на царскую ставку, его отбивают. Во главе опричников входит Малюта с окровавленным бердышом и сообщает царю, что «всех угомонили», Михайло Туча пошел «кó дну» [15, с.196-197]. «Кромешники», ликвидировав «вольницу», ставят точку и в истории «Псковитянки», и в истории прежнего псковского образа жизни. Тем самым определяется дальнейшее – провинциальное – развитие земель бывшей феодальной республики в составе централизованного Московского царства и, затем, Российской империи.

В свете исторического вектора пьесы существенными являются места происходящего действия. Они выверены бытовыми этнографическими деталями и в этом плане реалистичны. Сюжетно представлены Псков и царская ставка в его окрестностях. Весомое место в фабуле сочинения Л.А. Мея занимает Печерский монастырь, расположенный недалеко от города, куда или откуда направляются герои, что соответствует географическим и топографическим реалиям XVI века. Каждое действие драмы начинается с кропотливого описания обстановки, сосредоточивая внимание на жизненном пространстве героев.

В светлице, принадлежащей молодой аристократке, драматург делает акцент на раскрытом окне, пальцах, ювелирных украшениях, ларце для них, показывая вольготное девичье житье боярышни Надежды Насоновой. В княжеском саду он тщательно перечисляет «яблони, груши, кусты смородины, малины и крыжовника», широкую дорожку, «пробитую» вдоль наместничьего сада, «разросток бузины», даже «щелистый забор», изображая демократичность привычек Токмакова. Затем, его же терем, окна «веницейского стекла», накрытые столы, ожидающие гостей, «княжеское место с навесом», куда по язвительному замечанию Иоанна «царя псковским наместником сажают» [15, с.173], демонстрируют общественный статус наместника, значительность этой фигуры для окружающих. Колоритный псковской кремль с Торговой площадью, вечевым местом, воротами, храмами, дворами, старой стеной, новой стеной дает представление о специфике феодальной республики, потерявшей суверенитет. Избыточные роскошь и комфорт в шатре, служащем временным жилищем собирающемуся охотится монарху, свидетельствуют о месте самого Иоанна не только в государственной иерархии, но и в системе ценностей, которую он, несмотря на мощное сопротивление, выстраивает.

Мелкие декоративные детали отмечаются драматургом заранее и вводятся в контекст не как служебные, а изначально органично включаются в общую картину происходящего. Так *крутой* берег реки виден из царской ставки поскольку «задняя пола откинута» [15, с.180]. Потом с него прыгает, пытаясь бежать, Михайло Туча. *Нож*, кованный в серебро, находится на столе,

крытом «золотою парчою», вместе с «двумя шестирогими подсвечниками», меховой шапкой, стопой, чаркой, чернильницей и несколькими свитками [15, с.180]. Именно он в итоге прерывает жизнь Ольги Токмаковой.

В этой художественной среде Л.А. Мею оказывается важна даже одежда, стилизованная под старину, которую носят его персонажи. Так в первом действии на боярышне Надежде Насоновой – сарафан, на боярыне Вере – цветная шубка и каптур («ушастая» шапка), на мамке Перфильевне – телогрея (короткая теплая кофта без рукавов) и кика. Женщины находятся дома и не ждут посетителей. А на возвратившихся из военного похода князе Токмакове и боярине Шелоге, только что спешившихся, закономерно надеты кольчуги и шлемы. В разных действиях князь Токмаков и боярин Матута появляются в кафтанах, Михайло Туча в терлике (разновидности «долгого» кафтана) – верхней одежде, шившейся преимущественно не из домотканины, а из сукна и подбивавшейся мехом. Хотя по ходу пьесы говорится о богатстве Матуты и бедности Тучи, существенных внешних различий, социально утверждающего одного претендента на Ольгу над другим, между героями нет. В четвертом действии княжна Токмакова и боярышня Матута выходят в летниках и повязках с покрывалами – они наряжены для встречи высокого гостя. В пятом действии указано, что «на Иоанне – опашень с меховой оторочкой (*тоже – долгопольный кафтан – Е.П.*); на прочих – цветные полукафтаны (*то есть, короткие кафтаны – Е.П.*)» [15, с.180]: одежда подчеркивает иерархическое различие героев.

Так историческая направленность «Псковитянки», использование подлинных происшествий, персоналий, бытовых реалий времени, изображенного в пьесе, не вызывают сомнений. Они детерминируют происходящее, формируют мировидение действующих лиц, служат руслом, в котором развивается сюжет, развязывают, точнее, разрубают конфликтные узлы. Драматург объясняет исторические процессы и конкретные ситуации расстановкой и взаимодействием в них исторических же персонажей. Они (исторические персонажи) закономерно влияют на происходящее и сами подвергаются влиянию обстоятельств.

В тоже время практически все литературоведы акцентируют внимание на «просчетах», «недоработках», «субъективизме» Л.А. Мея. Они отразились в «произвольном обращении с историей» [11, с.49], «непоследовательном историзме» и тяге к «морально-психологическому истолкованию поступков Грозного» [24, с.284], «переключению проблем политических в плоскость абстрактного морализирования» [24, с.287]. Что не позволило «Псковитянке» встать в один ряд с шедеврами А.С. Пушкина, А.К. Толстого, А.Н. Островского.

«Отказ Мея от большой общественной коллизии как основы драмы, подмена ее вымышленной семейной коллизией снижали общественный размах драмы, делали ее антиисторической» [27, с.182], – заключает А.Л. Штейн. «Неправильное представление о социальных отношениях Новгорода и Пскова»

(роли в нем посадника, места «вольницы», значения «недифференцированного» городского населения), непонимание «действительного смысла событий» лишили драматурга возможности исторически верно «изобразить происходящее» [22, с.312], – считает С.А. Рейслер. «Создать убедительный, цельный образ Ивана Грозного Мею не удалось». Слабо показаны и «силы исторически противостоящие деятельности царя и конкретные цели и условия борьбы, которую он вел» [12, с.252], – находит Л.М. Лотман.

Сходное суждение высказывает И.А. Овчинина: «драматург не выдержал Грозного в строгих рамках исторической правды, что внесло в „Псковитянку“ некоторые противоречия» [18, с.57]. Их, по мнению С. Фомина, Л.Н. Климковой, М.Н. Виролайнен, М.М. Уманской составили: появление «мифической внебрачной дочери Грозного Царя» [25, с.48], любовная интрига, нарушающая «целостность драмы» и вносящая «элемент мелодраматичности» [9, с.120], «разбросанность» сюжета между двумя конфликтами – историческим и семейно-бытовым [2, с.320], «ряд частных завязок», на которые «распадается» первая половина пьесы, отсутствие «идеи необходимости (объективно заложенной в самом историческом материале, но эстетически не осмысленной Меем)», наконец, развязка – самоубийство героини – «слабо мотивирована самой внутренней и внешней логикой развития действия» [24, с.301]. Полагаем, что эти толкования пьесы не совсем оправданы.

Подобный взгляд несколько односторонен и ориентирован на историческое – узкое, в данном случае, – «линейное» прочтение произведения без учета иных его семантических уровней. Один из них организован временной составляющей «Псковитянки», содержащей элемент цикличности, замкнутости отдельных участков и повтора или аналогичности сюжетных (фабульных) ситуаций. Приключения героев драмы Л.А. Мея выстраиваются в своеобразную «хронологическую серию». В ней, согласно теориям исторического круговорота, «события, происходящие в мире, не уникальны: сменяющие одна другую эпохи повторяются, и некогда существовавшие люди и явления вновь возвратятся по истечении „великого года“» [4, с.48]. Такая цикличность, отменяющая линейность истории, исключая прогресс, присуща мифологическому мировидению.

«Для первобытного сознания „новая эра“ начинается ... с заключением каждого брака, рождением каждого ребенка и т. п. Ведь космос и человек возрождаются непрерывно и любыми средствами, прошлое поглощается, беды и грехи устраняются» [28, с.88]. Ритм смены дня и ночи, лунный цикл, повторяющийся каждые тридцать суток, год, заполненный конкретным сельскохозяйственным содержанием, связанным с природными сезонами, лишают представление о жизни «характера случайности и быстротечности» [4, с.108]. Она становится не хронологическим протеканием времени, а качественно определенным состоянием людей: «поэтому и смена веков зависит от человеческих поступков» [4, с.106]. Главным делается правильное соотнесение сакрального и земного в единой синкретической картине мира.

Одной из наиболее убедительных демонстраций этого – цикличности как способа миропонимания – является представление о царе-жреце, сакральном правителе, который, пребывая в полном расцвете сил, обеспечивает выживание и процветание родового коллектива. В одних случаях он остается в должности до тех пор, пока некий внешний признак наступающей старости и дряхлости не служит сигналом бессилия при исполнении священных функций. Симптомами могут быть и неспособность сексуально удовлетворять многочисленных жен, и морщины или седина, и случайная потеря зуба или глаза. Другим народам более безопасным представляется не дожидаться признаков телесной немощи, а избавляться от правителя в полном расцвете сил. Его пребывание у власти ограничивается определенным временем, по истечении которого монарх должен умереть. «Причем срок правления устанавливается непродолжительный, чтобы не допустить физической деградации избранника» [26, с.262]. Затем происходит ритуальная смерть: убивая воплощение божества «и передавая его дух могучему преемнику, первобытный человек предупреждал все опасности» [26, с.254]. Можно совершить жертвоприношение и в пользу стареющего властителя, чем на какой-то определенный промежуток времени продлить его полномочия.

Именно такая концепция цикличности присутствует, на наш взгляд, в произведении Л.А. Мея. Не случайно один из его персонажей, старый посадник Максим Иларионович, сокрушается, что «*было время, и не в нашу версту*» [15, с.157] (*здесь и далее курсив наш. – Е.П.*). Затем юный Борис Годунов, заявляет рассуждающему о делах венценосцу: «царь-государь, *не время!*» [15, с.181]. «*Не время, а безвременье*» [15, с.140], – резюмирует князь Токмаков. Фразы эти звучат столь сакраментально словно мир, в котором пребывают герои, совершает вращение в большом, но, тем не менее, видимом и понятном им круге.

Создатель пьесы исходил из двух, отмеченных летописями, приездов в одно и тоже место Иоанна Грозного. Причем, если второй приезд воспроизведен драматургом хронологически точно, то первый несколько сдвинут по времени вперед: не 1546, а 1554 год. Это позволяет Л.А. Мею «омолодить» главную героиню – Ольгу Токмакову. По сюжету ей шестнадцать лет, а не двадцать четыре, что сделало бы затруднительной интригу, связанную со сватовством к девушке, считающейся наместничьей дочерью.

Кроме того, драматург приближает время первого действия пьесы к событиям Ливонской войны, оправдывая более чем годичное отсутствие в Пскове боярина Шелоги. Вера, его супруга, отправляется «к печерским чудотворцам», намереваясь молиться о возвращении мужа, и по дороге *неожиданно встречается* с охотящимся царем Иоанном. Молодая женщина не может устоять перед искушением и изменяет мужу. Ольгу, родившуюся от этой связи, боярышня Насонова, сестра Веры, спасая от гнева вернувшегося боярина Шелоги, вынуждено выдает за свою дочь. Князь Токмаков покрывает обман: он

женится на Надежде Насоновой и воспитывает Ольгу как собственного ребенка.

Проходит пятнадцать лет. Иоанн Грозный приезжает в Псков во второй раз и *неожиданно встречается* со своей взрослой дочерью, о существовании которой не подозревал. Вера и Ольга – «это и есть тот лик, которым поворачивается к Грозному Псков» [2, с.317] – замечает М.Н. Виролайнен. Герой замыкает своеобразный витальный круг. На этом пути он и его спутники, во-первых, совершают целый ряд аналогичных или повторяющихся действий, во-вторых, независимо от воли и желания персонажей пьесы с ними происходят тождественные события. Это и наводит на мысль о цикличности во временной организации произведения.

Начнем с того, что Ольга оказывается внешне очень похожей на Веру, свою мать. Увидев княжну Токмакову, Иоанн тут же спрашивает наместника о его покойной супруге:

**Царь Иоанн.**

Князь Юрий!

Из головы вон... все хотел спросить

Я давеча...

*(Садится на место.)*

Хотел спросить: на ком ты

Женат был?

**Князь Юрий.**

На Насоновой, великий

Царь-осударь!

**Царь Иоанн.**

На Вере?..

**Князь Юрий.**

На Надежде ... [15, с.178].

Царь вспоминает, как выглядела случайная любовница, ее имя и девичью фамилию, хотя ко времени их встречи Вера была замужем. Это при том, что Иоанн с тех пор дважды овдовел, к тому же очень тепло отзывается о «голубке Настасье», своей первой супруге. В таком контексте сходство матери и дочери, позволяющее опознать облик женщины из шестнадцатилетней ретроспективы, должно быть просто поразительным. И это не единственное, чем они близки.

Супруг Веры, боярин Шелога, был ощутимо ее старше. «Нашла себе я мужа помоложе / Да над тобой, седым, и насмеялась!» [15, с.115], – представляет героиня как расскажет о своей измене. К Ольге сватается боярин Матута, дочь которого подруга и ровесница невесты. Наместника вполне устраивает этот претендент: «зятя / По сердцу и обычаю он ищет» [15, с.136], – печально говорит княжна Токмакова. В последовавшем затем отказе и разрыве отношений между князем и боярином доминирует не открывшаяся личная приязнь или неприязнь. В первую очередь это происходит потому, что Матута на площадной сходке, вызванной известиями из Новгорода, публично не проявил должных – псковских – гражданских чувств. Причем мнения о выказывании покорности царю и опасности «вольницы» у них совпали, но боярин обнаружил их более откровенно – и как подтвердили дальнейшие события, политически зорче и психологически острее – нежели князь.

Далее, и Вера, и Ольга, с разницей в шестнадцать лет отправившись из Пскова в печерский монастырь, попадают в шатер к Иоанну, который пребывает в местном лесу на охоте. Встречи эти, вызванные стечением

обстоятельств, оказывается для обеих женщин роковыми, приводят к их ранней смерти. Муж Веры, боярин Шелога, от ратных дел «на смертный грех вернулся» [15, с.121]. Он «поверил было, только усомнился» [15, с.179] в происхождении Ольги, потому опять отправился на войну и погиб. Вера «с тоски бы, что ли, словно как рехнулась» [15, с.179] и тоже вскоре скончалась. Ольга умирает тут же, в ставке, на руках у отца. И мать, и дочь не смогли примириться с теми противоречиями, которые обострились с непосредственным появлением на их жизненном пути царя Иоанна.

Печальный исход судьбы обеих женщин дважды предвосхищен в сюжете одним и тем же флористическим мотивом. В первом действии, происходящем в доме Насоновых, в окно «вбивается несколько веток черемухи» [15, с.109]. Во втором действии, в княжеском саду, растет «густое дерево черемухи, под ним – стол и две скамьи» [15, с.122]. Черемуха – дерево или кустарник семейства розоцветных с удивительно красивыми и душистыми белыми соцветиями, однако ягоды, затем, появляются черные и терпкие на вкус. Так и многообещающее знакомство с царем и для Веры, и для Ольги оборачивается летальными последствиями. Сродни ложному «черемуховому» известию благополучия вымышлена Л.А. Мея река со сладким названием «Медедня» – соединение слов «мед» и «еда» (или «едево», как, согласно словарю В.Даля, в старину говорили псковичи [5, т.4, с.660]). Намереваясь спастись от преследователей, в ее воды бросается Михайло Туча, но пули опричников настигают посадничего сына и там.

Обе героини Л.А. Мея испытывают какое-то фанатическое чувство к Иоанну, а в облике его контаминируют божественные и дьявольские черты. Вера, описывая сестре отца своей дочери, нигде не называет его имени, использует только местоимение «он» в различных падежных формах. При этом соединяются «очи / Как уголья в жаровне» и голос, который «так и льется» [15, с.118]. Вере, находящейся в шатре Иоанна, с одной стороны, «впотьмах лица не видно», с другой, молодая женщина успевает рассмотреть, «что за осанка, что за рост и плечи!..» у ее избранника. Вера мучается «заочной» ревностью, поскольку Иоанн «жену завел». «Уж я б ее, лебедку, угостила, / Да не достанешь: руки коротки» [15, с.120], – резюмирует боярыня Шелога. Скоропостижность и бесперспективность адюльтера Вера справедливо оценивает словами: «вырвал сердце мне из груди, / Как из гнезда бескрылую касатку, / Ударил оземь, да и прочь пошел» [15, с.120]. Но при этом она говорит, что «молилась бы греху» [15, с.118] и, похоже, пребывает в исступлении, которое продолжается с того фатального свидания.

Ольга впадает в такое же исступленное состояние, как только становится известно о приезде Иоанна в Псков. «Душа заныла», «к сердцу подкатило», «что жернов... давит», «и свет не мил, покаме не взгляну... / Я на него...» [15, с.168], – жалуется княжна Токмакова подруге. Даже «про своего Михайлу, / Про бедного, не вспомнила!..» [15, с.168], – заключает она странную, казалось бы, ламентацию.

Потом, пребывая в царской ставке, Ольга рассказывает Иоанну, что в детстве его «почасту / Во сне видала» [15, с.193]. Царь, взволнованный, интересуется, сходен ли наяву с образом из снов. И слышит в ответ: «да, государь, похож!.. / Одно, что был моложе, веселее» [15, с.194]. Иоанн пытается втянуть свою столь счастливо обретенную дочь в полемику, касающуюся его

внутренней политики. Ольга смело пеняет венценосцу, что «везде стон-стоном на Руси». Однако, по мнению девушки, не это должно его интересовать. «Не о том тебе бы допроситься» [15, с.195], – советует Ольга. Ей важно, чтоб Иоанн знал, как «ребенком несмышленным / Я за тебя молиться научилась» [15, с.193], хотя, сама, вслед за матерью, считает такие молитвы «многогрешными».

Примечательно, что Ольга никаких подобных – интуитивных – чувств не испытывала по отношению к Вере Шелогге. Она горестно вспоминает, как «на могилку к тетушке ходила», «а рядышком другая, / Забытая, могилка зеленела». Ольга сокрушается, что «дочь матери могилы не узнала!..» [15, с.167]. Значит, дело здесь именно в какой-то силе (или волне), исходящей только от Иоанна. Она воспринимается Ольгой, также как и раньше Верой, и получает истолкование в виде противоречивого мотива «молитвы-греха».

Кроме того, и Веру, и Ольгу, несмотря на теремную ограниченность аристократок в изображаемую эпоху, отличает четкое, ясное самосознание и стремление совершить свободный личный выбор. Вера, заблудившаяся в лесу и ночующая в царском шатре, сама призывает войти к ней Иоанна, стоящего под окном. После рождения дочери Вера собирается рассказать все мужу. «Как мне быть – я твердо порешила» [15, с.114], – говорит она сестре. Однако самопожертвование Надежды на какое-то время отсрочивает развязку.

Ольга выходит в ночной сад на свидание к Михайле Туче, перелезшему через забор, хотя знает, что «просватана другому» [15, с.135]. Она собирается бежать с любимым: «я в Печерский отпрошуся... / Тебе дам знать и...» [15, с.137]. Эти планы не перебивают даже такие важные политические события как царский приезд в Псков и отбытие воинственной «вольницы» из города. Ольга все равно делает то, что задумала: отправляется в якобы в монастырь, а на самом деле – к скрывающемуся там Михайле.

Желание Иоанна увидеть девушку еще раз, приводящее к трагедии, связано именно с ее чувствами к посадничему сыну. При известии Вяземского о похищении княжны Токмаковой отвергнутым женихом, царь в первую очередь озабочен политической стороной вопроса. «Я снял вину со Пскова, / Молился у угодников печерских, / Не наказал монаха грубой речи, / А эти вóры смели увезти / Дочь моего наместника и князя!» [15, с.189], – негодует Иоанн. Неповиновение местной власти, развал государственной иерархии в данный момент занимают его гораздо существеннее, чем девушка. Потому Иоанн отдает приказание: «дочь / Князь Юрия сажайте прямо на воз / И отвезите бережно к отцу: / Обидчиков за то бесчестье, князю / Я соизволил выдать голову, / Со всеми их поместьями и скарбом» [15, с.189]. Но после сообщения о действительной цели ее хождений – к возлюбленному – царь меняет решение. Хотя официальным предлогом встречи становится местопребывание «вольницы», по сути, его интересует другое: насколько сильно увлечение Ольги посадничим сыном.

Иоанн провоцирует девушку различными высказываниями вроде: «свадьбе не бывать», «ослушника ... / Велю поймать и привести в железах», «казнить не стану – засажу в темницу... / И денег дам тебе на калачи – / Корми его по праздникам» [15, с.192-193]. Ольге удается переломить ход разговора, сделать главным предметом обсуждения в нем самого царя. Приняв чувства девушки, Иоанн, при нападении «вольницы» на ставку, распоряжается «вожака треклятых взять живьем» [15, с.196]. Затем у появившегося с докладом

Малюты, первое, что он беспокоило, согласно ремарке, спрашивает – «а Туча?» [15, с.197]. Ольга, услышав о смерти своего возлюбленного, бросается на нож. Попытка спасти ее оказывается тщетной. Так желание царя узнать о глубине чувств своей дочери приводит к ее смерти.

Л.А. Мей несколько раз вводит в сюжет мотив новгородского разгрома (не менее трех, при желании можно насчитать больше). Мамка Перфильевна передает рассказ гонца, Юшко Велебин повествует о том же, как очевидец, князь Токмаков и боярин Матута в свете этого события рассуждают о перспективах Пскова. Даже сказка, которую по просьбе юных княжон и боярышень, начинает мамка Власьевна, отсылает слушателей к кровопролитному противостоянию. Речь в ней заходит о борьбе между вредоносными богатырями, олицетворяющими хтонические силы, Горыней и Змеем Тугариным за царевну Ладу. М.М. Уманская по этому поводу отмечает, что «тем самым создается не только сценическая, но и чисто логическая неувязка: ненужное повторение одной и той же ситуации, ослабляющее напряжение» [24, с.295]. На наш взгляд, такое замечание основано исключительно на «линейном» подходе в оценке произведения и не совсем верно.

Обыгрывающийся с разных сторон мотив разгрома не разряжает, а сгущает атмосферу происходящего, свидетельствует о неизбежности того, что должно случиться с Псковом. Однако в циклическом – круговоротном – временном измерении пьесы закономерно происходит иное. Иоанн, увидев Ольгу, вспоминает Веру и, совершив молитву за упокой ее души, отдает распоряжение Малюте: «да престанут / Убийства!», «притупите / Мечи о камень» [15, с.179]. «Псков хранит Господь» [15, с.179], – извещает он окружающих.

Параллельна этой в пьесе другая ситуация – повторов-нагнетаний, сопровождающих известие о происхождении Ольги (не менее пяти упоминаний), так же разрешающаяся против «линейной» логики. 1) Вера рассказывает сестре о том, что «обманула мужа: / Моя малютка – не его ребенок» [15, с.114], но имени отца не называет. Догадаться о ком идет речь можно только по советам боярыни Шелогии относительно жены любовника, которую «Настасьей зовут, / Романовой по батьке прозывают» [15, с.120]. 2) Князь Токмаков доверяет предполагаемому зятю, боярину Матуте, тайну о матери Ольги, но предусмотрительно говорит: «отца... не знаем» [15, с.141]. Девушка случайно становится слушательницей этого разговора. 3) Сама Ольга жалуется подруге Стеше: «ведь я теперь безродная... Не знаю / И отчества... не знаю, кто отец, / И жив ли он...» [15, с.167]. 4) Затем Токмаков и царя посвящает в семейную тайну, что «Вера родила без мужа» [15, с.179]. 5) Попав в ставку, Ольга говорит Иоанну: «я сирота», «ни отца, ни матери не знала» [15, с.191]. Все вроде бы идет к тому, что царь должен объявить княжну Токмакову своей дочерью. При появлении Ольги он даже путает ее отчество, называет «Ивановой», но тут же исправляет оговорку. Затем их диалог принимает другой оборот, неожиданно прерывается и в виду смерти девушки, так и не завершается узнаванием. Иоанн не успевает сообщить Ольге о связывающем их родстве.

В смысловом строе пьесы обращает на себя внимание еще один архетипический мотив, имеющий две стороны: замещение страны фигурой

правителя и персонификация территории. Так, наступление Москвы на земли соседей воспринимается как личное волеизъявление ее монархов. «Да кто же против Бога / И Новгорода Великого?» [15, с.174-175], – глумливо вопрошает Иоанн и хохочет собственной остроте. «Цари! / Цари Иваны – дедушка и внучек» [15, с.175], – поучает он подданных. Княжна Токмакова олицетворяет город, на который всей своей мощью готова обрушиться метрополия. В примечаниях к пьесе Л.А. Мей подчеркивает, что псковская «отчина» досталась Иоанну «от крестопримной Ольги» (первой русской княгини) [14, с.202-203], ее имя является своеобразным знаком этого города. И чудесное помилование Пскова царем мотивировано встречей с неожиданно обретенной дочерью – Ольгой Токмаковой. А затем, девушка погибает при таких обстоятельствах, что создается впечатление будто она – жертва, которой откупился город, «осударь-Псков», от разгневанного владыки.

Символический похоронный мотив вводится в пьесу значительно раньше. Он представляет собой аллгорию присоединения Пскова к Москве, сделанную старым посадником Максимом Иларионовичем. «Видал я волю – красную девицей, / Видал ее – старухой беспомощной, / И сам отнес покойницу в могилу» [15, с.157], – иносказательно аргументирует он внутреннеполитическое положение бывшего самостоятельного государства. Однако такая картина, на наш взгляд, тоже описывает жертвоприношение: отказ от части – республиканских привилегий, ради сохранения целого – в данном случае, социального статуса населения аннексированной территории (вспомним Новгород, уцелевших жителей которого расселили по всему северовостоку Восточно-Европейской равнины). А со смертью Ольги «запускается» новая «хронологическая серия» выживания псковского «родового коллектива».

Сказанным, безусловно, не исчерпано мифопоэтическое своеобразие пьесы «Псковитянка», претендующее на более глубокое, детальное, всестороннее исследование. Однако уже возможно говорить об особенностях – а не недостатках – писательской техники Л.А. Мей. Среди них: не прямое обращение к традиционному сюжетно-образному материалу, его аллюзионная актуализация, использование сознания реципиента для воссоздания архетипического контекста, метатекстуальность сочинения. Это позволяет прочитать произведение, написанное на историческую тему, шире и масштабнее «линейной» логики истории, уяснить в нем содержание всечеловеческой, вневременной значимости. Перспектива дальнейшего изучения избранной темы – мифопоэтики драматургии – открывается как в плане одной конкретной пьесы, использования сюжета, мотива, образа, так в плане всего творческого наследия избранного автора, а также совокупности произведений определенного стиля или направления.

### Литература

1. **Бочкарев В.А.** А.Н. Островский и русская историческая драма // Куйбышевский гос. пед. ин-т им. В.В. Куйбышева. Уч. зап. Филологич. науки. Вып.13. – Куйбышев: Куйбышевское кн. изд-во, 1955. – С.35-115.
2. **Виролайнен М.Н.** Историческая драматургия 1850 – 1870-х годов // История русской драматургии. Вторая половина XIX – начало XX (до 1917 г.). – Л.: Наука, 1987. – С.309-335.
3. **Гончаров И.А.** Цензорский отзыв о драме «Псковитянка»: 7 дек. 1865 // Русский вестник. – 1906. – №10. – С.613-615.

4. **Гуревич А.Я.** Категории средневековой культуры. – М.: Искусство, 1984. – 350с.
5. **Даль В.** Толковый словарь живого великорусского языка: В 4 т. – М.: Рус. яз., 1978-80.
6. **Данилов С.С.** Очерки по истории русского драматического театра. – М.; Л.: Искусство, 1948. – 588с.
7. **Каллистов Н.** Мей как выразитель русской жизни и его драма «Псковитянка» // Наблюдатель. – 1904. – №1. – С.70-83.
8. **Карамзин Н.М.** История государства Российского: В 12 т., 4 кн. – Тула: Приокское кн. изд-во, 1990.
9. **Климкова Л.Н.** К вопросу о развитии русской исторической драматургии в 40 – 50-е гг. XIX в. (Драма Л.А. Мея «Псковитянка») // Львовский гос. ун-т им. И. Франко. Сер. Литературоведение. Труды кафедры русской литературы. Вып. 2. – Львов: Изд-во Львовского ун-та, 1958. – С.92-122.
10. **Костомаров Н.И.** Исторические монографии и исследования. Т.7. Севернорусские народоправства во времена удельно-вечевого уклада (История Новгорода, Пскова и Вятки): Историческая монография: [В 2 т]. – СПб: Типография М.М. Стасюлевича, 1886.
11. **Литвиненко Л.С.** О своеобразии исторических драм Л.А. Мея и А.Н. Островского // Черновицкий ордена Трудового Красного Знамени гос. ун-т. Вопросы русской литературы: Респ. Межвед. науч. сб. Вып. 1 (41). – Львов: Вища школа, 1983. – С.45-51.
12. **Лотман Л.М.** А.Н. Островский и русская драматургия его времени. – М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1961. – 360с.
13. **Мей Л.А.** Примечание [к драме «Царская невеста»] // Мей Л. Драммы. Майков А. Драматические поэмы. – М.: Искусство, 1961. – С.101-104.
14. **Мей Л.А.** Примечание [к драме «Псковитянка»] // Мей Л. Драммы. Майков А. Драматические поэмы. – М.: Искусство, 1961. – С.199-206.
15. **Мей Л.А.** Псковитянка: Драма: В 5-ти действиях // Мей Л. Драммы. Майков А. Драматические поэмы. – М.: Искусство, 1961. – С.105-198.
16. **Милюков А.П.** «Псковитянка». Драма в 5-ти действиях Л.А. Мея // Светоч. – 1860. – №5. – Отд. III. – С.1-16.
17. **Нямцу А.Е.** Общекультурная традиция в русской литературе XIX – XX вв. Часть первая. – Черновцы: Рута, 2000. – 104с.
18. **Овчинина И.А.** Историзм художественного мышления автора (в драмах Л.А. Мея и А.К. Толстого) // Московский ордена Трудового Красного Знамени обл. пед. ин-т им. Н.К. Крупской. Идеиные позиции и творческий метод русских писателей второй половины XIX века: Межвуз. сб. науч. трудов. – М.: б/и, 1984. – С.47-63.
19. **Овчинина И.А.** Массовая сцена в русской исторической драматургии (Из наблюдений над пьесами Л.А. Мея, А.К. Толстого, А.Н. Островского) // Горьковский гос. пед. ин-т им. М. Горького. Проблемы традиции и новаторства в русской литературе XIX – начала XX вв. – Горький: б/и, 1981. – С.94-102.
20. **Овчинина И.А.** Поэтика народной сцены в драме Л.А. Мея «Псковитянка» // Куйбышевский гос. пед. ин-т им. В.В. Куйбышева. Проблемы русской поэзии, критики, драматургии XIX в.: Респ. сб. науч. трудов. Т. 214. – Куйбышев: б/и, 1978. – С.53-57.
21. **Овчинина И.А.** Тема власти в драматургии Л.А. Мея // Куйбышевский гос. пед. ин-т им. В.В. Куйбышева. Проблемы русской поэзии, критики, драматургии XIX в.: Респ. сб. науч. трудов. Т. 214. – Куйбышев: б/и, 1978. – С.46-53.
22. **Рейслер С.А.** Мей // История русской литературы. Т.VIII. Часть вторая. Литература шестидесятых годов. – М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1956. – С.302-314.
23. **Скрынников Р.Г.** Иван Грозный. – М.: Наука, 1975. – 248с.
24. **Уманская М.М.** Русская историческая драматургия 60-х годов XIX века / Саратовский гос. пед. ин-т. Уч. зап. Вып. XXXV. – Вольск: б/и, 1958. – 360с.

25. **Фомин С.** «Картина крови», или Как Илья Репин царевича Ивана убивал. Часть 2.: [Электронный ресурс] // Русский вестник. – 2007. – 19 июля. – С.3-76. – Доступ к режиму: <http://www.rusk.ru/st.php?idar=8851>. – Заголовок с экрана.
26. **Фрэзер Д.Д.** Золотая ветвь: Исследование магии и религии. – М.: Политиздат, 1983. – 704с.
27. **Штейн А.Л.** Судьбы исторической драмы // Штейн А.Л. Критический реализм и русская драма XIX века. М.: Гос. изд-во худож. лит., 1962 – С.177-199.
28. **Элиаде М.** Миф о вечном возвращении // Элиаде М. Космос и история. – М.: Прогресс, 1987. – С.27-144.

#### **Аннотация**

Прокофьева Е.А. Историческая линейность и мифологическая цикличность в драме Л.А. Мея «Псковитянка».

Статья анализирует пьесу Л.А. Мея «Псковитянка», рассматривает особенности драматургических работ XIX века. Анализируя исторический материал и циклическую композицию произведения, можно увидеть оригинальность интерпретации автором традиционного мифопоэтических концептов. Это говорит о своеобразии творчества драматурга, которое до настоящего времени недостаточно исследовано и заслуживает более глубокой разносторонней оценки. Эта публикация представляет первую попытку такого исследования.

Ключевые слова: история, цикличность, пьеса, драма, историческая драматургия, миф, мифопоэтика, архетип.

#### **Анотація**

Прокоф'єва К.А. Історична лінійність та міфологічна циклічність у драмі Л.О. Мея «Псковитянка».

Стаття аналізує п'єсу Л.О. Мея «Псковитянка», розглядає особливості драматургічних творів XIX століття. Аналізуючи історичний матеріал та циклічну композицію твору, можна побачити оригінальність авторської інтерпретації традиційних міфопоетичних концептів. Це говорить про своєрідність творчості драматурга, яка до цього часу є вивченою недостатньо і заслуговує на більш глибоку та різнобічну оцінку. Ця публікація є першою спробою такої розвідки.

Ключові слова: історія, циклічність, п'єса, драма, історична драматургія, міф, міфопоетика, архетип.

#### **Summary**

Prokofieva Y.A. Historical linearity and mythological recurrence in L.A. Mey's drama "Pskovytyanka".

The article analyzes the L.A. Mey's drama "Pskovytyanka", considers the peculiarities of the dramatic works of the 19th century. Analyzing the historical material and recurrence composition of the piece, it is possible to find out the originality of author's interpretation of the traditional mythopoetics concepts. It says about the peculiarity of dramatist's art, which hasn't been properly studied up to now and needs further, more profound estimation and research. This article is the first attempt of such research.

Keywords: history, recurrence, play, drama, historical dramaturgy, myth, mythopoetics, archetype.

Статья прорецензирована и рекомендована к печати доктором филологических наук, профессором В.А. Гусевым.