

Д. Благой

Историческая трагедия Пушкина «Борис Годунов»

1

Наряду с романом в стихах «Евгений Онегин» историческая трагедия «Борис Годунов» принадлежит к числу величайших художественных созданий Пушкина.

Под влиянием патриотического подъема, связанного с победоносным окончанием Отечественной войны 1812 года, в русском обществе того времени резко усилился естественный интерес к историческому прошлому своей страны. Пушкин вспоминал позднее, с каким огромным интересом были встречены первые восемь томов монументальной «Истории Государства Российского» Н. Карамзина, вышедшие в свет в 1818 — вскоре после окончания будущим автором «Бориса Годунова» Царскосельского лицея. Отмечая, что три тысячи экземпляров «Истории» разошлись в один месяц, Пушкин писал: «...Пример единственный в нашей земле... Древняя Россия, казалось, найдена Карамзиным, как Америка — Колумбом. Несколько времени ни о чем ином не говорили».

Тут же он добавлял, что сам прочел все вышедшие тома «Истории» «с жадностью и со вниманием».

Карамзин действительно проделал огромный труд. В своей «Истории» он собрал и систематизировал богатейший фактический материал. Но освещалось Карамзиным русское историческое прошлое с позиций прославления царской власти, защиты самодержавно-крепостнического строя.

Реакционная точка зрения Карамзина вызвала решительное неодобрение со стороны представителей передовых кругов общества. В особенности возмущались ею деятели тайных революционных организаций, которые начали складываться как раз в эти годы. Будущие декабристы ставили своей целью сбросить с народа-победителя, освободившего от наполеоновской тирании всю Европу, двойные цепи: самодержавия и крепостнического рабства.

В его «Истории» изящность, простота
Доказывают нам без всякого пристрастья
Необходимость самовластья
И прелести кнута —

эта убийственно острая эпиграмма на Карамзина, автора «Истории Государства Российского», получившая широкое распространение в списках, упорно приписывалась современниками молодому Пушкину и, по-видимому, действительно им была написана.

Свидетель величия и героизма русского народа в войне 1812–1814, Пушкин с ранних лет живо интересовался историей своей родной земли. Но к осмыслению русского исторического прошлого автор вольных стихов, певец декабристов, Пушкин подходил совсем с других идейных позиций, прямо противоположных Карамзину.

Человек исключительно глубокого, проницательного ума, Пушкин понимал, что жизнь народа представляет собой закономерно развивающийся процесс, в котором настоящее обусловлено прошедшим и, в свою очередь, подготавливает будущее. Поэтому, для того чтобы правильно действовать в настоящем во имя подготовки желанного будущего, необходимо хорошо знать опыт прошлого, учитывать его. В этом и заключалась одна из причин «историзма» Пушкина — его постоянного стремления познать и отразить жизнь общества, народа в движении, изменениях, историческом развитии и в связи с этим его настойчивого обращения в своем творчестве к темам русской истории.

В центре исторических раздумий Пушкина была судьба русского народа и созданного им сильного многонационального государства, проблема народного счастья, процветания, максимального развития всех заложенных в народе могучих творческих сил.

А первым необходимым условием этого, как уже в ранние свои годы понял великий поэт, было освобождение народа от крепостного ига. «Свободой Рим возрос, а рабством погублен», – писал пятнадцатилетний юноша Пушкин в стихотворении «Лицинию». Это стихотворение явилось прообразом его будущих вольных стихов.

Позднее, уже в ссылке на юге, в Кишиневе, Пушкин набрасывает первый свой исторический труд — замечания по русской истории XVIII века, в которых прямо заявляет, что основной задачей русской жизни является борьба против «закоренелого рабства»: «политическая наша свобода неразлучна с освобождением крестьян». На глазах Пушкина борьба эта происходила в двух формах. В стране то тут то там вспыхивали крестьянские волнения — выступления крестьян против помещиков. Но эти разрозненные, неорганизованные вспышки носили стихийный характер и потому были обречены на неудачу. По той же причине полным разгромом закончились в свое время и грандиозные, но не освещенные светом передового, революционного сознания крестьянские восстания XVII и XVIII веков под предводительством Разина и Пугачева. Наряду с этим борьбу за освобождение народа, как уже было сказано, начинали вести передовые люди из среды дворян — будущие декабристы, те, кого Пушкин с полным правом называл своими «друзьями, братьями, товарищами». Но, будучи дворянскими революционерами, далекими от народа, декабристы не привлекали к участию в этой борьбе сам народ и даже боялись его участия, опасаясь стихийного восстания закрепощенных крестьян против всего дворянства — «новой пугачевщины».

Однако можно ли ниспровергнуть веками сложившийся, упрочившийся, обладавший огромными материальными силами и средствами самодержавно-крепостнический строй усилиями одного лишь узкого круга дворян-революционеров, без участия широких народных масс, без сочувствия и активной поддержки народа? Этот вопрос не мог не тревожить умы наиболее проницательных людей того времени. Настойчиво вставал он и перед Пушкиным.

Ответ на этот вопрос великий поэт ищет и в своей современности и в истории.

В связи с этим все усиливается интерес Пушкина к русскому историческому прошлому, особенно к теме народно-крестьянских восстаний.

Совсем незадолго до начала работы над «Борисом Годуновым» он просит брата прислать ему в его новую ссылку, в Михайловское, куда поэт прибыл в августе 1824, материалы о Пугачеве и Степане Разине.

Село Михайловское находится неподалеку от древней границы псковских земель с Литвой и Польшей. Все здесь вокруг дышит стариной. Совсем близко от Михайловского расположен Святогорский монастырь, созданный по приказу Ивана Грозного. Рядом с Михайловским на окрестных холмах имеются следы старинных укреплений, охранявших русские рубежи и путь из Литвы в Москву: Савкина горка и несколько дальше городище (место, где в древности стоял город) Воронич с частично сохранившимся и до сих пор земляным валом. Через Воронич прошел со своими дружинами Димитрий-самозванец по пути в Москву. Все это живо напоминало Пушкину о событиях конца XVI — начала XVII века, которые он и задумал изобразить в своей исторической трагедии «Борис Годунов».

Историческая эпоха конца XVI — начала XVII века также являлась эпохой «многих мятежей» (название одной из летописей того времени), периодом нарастающей народной грозы, закипающего широкого народного движения, которое вскоре вылилось в крестьянскую войну под предводительством Болотникова. Это было первое крупное выступление поработанного крестьянства, предварившее восстания Разина и Пугачева.

С событиями этого бурного времени Пушкин подробно ознакомился по вышедшим незадолго до того в свет десятому и одиннадцатому томам «Истории Государства Россий-

ского» Карамзина. Читая страницы карамзинской «Истории» в период подготовки выступления декабристов, Пушкин все время ощущал сходство событий начала XVII века с современностью. «Это волнует, как свежая газета», – писал он Жуковскому о десятом и одиннадцатом томах Карамзина.

Впоследствии, в 1830, добиваясь разрешения трагедии к печати и заранее отводя возможность обвинения в том, что в ней содержатся намеки на современные события, связанные с восстанием декабристов, Пушкин замечал в письме к шефу жандармов Бенкендорфу, что все времена смятений и переворотов похожи друг на друга.

История Годунова, вступившего, по Карамзину, на царский престол ценою преступления — убийства законного наследника, царевича Дмитрия, невольно должна была вызывать в сознании Пушкина известную аналогию с ненавистным ему царем Александром I, вступившим на трон в результате убийства отца, убийства, к которому новый царь и сам был в какой-то мере причастен. Но в своей трагедии Пушкин отнюдь не хотел под видом прошлого изобразить настоящее, как это действительно делали многие предшествовавшие и современные ему писатели.

Наоборот, Пушкин добивался того, чтобы, говоря его собственными словами, «воскресить минувший век во всей его истине», дать наиболее верное, правдивое изображение далекого прошлого.

Вместе с тем на историческом материале выбранной им эпохи «многих мятежей» поэт имел полную возможность поставить и попытаться решить наиболее жгучие и волнующие политические вопросы своего времени: о характере русского самодержавия, об отношениях между царской властью и народом и в особенности о роли народа в истории.

И в трагедии «Борис Годунов», работать над которой Пушкин начал через несколько месяцев по приезде в Михайловское, в декабре 1824, и которую окончил 7 ноября 1825, он замечательно использовал эту возможность.

2

Пушкин считал, что наряду с поэтическим даром — «живостью воображения» — исторический писатель-драматург должен обладать «философией» и «государственными мыслями историка», то есть должен пойти дальше внешнего изображения исторических событий, понять их смысл и значение, показать их глубокие внутренние причины, вскрыть закономерности исторического развития. «Философией», «государственными мыслями историка» проникнута трагедия «Борис Годунов».

Пушкин очень высоко ценил огромную работу, вложенную в написание «Истории Государства Российского» Карамзиным, памяти которого потому-то и посвятил своего «Бориса Годунова». В изложении исторических событий, развертывающихся в трагедии, Пушкин в основном следовал за карамзинской «Историей».

Из «Истории» и обильных примечаний к ней, содержащих выдержки из подлинных документов эпохи, взял он почти весь фактический материал; оттуда же заимствовал недоказанную гипотезу об убийстве царевича Дмитрия по приказу Бориса. Однако Пушкин, следуя, по его словам, Карамзину «в светлом развитии происшествий», решительно отверг проникнутую ярко выраженным монархическим духом общую схему Карамзина. Карамзин осмысливает драматические события царствования Бориса Годунова в соответствии со своей основной идеологической установкой: смерть Бориса, свержение с престола его сына и гибель его рода истолковываются как Божий суд над убийцей законного наследника, царевича Дмитрия.

В трагедии Пушкина будущий самозванец также говорит о неизбежности «Божьего суда» над «царевубийцей». Вспомним слова Григория, завершающие сцену в келье Чудова монастыря:

Борис, Борис! все пред тобой трепещет,
Никто тебе не смеет и напомнить
О жребии несчастного младенца, —

А между тем отшельник в темной келье
Здесь на тебя донос ужасный пишет:
И не уйдешь ты от суда мирского,
Как не уйдешь от Божьего суда.

Однако последней строкой, вложенной к тому же в уста монаха, ссылка на «Божий суд» в трагедии Пушкина почти и ограничивается. Вся трагедия разворачивается как «мирской суд» над царем Борисом — суд истории. Причем среди причин, обусловивших осуждение и гибель Бориса, убийство им Димитрия играет, в сущности, второстепенную роль.

Появление самозванца имеет в трагедии Пушкина значение всего лишь последнего толчка, давшего возможность вырваться, выступить наружу враждебным царю Борису социально-историческим силам. Сам Пушкин в одной из черновых заметок записал о самозванце: «Всякий был годен, чтоб разыграть эту роль».

Центр тяжести трагедии Бориса, по Пушкину, лежит в социальных отношениях эпохи. Не поединок между Борисом и самозванцем, а другая, более сложная и глубокая борьба, борьба социальных сил — самодержавия, боярства, дворянства, народа — составляет истинный предмет пушкинской трагедии. И именно эти-то социальные отношения Пушкин и разворачивает в своей пьесе.

Одним из непосредственных литературных образцов для Пушкина при построении трагедии послужили знаменитые исторические хроники Шекспира. Но в понимании исторических событий Пушкин идет гораздо далее. «Что составляет содержание шекспировских драматических хроник? — спрашивает Белинский и отвечает: — Борьба личностей, которые стремятся к власти и оспаривают ее друг у друга». В противоположность этому пушкинский «Борис Годунов», где есть и тема борьбы личностей, стремящихся к власти, к престолу (и Борис, и самозванец, и Шуйский), далеко выходит за пределы только этой борьбы, является первым во всей мировой литературе образцом подлинной социально-исторической трагедии, в которой действуют не только и даже не столько отдельные личности, но где в движение приведены большие социально-исторические пласты, где решаются судьбы народные.

Неизбежно ограниченный уровнем развития исторической мысли своего времени, в частности еще недостаточно критическим отношением к историческим источникам (летописям и т. п.), Пушкин допускает в трагедии некоторые погрешности и неточности. Но в анализе социально-политической обстановки, сложившейся в Московской Руси накануне бурных событий начала XVII века — польской интервенции, крестьянской войны, — Пушкин обнаружил исключительную зоркость.

Карамзина в личности Бориса интересует главным образом психологический момент — «дикая смесь: набожности и преступных страстей». Пушкина в личности и судьбе Годунова занимает не столько психологическая, сколько политическая сторона. «Я смотрел на пего с политической точки», — указывает поэт. Карамзин рисует в своем Борисе царя-преступника, являющегося как бы исключением на троне московских царей; Борис Пушкина — типичный представитель московского самодержавия.

Пушкинский Борис, рожденный царским подданным и достигший «высшей власти» не по праву наследования, а путем преступления, действительно в этом смысле представлял среди московских царей некоторое исключение, но политически он ничем не отличался от них — продолжал основную линию московской самодержавной власти. «Он правит нами, — жалуются бояре, — как царь Иван (не к ночи будь помянут)». Сам Борис берет себе за образец деспотическую систему управления, осуществлявшуюся двумя наиболее характерными московскими самодержцами — Иваном III и его внуком, тем же «царем Иваном», то есть Иваном IV — Грозным:

Лишь строгостью мы можем неусыпной сдержать народ.
Так думал Иоанн, смиритель бурь, разумный самодержец,
Так думал и его свирепый внук.

Воспоминания об Иване Грозном в устах Бориса не случайны. Борис действительно продолжает политику Ивана IV, для того времени в основном прогрессивную, политику централизации государственной власти, «собирая» ее в одних руках. Политика эта проводится им в борьбе с феодальной раздробленностью, с частными интересами потомков бывших удельных князей и родовитого боярства, причем в этой борьбе он опирается на новых служилых людей, дворян — Басмановых.

Борьбе родовитого боярства с Борисом, в которой принимают видное участие и предки самого поэта — «род Пушкиных мятежный», отведено значительное место в той широкой социальной картине, которая развернута в «Борисе Годунове». Но этим социальное содержание пушкинской трагедии отнюдь не исчерпывается.

Царь Борис, сокрушавший старинное боярство, был вместе с тем, как и Иван Грозный, и царем-крепостником. «Он, — подчеркивает поэт устами своего предка, Афанасия Пушкина, — Юрьев день задумал уничтожить», то есть запретить существовавшее ранее право крестьян в период за неделю до Юрьева дня (26 ноября) и в течение недели после него переходить с земли одного помещика на землю другого. Отмена Юрьева дня полностью прикрепляла крестьян к данному помещику, окончательно утверждала так называемое крепостное право. Именно этим-то и объясняет Пушкин глубокое недоверие и нелюбовь народа к Борису, на что и рассчитывают в борьбе с царем мятежные бояре.

...А легче ли народу?
Спроси его. Попробуй самозванец
Им посулить старинный Юрьев день,
Так и пойдет потеха,—

говорит Афанасий Пушкин Шуйскому. Слова эти не только соответствовали исторической действительности, но во времена Пушкина имели и острый злободневно-политический смысл. Недаром Ф. Булгарин, которому Бенкендорф поручил дать отзыв на рукопись пушкинской трагедии, писал по поводу приведенных выше слов из монолога Афанасия Пушкина: «Решительно должно выкинуть весь монолог. Во-первых, царская власть представлена в ужасном виде; во-вторых, явно говорится, что кто только будет обещать свободу крестьянам, тот взбунтует их».

И вот в трагедию Пушкина включается еще одна основная социальная сила — народ. Более того, именно народу отводится в трагедии небывало большое место. Недаром слово «народ» появляется в самом начале трагедии, с первых же строк первой сцены произносится боярином Воротынским. Уже из слов Воротынского «народ» — предмет неусыпного надзора со стороны властей и источник их постоянных тревог — вырисовывается не только как весьма внушительная, но, можно сказать, и основная сила. Ушел народ, и сразу притихла и опустела столица:

Наряжены мы вместе город ведать,
Но, кажется, нам не за кем смотреть —
Москва пуста; вослед за патриархом
К монастырю пошел и весь народ.
Как думаешь, чем кончится тревога?

Слово «народ» сейчас же подхватывает и собеседник Воротынского — Шуйский.

Сперва он говорит о народе, как и подобает циничному представителю высшей феодальной знати, насмешливо и пренебрежительно:

Чем кончится? Узнать не мудрено:
Народ еще повоет да поплачет,
Борис еще поморщится немного,
Что пьяница пред чаркою вина...

Но в конце сцены умный Шуйский подчеркивает политическую роль, политическое значение народа как решающей в данный момент силы:

Когда Борис хитрить не перестанет,
Давай народ искусно волновать...

Это полностью признает и не очень далекий, но честный и прямодушный Воротынский:

Не мало нас, наследников Варяга,
 Да трудно нам тягаться с Годуновым:
 Народ отвык в нас видеть древню отрасль
 Воинственных властителей своих...
 А он умел и страхом, и любовью,
 И славою народ очаровать.

Как видим, о народе все время и думают и говорят оба участника первой сцены, которая появлением народа знаменательно и заканчивается:

ШУЙСКИЙ (глядит в окно)

Он смел, вот всё — а мы...
 Но полно. Видишь,
 Народ идет, рассыпавшись, назад —
 Пойдем скорей, узнаем, решено ли.

В следующих двух сценах — на городской площади и на загородном поле — народ уже говорит сам, является непосредственным и главным действующим лицом.

Писатели-реакционеры Александровского, и в особенности николаевского царствования, проповедники так называемой «официальной народности», всячески стремились внушить читателям представление о политической благонадежности народа — опоры трона, о его исконной и нерушимой приверженности и преданности царю. Эта же мысль проводится и в «Истории» Карамзина. Сначала может показаться, что так же дан народ и Пушкиным. В сцене на Красной площади один человек из народа с огорчением сообщает, что Борис продолжает отказываться «принять венец». Ответные слова другого исполнены растерянности и даже отчаяния. Затем народ почтительно выслушивает читаемое верховным дьяком решение Боярской думы и послушно расходится.

Однако первоначальное впечатление быстро рассеивается. За сценой на Красной площади следует вторая народная сцена — на Девичьем поле, перед Новодевичьим монастырем, как бы являющаяся весьма красноречивым и выразительным пояснением к предыдущей. Эта сцена — одна из самых значительных во всей трагедии.

Если в открывающей пьесу реплике Воротынского возникает представление о народе как о некоей могучей силе, то теперь эта сила наглядно предстает перед зрителем:

ОДИН

Нельзя ли нам пробраться за ограду?

ДРУГОЙ

Нельзя. Куды! и в поле даже тесно,
 Не только там. Легко ли? Вся Москва
 Сперлася здесь; смотри: ограда, кровли,
 Все ярусы соборной колокольни,
 Главы церквей и самые кресты
 Унизаны народом.

ПЕРВЫЙ

Право, любо!

Дальше народ сравнивается с волнующимся морем, с морским прибоем.

Народ и здесь, за рядом ряд, падает на колени, умоляя Бориса стать царем. Но тут же в репликах, которыми обмениваются между собой отдельные представители народа, вскрывается, что все это происходит не от особой привязанности к Борису и даже к царской власти вообще, а больше от пассивности и несознательности народа, от привычки подчиняться боярской указке. По существу же, если не весь народ, то, во всяком случае, весьма многие из его среды относятся ко всему, что происходит, с полным равнодушием и скептицизмом, граничащими с прямой неприязнью:

НАРОД (на коленях. Вой и плач)

Ах, смилуйся, отец наш! властвуй нами!
Будь наш отец, наш царь!

ОДИН (тихо)

О чем там плачут?

ДРУГОЙ

А как нам знать? то ведают бояре, Не нам чета.

БАБА (с ребенком)

Ну, что ж? как надо плакать,
Так и затих! вот я тебя! вот бука!
Плачь, баловень!

(Бросает его об землю. Ребенок пицтит.)

Ну, то-то же.

ОДИН

Все плачут.

Заплачем, брат, и мы.

ДРУГОЙ

Я силюсь, брат,
Да не могу.

ПЕРВЫЙ

Я также. Нет ли луку?
Потрем глава.

ВТОРОЙ

Нет, я слюней помажу.
Что там еще?

ПЕРВЫЙ

Да кто их разберет?

Эпизод этот, в котором, чтобы сделать вид, что они плачут, люди мажут глаза слюной, так же не придуман Пушкиным, как и почти всё в его трагедии. О нем упоминается и у Карамзина, который приводит соответствующую выдержку из летописи.

Но Карамзин спрятал этот эпизод в «примечания» к «Истории», в самом же тексте мольба народа к Борису — согласиться стать царем — излагается в тонах «официальной народности»: «Бесчисленное множество людей, в келиях, в ограде, вне монастыря, упало на колена с воплем неслыханным: все требовали царя, отца, Бориса».

Пушкин, наоборот, именно этот эпизод подчеркнуто выдвинул в своей сцене на самый первый план, разоблачая посредством него реакционно-дворянскую легенду об исконной преданности народа царю, о народе — опоре царского престола.

Неудивительно, что эта сцена обратила на себя особенное внимание того же Булгарина, который правильно уловил ее внутренний смысл, таящийся за торжественно-парадной картиной всенародного избрания. «Здесь представлено, что народ с воплем и слезами просит Бориса принять царский венец (как сказано у Карамзина), — пишет он, — а между тем изображено, что люди плачут, сами не знают о чем, а другие вовсе не могут проливать слез и хотят луком натирать глаза!.. Затрудняюсь в изложении моего мнения на счет сей сцены. Прилично ли так толковать народные чувства?»

В результате из текста трагедии, изданного при жизни Пушкина, вся эта сцена была вовсе исключена (в посмертном издании сочинений Пушкина она также появилась с цензурными сокращениями).

Следующая, четвертая сцена происходит опять в кремлевских палатах, но, подобно первой сцене, и в ней снова и снова упоминается народ.

Четвертой сценой заканчивается как бы первая часть трагедии (следующая сцена происходит пять лет спустя). Но и в дальнейшем слово «народ» не сходит с уст почти всех персонажей трагедии, является едва ли не самым частым в их словаре (повторяется в разных сочетаниях больше пятидесяти раз). Причем еще резче, чем сначала, проводится прямо противоположный Карамзину и представителям «официальной народности» взгляд на народ как на грозovou, мятежную стихию.

В ответ на сообщение Афанасия Пушкина о появлении самозванца Шуйский замечает: «Весть важная! и если до народа она дойдет, то быть грозе великой».

«Всегда народ к смятению тайно склонен», – говорит царю Борису Басманов, сравнивая народ с «борзым конем», который «грызет свои бразды», и тут же самоуверенно добавляя: «Ну что ж? конем спокойно всадник правит».

Но умный Борис не разделяет этой уверенности Басманова: «Конь иногда сбивает седока» – и продолжает, не создавая себе на этот счет никаких иллюзий: «Лишь строгостью мы можем неусыпной сдерживать народ».

Неудивительно, что данное место вызвало резко отрицательную оценку со стороны реакционных критиков. По поводу только что приведенных слов Басманова о постоянной склонности народа к смятению один из них возмущенно писал: «Вот вздор какой! Всегда склонен. Пустое, с этим я совершенно не согласен... И русскому ли боярину так отзываться о православном русском народе».

Однако Пушкин не ограничивается тем, что вкладывает подобные мысли о народе в уста Басманова и царя Бориса. В предпоследней сцене трагедии («Лобное место») он прямо показывает тот момент, когда «конь сбивает седока»: изображает картину народной грозы, народного восстания, причем в качестве основной мятежной силы выступает именно закрепощенное крестьянство — «мужик на амвоне».

Сцена открывается речью к народу Гаврилы Пушкина, убеждающего признать «царевича Димитрия», то есть самозванца. Заканчивается же она тем, что в ответ на призыв «мужика на амвоне» народ «несется толпою» в Кремль, в царские палаты с возгласами:

Вязать! топить! Да здравствует Димитрий!
Да гибнет род Бориса Годунова!

При этом народу не только отводится весьма видное и значительное место по ходу действия трагедии, но его поддержке придается решающее значение и в исходе данных исторических событий — в поражении Бориса.

В оде Радищева «Вольность», хорошо известной Пушкину, судья-народ призывает к ответу царя-преступника. В «Борисе Годунове» поэт в известной степени идет по радищевскому пути. В трагедии Пушкина царь совершает казни, преступления; бояре составляют заговоры, изменяют, интригуют; самозванец во имя своих личных авантюристических целей приводит на Русь польских интервентов; но истинным судьей, источником силы, как и причиной слабости, непрочности государственной власти, является народ. Поэтому-то так важно его отношение к тому, что совершается. Эта мысль поистине красной нитью проходит через всю трагедию Пушкина.

Самозванец сам по себе не страшен Борису:

Кто на меня? Пустое имя, тень —
Ужели тень сорвет с меня порфиру
Иль звук лишит детей моих наследства?
Безумец я! чего ж я испугался?
На призрак сей подуй — и нет его...

(Сцена «Царские палаты»)

Но этот пустой звук, поскольку он находит отзвук в «мнении народном», оказывается непреодолимой силой:

Но знаешь ли, чем сильны мы, Басманов?
Не войском, нет, не польскою помощью,
А мнением; да! мнением народным.
Димитрия ты помнишь торжество
И мирные его завоеванья,
Когда везде без выстрела ему
Послушные сдавались города,
А воевод упрямых чернь вязала?

Так говорит Гаврила Пушкин Басманову (в сцене «Ставка»), и последний вынужден целиком согласиться с ним. Демонстративно вкладывая эти слова в уста своего предка-однофамильца, Пушкин как бы придает им характер почти авторского высказывания. Устами другого представителя «мятежного рода» Пушкиных, Афанасия Пушкина, поэт, как мы уже знаем, объясняет и причины того, почему народ на некоторое время поверил в самозванца и оказал ему поддержку. Народ — крестьянство — надеялся, что самозванец раскрепостит его, и на короткое время пошел за ним.

Мысль о «мнении народном», о поддержке народа как об основной решающей силе в борьбе с самодержавием составляет один из важнейших философско-исторических тезисов Пушкина, выдвинутых в его трагедии. Пусть подспудно, но несомненно эта мысль связана с его раздумьями о судьбе переворота, который в это время подготовлялся декабристами как раз в отрыве от широких народных масс.

С особенной выразительностью эта мысль сказывается в развязке трагедии. Раньше, для того чтобы расчистить дорогу к престолу Борису, был убит малолетний царевич Димитрий. Теперь, чтобы расчистить дорогу к престолу самозванцу, бояре убивают юного сына Годунова, которому совсем недавно они поклялись «служить усердием и правдой»; убивают его мать, вдову царя Бориса.

Новый царь и новое преступление!

Народ может жестоко расправляться со своими угнетателями. Но по природе своей он гуманен и справедлив. Совесть народная не мирится с зверской расправой над неповинными и беззащитными людьми.

И вот последняя сцена закапчивается знаменитой фразой: «Народ безмолвствует».

Характерно, что фраза эта дается Пушкиным без скобок, то есть не в порядке ремарки. Безмолвие народа — это ответ народа на то, чему он только что был свидетелем, и этот немой ответ звучит сильнее всяких слов. В данной ситуации безмолвие народа на призыв бояр приветствовать нового царя носит определенно враждебный новому самодержцу характер. В этом «безмолвии» заключена, по Пушкину, вся дальнейшая судьба самозванца.

Пока народ был на стороне самозванца, он, беглый монах, «сорвал порфиру» с могучего московского царя; поскольку народ от него отвернулся, его, достигшего высшего могущества и власти, ждут быстрое свержение и бесславная гибель.

«В этом безмолвии народа слышен страшный, трагический голос новой Немезиды, изрекающей суд свой над новой жертвою — над тем, кто погубил род Годуновых...» — пишет Белинский.

То что «Борис Годунов» завершается безмолвным, но осязаемым народным судом, то, что Пушкин выносит свой приговор историка именем судьи-народа, является самой значительной чертой его исторической трагедии, которая не только по своему совершенно новому драматургическому строю, но и по идейному своему содержанию действительно может быть названа народной трагедией, какой и стремился сделать ее Пушкин.

В немом, но исключительно красноречивом и многозначительном финале «Бориса Годунова» заключен и еще один очень глубокий смысл. Народная трагедия «Борис Годунов» является вместе с тем и трагедией народа, роль которого, как Пушкин наглядно показывает заключительной сценой своей пьесы, по-настоящему и глубоко трагична.

Только благодаря «мнению народному» — могучей народной поддержке — противникам Бориса удалось его одолеть, но самому народу легче от этого не стало. Его победа

была полностью присвоена боярами, которые снова, как и в первых сценах трагедии, властно выходят на передний план (вспомним слова народа: «Расступитесь, расступитесь. Бояре идут»), распоряжаются, действуют, повелевают. Но явно враждебное «безмолвие» народа как бы свидетельствует, что так будет не всегда. Сегодня народ еще только «безмолвствует» — выражает пассивный протест, но завтра он может заговорить, и тогда горе тому, против кого он поднимет свой голос.

В безмолвии народа — не только судьба самозванца, в нем затаен грозный гул грядущих крестьянских восстаний под предводительством Болотникова, Разина, Пугачева.

3

В своей исторической трагедии Пушкин не только глубоко постигнул эпоху «многих мятежей», он дал и ее гениальное, художественное воссоздание. Историк может понять прошлое, может более или менее ярко описать события, происходившие в глуби времен. Но воскресить минувший век, сделать то, что невозможно прошло, как бы снова существующим, оживить историю можно только средствами поэзии, искусства. Именно в этом смысле Пушкин и замечал незадолго до начала работы над «Борисом Годуновым», что «история народа принадлежит поэту». И это гордое заявление он блестяще оправдал своей трагедией.

Люди минувших времен обрели под пером Пушкина живую плоть и кровь; историческое содержание было облечено в соответствующую ему образную, художественную форму.

«Самой драматической эпохе новейшей истории», как Пушкин называл события русской истории конца XVI — начала XVII века, полностью отвечала выбранная поэтом драматическая форма — жанр трагедии.

Драматическая форма представляла вместе с тем особенно много возможностей для художественного «воскрешения», «оживления» прошлого.

Писатель-драматург не повествует о жизни, а непосредственно развертывает ее в движении, действии, олицетворенном в образах действующих лиц, каждое из которых должно говорить само за себя, чувствовать и поступать в соответствии со своим особым характером. Когда же драматическое произведение ставится на сцене, для чего оно, как правило, и предназначено, получается особенно полная иллюзия реальности, жизненности всего происходящего. То, о чем говорится в пьесе, воочию совершается перед зрителями, воплощено в образы действительно живых людей, которых мы и в самом деле видим и слышим на театральных подмостках.

Эти особенности драматической формы открывают огромные возможности для писателя-реалиста. Именно поэтому-то в Пушкине наряду с нарастанием в его творчестве реализма все усиливается влечение к драматургии, театру.

Русская драматургия и русский театр в XVIII веке и в первой четверти XIX века были в основном во власти традиций классицизма, носили, если не считать комедий Фон-визина и появившейся в самом конце данного периода, почти одновременно с пушкинским «Борисом Годуновым», замечательной комедии Грибоедова «Горе от ума», чаще всего классицистический характер. Особенно сильно это давало себя знать в жанре трагедии. Вместо живых лиц по сцене торжественно шествовали ходячие схемы добродетелей или пороков; герои трагедий декламировали искусственным, напыщенно-приподнятым языком не то, что они сами могли думать или чувствовать, а то, что было угодно автору вложить им в уста. Сценического действия в этих пьесах, состоявших из сменяющих одна другую пространств речей (монологов) и разговоров персонажей друг с другом, вовсе не было. Но и эти разговоры в лицах были опутаны целым рядом крайне стеснительных правил и условностей, начиная с так называемых «трех единств» (времени, места и действия) и кончая обязательным торжественно-величавым стихотворным размером — так называемым «александрийским стихом», рифмованным шестистопным ямбом.

Помимо того, трагедия классицизма носила на себе резкий отпечаток «придворного», дворянско-аристократического происхождения: участвовали в ней только цари и вельможи; все, что хоть сколько-нибудь нарушало, снижало торжественно-героическое течение пьесы, все, что было связано с живой, реальной жизнью, с исторической действительностью и тем более с бытом, с простой, обыкновенной речью обыкновенных людей, изгонялось самым решительным и беспощадным образом.

Правда, во времена Пушкина стали появляться трагедии Озерова, в которых некоторые современники готовы были увидеть образцы новой, романтической драматургии. Однако сам Пушкин считал, что пьесы Озерова в основном следуют «жеманным правилам» классицизма, а «романтический трагик принимает за правило одно вдохновение».

Пушкин понимал, что для того чтобы создать трагедию нового типа, трагедию, проникнутую реализмом и народностью, правдиво изображающую людей и события — «судьбу человеческую» и «судьбу народную», — надо полностью отказаться от старой, освященной давней традицией системы классицизма, решительно ниспровергнуть ее, коренным образом «преобразовать нашу сцену», как сам он об этом прямо заявлял.

Замечательной попыткой преобразования русской драматургии и явилось основное, центральное драматическое произведение Пушкина — его историческая трагедия «Борис Годунов».

Пушкин издавна и неоднократно размышлял над теорией драматургии. В упор поставил он перед собой эти вопросы во время работы над «Борисом Годуновым». Великий русский национальный поэт, которому предстояло сказать новое слово, сделать шаг вперед в художественном развитии человечества, Пушкин продумал и творчески освоил опыт всего предшествовавшего ему литературного развития, особенно оценив творчество великого английского драматурга Шекспира, противопоставляя «народные законы драмы шекспировой» «придворному обычаю трагедии Расина».

Если Пушкина совершенно не удовлетворяла традиционная система классицизма, то не удовлетворяла его и современная ему новая романтическая драматургия, ярким образцом которой он считал пьесы великого английского поэта-романтика Байрона.

Драматургия Байрона не столько рисовала образы других людей такими, как они есть в действительности, сколько отражала личность самого автора. Байрон, как справедливо замечал Пушкин, «распределил между своими героями отдельные черты собственного характера; одному он придал свою гордость, другому — свою ненависть, третьему — свою тоску и т. д., и таким путем из одного цельного характера, мрачного, энергичного, создал несколько ничтожных».

Односторонней и однообразной, субъективно-романтической манере Байрона Пушкин противопоставлял широкое и правдивое изображение жизни, глубокую и разностороннюю разработку человеческих характеров в драматургии Шекспира..

Однако Пушкин, внимательно и в высшей степени сочувственно изучив реалистические принципы драматургии Шекспира, ни в какой мере не пошел путем подражания.

Об одном из французских драматургов Пушкин с неодобрением отзывался, что он — «ученик трагика Вольтера, а не природы», то есть жизни, действительности. Учеником «природы» и был прежде всего и больше всего сам Пушкин в «Борисе Годунове». Благодаря этому его пьеса и явилась новым художественным словом в развитии всей мировой драматургии.

Подходя в «Борисе Годунове» к истории как поэт, стремясь наивозможно более оживить ее, вместо исторического повествования дать яркую и полнократную картину прошлого — людей и событий давно минувших времен, — Пушкин настойчиво добивался того, чтобы эта художественно воскрешаемая им жизнь решительно ничего не утрачивала в своей подлинной историчности. В результате Пушкиным было создано произведение в высшей степени своеобразное и в своем роде единственное. По величайшей художественности оно превосходило все, что имелось до этого в мировой художественно-

исторической литературе, и в то же время, как правило, точно и строго соответствовало историческим источникам и материалам, являло собой как бы живую историю в лицах.

Задачам создания подлинно исторического произведения, которое дало бы правдивое воспроизведение целой исторической эпохи, менее всего могли отвечать традиционные формы драматургии классицизма. Широкий и бурный поток исторической жизни, непосредственный доступ которому Пушкин хотел открыть на театральные подмостки, не вмещали рамки всякого рода «правил» и условностей. И Пушкин ломает эти окостеневшие формы и традиции, решительно вступает на путь коренного «преобразования драматической нашей системы», «устарелых форм нашего театра» — путь творческого дерзания и новаторства.

Перечень качеств, необходимых драматическому писателю, Пушкин заканчивал выразительно им подчеркнутым словом «свобода». Во имя правдивого изображения жизни и истории полную творческую свободу Пушкин и взял своим руководящим и единственно определяющим принципом, работая над трагедией. Пушкин прежде всего решительно устранил пресловутые «три единства» классицизма. Если действие «классической» трагедии непременно должно было, согласно раз навсегда установленным теоретическим правилам, укладываться в промежуток времени, не превышающий двадцати четырех часов, действие «Бориса Годунова» охватывает период в семь с лишним лет (с 1598 по 1605). Взамен одного-единственного места, где должны были происходить все пять актов, из которых обязана была состоять трагедия (чаще всего таким местом были царские чертоги), действие «Бориса Годунова» переходит из дворца на площадь, из монастырской кельи в корчму, из палат патриарха на поля сражений; больше того, даже переносится из одной страны в другую — из России в Польшу. В соответствии с этим вместо пяти актов Пушкин делит свою пьесу на целых двадцать три сцены, что позволяет ему показать русскую историческую жизнь того времени с самых различных сторон, в самых разнообразных ее проявлениях.

Фабула в трагедии классицизма строилась на неперменной любовной интриге, развитие которой и образовывало третье единство — «единство действия». Пушкин строит свою трагедию почти без любви и, во всяком случае, без центральной любовной интриги: страстное увлечение самозванца Мариной Мнишек составляет один из боковых эпизодов пьесы и, в сущности, играет в ней почти служебную роль. «Меня прельщала мысль о трагедии без любовной интриги, — писал сам Пушкин. — Но, не говоря уже о том, что любовь весьма подходит к романтическому и страстному характеру моего авантюриста, я заставил Димитрия влюбиться в Марину, чтобы лучше оттенить ее необычный характер».

Много позже Чернышевский заметил об одном из замечательных явлений западной литературы — романах Вальтера Скотта: «Исторические романы Вальтера Скотта основаны на любовных приключениях — к чему это? Разве любовь была главным занятием общества и главной двигательницей событий в изображаемые им эпохи?» Любовь, конечно, не была главной двигательницей событий изображавшейся Пушкиным в его трагедии эпохи «многих мятежей». И то, что поэт как раз в пору особой популярности романов Вальтера Скотта, которые и сам он очень высоко ценил, создал историческое произведение, где любовь поставлена на надлежащее и достаточно скромное место, — лучше всего показывает, насколько он уже тогда ушел вперед, до какой высоты историзма сумел подняться.

Традиционное единство действия, о котором сам Пушкин пишет, что «едва сохранил» его, постоянно нарушается и тем, что пушкинская трагедия не только местом своего действия, но и по существу непрерывно выходит из дворца — из царских палат, развертывается как бы одновременно и параллельно в нескольких социальных планах. То, что совершается во дворце, объясняется тем, что происходит в боярских хоромы, а последнее обусловлено тем, что творится на площади.

В непосредственной связи со всем этим и вообще стремясь как можно шире охватить изображаемую им историческую эпоху, Пушкин далеко выходит и за крайне суженный в сословном, да и просто в количественном отношении круг действующих лиц трагедии классицизма. В ней обычно действовало не больше десяти, а чаще всего и значительно меньше персонажей, принадлежавших в основном к придворной верхушке. В «Борисе Годунове» перед нами проходит огромное количество — около шестидесяти — действующих лиц, в числе которых мы находим представителей всех слоев тогдашнего общества: от царя, патриарха, бояр, дворян, воинов, иностранных наемников, казаков, горожан, приказных, купцов до хозяйки корчмы, до бродяг-чернецов, до простой бабы на Девичьем поле, утихомиривающей не вовремя расплакавшегося ребенка, до мятежного мужика на амвоне, призывающего народ ворваться в царские палаты.

Этой широте охвата соответствует и то, что в трагедии Пушкина, опять-таки вопреки всем издавна установившимся традициям, нет главного «героя», главного действующего лица. Трагедия называется именем царя Бориса, но она не только не кончается его смертью (обстоятельство, которое привело в крайнее недоумение большинство современных Пушкину критиков), но и фигурирует он всего лишь в шести сценах из двадцати трех. В «Борисе Годунове» перед нами — вся историческая действительность того времени, вся пестрая и многоликая Русь той эпохи, проходящая в живой и движущейся, шумящей, волнующейся «как море-окиян», полной событий панораме.

Русь конца XVI — начала XVII века и является главным действующим лицом, своего рода коллективным героем трагедии Пушкина.

В то же время Пушкин стремится к максимальной историчности, исторической правде в обрисовке каждого из участников этой грандиозной движущейся исторической панорамы в лицах, добиваясь этого путем пристального и углубленного изучения исторических материалов. «...В летописях старался угадать образ мыслей и язык тогдашнего времени», — рассказывал он сам о процессе своей творческой работы, прибавляя при этом: — «Источники богатые! умел ли ими воспользоваться — не знаю; по крайней мере, труды мои были ревностны и добросовестны». В «Борисе Годунове» поэт гениально сумел воспользоваться этими источниками. В этом и заключается одна из основных причин величайшего художественного достоинства пушкинской трагедии. В ней — не условные персонажи, переодетые в исторические костюмы, а действительно «люди минувших дней, их умы, их предрассудки».

Взамен далекого от реальной живой речи то напыщенно-риторического, то жеманного, условно-литературного языка, на котором изъяснялись все персонажи трагедий классицизма, Пушкин наделяет действующих лиц «Бориса Годунова» глубоко индивидуализированным и в то же время «общепонятным языком», лишенным ненужной внешней «историчности» (чрезмерного обилия устарелых слов, выражений) и вместе с тем подлинно историчным, основанным на глубоком изучении исторических источников и превосходном освоении речи простого народа. К народной речи поэт особенно внимательно прислушивался и пытливо изучал ее как раз в период работы над своей трагедией, в годы ссылки в Михайловском.

Наряду и параллельно с отказом от «единства слога» Пушкин не менее решительно порвал и с единством жанра «классической» трагедии, которая должна была заключать в себе только возвышенное и трагическое, без малейшей — «оскверняющей» — примеси чего бы то ни было обыденного, комического.

Теоретик русского классицизма XVIII века — поэт и драматург Сумароков в своей «Эпистоле о стихотворстве» непроницаемой стеной отделил друг от друга трагедию и комедию, категорически возбранив «раздражать» слезами музу комедии Талию, а Мельпомену — музу трагедии — смехом.

Появление через некоторое время на русской сцене смешанного жанра «слезной комедии», «мещанской драмы» было воспринято Сумароковым как признак приближающегося «преставления света» (конца мира), крушения всех законов не только искусства,

но и общественной жизни — «вечных» верховных прав «первенствующего сословия» «княжичей и господичей московских», то есть русского дворянства. Несмотря на отчаянные протесты Сумарокова, жанр «мещанской драмы» утвердился на русской сцене; но для русской трагедии закон абсолютной чистоты, несмешанности жанра, декретированный Сумароковым, оставался незыблемым вплоть до Пушкина.

В «Борисе Годунове» Пушкин полностью ниспровергает и этот закон, вводя в свою «романтическую трагедию» наряду со сценами, исполненными глубочайшей трагичности, не только бытовые сцены, но и сцены комические, «простонародные». Мало того, в отдельных сценах Мельпомена и Талия — торжественное и смешное — свободно перемешиваются друг с другом (сцена у Новодевичьего монастыря и др.). «Преставление света», которого боялся Сумароков, в пушкинском «Борисе Годунове» действительно произошло. Взамен аристократической, «придворной» сумароковской трагедии Пушкин создал драматическое произведение, и по идейному содержанию и по всему своему строю глубоко демократическое, говоря его собственным словом — «народное».

4

Мастерски пользуясь средствами речевой характеристики, вольно и широко показывает Пушкин в своей трагедии и человеческие характеры. В лепке характеров с особенной силой сказывается новый метод изображения Пушкиным жизни, людей, метод художественного реализма — «поэзии действительности».

Пушкина ни в какой мере не могло удовлетворить изображение человека, человеческого характера в произведениях классицизма, даже тех, в которых с наибольшей силой сказывались реалистические тенденции. Живые люди подменялись в них односторонними и схематичными олицетворениями той или иной «страсти» — той или иной отдельно взятой психологической черты: скупости, властолюбия, злобы или, наоборот, честности, любви к отечеству и т. п.

В результате в трагедиях классицизма перед зрителями представляли или чудовища порока, или ходячие манекены, исполненные величайшей добродетельности. Почти в такой же мере не удовлетворял Пушкина произвольно-субъективный, романтический метод изображения характера в драматургии Байрона. Совсем иное мы имеем в пушкинской трагедии. Так, в лице самого Бориса Годунова перед нами отнюдь не традиционный «злодей» классической трагедии, который писался сплошной черной краской.

Борис в трагедии Пушкина — «цареубийца», через кровь Димитрия пришедший к власти. С огромной психологической и художественной убедительностью рисует Пушкин устами самого Бориса в его знаменитом монологе муки нечистой совести:

...беда! как язвой моровой
Душа сгорит, нальется сердце ядом,
Как молотком стучит в ушах упрек,
И все тошнит, и голова кружится,
И мальчики кровавые в глазах...
И рад бежать, да некуда... ужасно!
Да, жалок тот, в ком совесть нечиста.

В этих внутренних терзаниях и мучениях Бориса уже заключено первое наказание за совершенное им преступление. Но в изображении Пушкина Борис не только царь-преступник, но и умный правитель, и любящий отец, и усталый, ощущающий себя глубоко несчастным человек.

С таким же разнообразием, многосторонностью, как образ самого Бориса Годунова, разработан Пушкиным образ его противника — самозванца, резко противостоящий штампованно «злодейскому» образу, данному Сумароковым в его трагедии «Димитрий Самозванец», которая продолжала сохранять немалую популярность даже в лицейские годы Пушкина. Сумароковский образ самозванца был лишен и тени какого бы то ни было правдоподобия — и исторического, и психологического, и художественного.

Пушкинский самозванец честолюбив, беспринципен. Ради осуществления своих личных целей — захвата царского престола — он совершает, и сам сознает это, величайшее преступление перед родиной: ведет на Москву врагов русского народа, польских панов. В то же время он пылок, беспечен, полон дерзкой отваги, способен на искреннее увлечение: не хочет «притворствоваться» перед Мариной и сам признается ей, что он не Димитрий.

Так же широко разработан Пушкиным и образ Шуйского, натура которого, по словам поэта, представляет собой «странную смесь смелости, изворотливости и силы характера». Именно таким и выступает «лукавый царедворец» Шуйский в трагедии.

Наряду с индивидуальными образами Пушкин дает в «Борисе Годунове» и ряд коллективных образов: бояр, воинов, танцующих кавалеров и дам (в сцене «Замок воеводы Мнишка»), поляков, русских (в сценах «Краков. Дом Вишневецкого», «Севск»). Но и эти образы не представляют собой только статистов — они подвергнуты Пушкиным своеобразной индивидуализирующей разработке.

Особенно значителен во всех отношениях даваемый в трагедии образ народа.

Пушкин не изображает народ как некую сплошную, безликую, аморфную массу. Народ «Бориса Годунова» не только присутствует на сцене — он живет, действует на ней. И он дифференцирован, он не говорит на один голос. Его отдельные представители чувствуют по-разному. Это проявляется и в сцене на Девичьем поле, и в особенности в заключительной сцене.

Вспомним реплики, которыми обмениваются в этой последней сцене отдельные представители народа и в которых прорывается то жалость к «бедным детям», то ненависть к «проклятому племени» царя-крепостника:

ОДИН ИЗ НАРОДА

Брат да сестра! бедные дети, что пташки в клетке.

ДРУГОЙ

Есть о ком жалеть! Проклятое племя!

ПЕРВЫЙ

Отец был злодей, а детки невинны.

ДРУГОЙ

Яблоко от яблони недалеко падает.

Тем выразительнее — и в идейном и в художественном отношении — единодушное осуждение всем народом совершившегося на его глазах злодеяния, осуждение, которым и заканчивается трагедия.

В обрисовке персонажей трагедии Пушкин также глубоко историчен. Характеры всех действующих лиц развернуты в тесной и непосредственной связи с русской жизнью конца XVI — начала XVII века, с духом тон исторической эпохи, «воскресить» которую поэт поставил своей задачей.

Эта историчность характеров пушкинской трагедии, сочетающаяся с их психологической правдой, составляет одно из самых существенных свойств реализма Пушкина в «Борисе Годунове».

Историчности образов поэт также достигал в результате упорного и вдохновенного изучения тех исторических материалов, которыми он мог располагать. Пушкин сам свидетельствует об этом на примере образа Пимена: «Характер Пимена не есть мое изобретение. В нем собрал я черты, пленившие меня в наших старых летописях». Именно такой, обобщенный образ древнерусского монаха-летописца и выступает перед нами в знаменитой сцене в келье Чудова монастыря.

В открывающем сцену монологе старца Пимена звучит величавое спокойствие человека, умудренного опытом прожитой им долгой, богатой событиями жизни, окидывающего мысленным взором то, чему он был свидетелем, и правдиво заносащего

это в свою летопись. Всеми этому вполне отвечает внешний облик Пимена, вырисовывающийся из слов Григория:

Как я люблю его спокойный вид...
 Ни на челе высоком, ни во взорах
 Нельзя прочесть его сокрытых дум;
 Все тот же вид смиренный, величавый...

Но наряду с этим в Пимене Пушкиным дан отнюдь не образ летописца вообще. Пушкинский Пимен возникает перед нами как вполне определенная, своеобразная личность, которая выросла и сложилась на определенной же исторической почве. Это очень тонко оттенено Пушкиным рассказом о веселой, исполненной ратных подвигов «младости» летописца, яркая картина которого возникает перед нами отчасти из его собственных слов, отчасти из слов Григория. Сам Пимен говорит о себе:

...Доныне — если я,
 Невольною дремотой обессилен,
 Не сотворю молитвы долгой к ночи —
 Мой старый сон не тих и не безгрешен,
 Мне чужды то шумные пиры,
 То ратный стан, то схватки боевые,
 Безумные потехи юных лет!

Тема «младости» Пимена еще более конкретизируется, прикрепляется к определенному историческому месту и времени в ответной реплике Григория:

Как весело провел свою ты младость!
 Ты воевал под башнями Казани,
 Ты рать Литвы при Шуйском отражал,
 Ты видел двор и роскошь Иоанна!

Это бросает свет и на социальное происхождение и на политическую позицию Пимена. Молодость Пимена, видимо, совпала с молодостью Ивана IV (участвовал вместе с ним во взятии Казани). «Ничтожность мирских сует» Пимен уразумел едва ли не в связи с той беспощадной борьбой, которую «грозный царь» повел с княжатами и родовитым боярством. Пимен, видимо, не сочувствовал этому политическому курсу (он называет опричников «гордыми любимцами» царя и явно осудительно «кромешниками» — слово, которое означало: обитатели тьмы кромешной, грешники), из чего можно заключить, что он и сам был близок или даже прямо принадлежал к кругам боярства.

Одно его «усердие, можно сказать набожное к власти царя», как пишет о нем Пушкин («Кто выше их? Единый бог. Кто смеет противу их? Никто...»), заставило его выбрать пассивную форму протеста, в то время столь распространенную, — уйти в монастырь.

Однако в душе Пимена под пеплом тлеет огонь. Совершенно неправильно представлять его человеком абсолютно бесстрастным ко всему мирскому, одинаково спокойно относящимся и к правым и к виновным, равнодушным к добру и злу. Именно так истолковывает Григорий эпически величавый внешний облик Пимена:

Так точно дьяк, в приказах поседельй,
 Спокойно зрит на правых и виновных,
 Добру и злу внимая равнодушно,
 Не ведая ни жалости, ни гнева.

Между тем слова эти, по существу, характеризуют отнюдь не Пимена, а самого Григория, его беспринципность, его готовность для достижения поставленных целей не брезговать никакими средствами, что и проявляется позднее, когда он приводит с собою на Русь интервентов.

Что касается Пимена, то слова Григория о его равнодушии к «добру и злу» решительно опровергаются последующим ходом сцены. Достаточно обратить внимание, как резко меняется эпически-величавый тон его речи, когда от рассказа о «страдающей

и бурной» душе «грозного царя» и о «святой душе» его «смирненного» сына он переходит к плачевной повести о «злом деле», совершенном «царевубийцей» Борисом. Не равнодушная к злу, а резкого и решительного его осуждения исполнена эта часть речи летописца.

Впечатление небывалой, невиданной дотоле жизненности воскрешенной Пушкиным эпохи и созданных им образов потрясло наиболее исторически осведомленных и чутких его современников. Вот как вспоминает историк М. Погодин о чтении возвратившимся из ссылки Пушкиным «Бориса Годунова» в обществе многочисленных литераторов: «Первые явления выслушаны тихо и спокойно... Но чем дальше, тем ощущения усиливались. Сцена летописателя с Григорием всех ошеломила. Мне показалось, что мой родной и любезный Нестор поднялся из могилы и говорит устами Пимена. Мне послышался живой голос русского древнего летописателя».

В то же время, как уже сказано, историческая правда сочеталась в «Борисе Годунове» Пушкина с необычайной реалистичностью, живостью изображения, что создавало у читателей трагедии доходящее почти до осязательной ощутимости впечатление полной реальности всего, что в ней происходит. В высшей степени характерен рассказ о том, как воспринял трагедию Пушкина молодой Белинский. «Особенно поразила его сцена «Корчма на Литовской границе», — передает свидетель-очевидец. — Прочитав разговор хозяйки корчмы с собравшимися у нее бродягами, улики против Григория и бегство его через окно, Белинский выронил книгу из рук, чуть не сломал стула, на котором сидел, и восторженно закричал: «Да это живые; я видел, вижу, как он бросился в окно».

5

Замечательно композиционное построение трагедии Пушкина. Этого не поняло большинство современных поэту критиков, некоторые из которых даже отказывались признавать ее произведением драматического искусства. «Борис Годунов» — «не драма отнюдь, а кусок истории, разбитый на мелкие куски в разговорах», — писал один из них. На самом деле построение пушкинской трагедии как в отношении отбора необходимого исторического материала, так и его расположения отличается глубочайшей продуманностью и исключительным художественным мастерством.

Почти каждая из сцен «Бориса Годунова» разработана как стройное, самостоятельное, замкнутое в себе целое. Но каждая из них — и необходимое звено общей цепи развертывающегося действия всей трагедии. Причем все эти многочисленные звенья соединены между собой, следуют друг за другом в порядке отнюдь не только внешней хронологической последовательности, а и тесного внутреннего сродства, глубокой и органической взаимосвязи.

В то же время вся эта гибкая, подвижная и вместе с тем необыкновенно крепкая, обладающая прямо-таки стальной прочностью, композиционная структура отличается столь свойственной Пушкину не только внутренней, но и внешней гармоничностью, соразмерностью частей, поражающей симметрией.

Так в начале трагедии непосредственному появлению перед зрителями самого Бориса предшествуют три сцены: одна боярская (Шуйский и Воротынский) и две народные. Три же сцены, и тоже одна боярская (Гаврила Пушкин и Басманов) и две народные, даны поэтом в конце трагедии, после смерти Бориса. Равным образом самозванец появляется в первый раз перед зрителем в пятой сцене от начала, в последний раз — в пятой сцене от конца. Это, конечно, не случайность, но это безусловно и не внешний формальный прием. Таким построением лишний раз подчеркивается, что ни Борис, ни самозванец не являются главными героями пьесы, что «Борис Годунов» Пушкина — трагедия социальная.

В конце трагедии перед зрителем снова предстают те же самые социальные силы — боярство и народ, что и в начале. При этом внешнее композиционное соответствие тем

резче подчеркивает контрастность этих сцен по существу. Особенно наглядно это видно из сопоставления между собой народных сцен в начале и в конце трагедии.

Народ в конце трагедии не тот, каким он был в ее начале: за протекшее шестилетие, под влиянием всего пережитого при Годунове, он явно изменился, развился, вырос. Если в первой народной сцене в начале трагедии народ ведет себя как пассивное орудие в руках бояр и горько жалуется в связи с отказом Бориса принять венец, то в первой народной сцене перед концом трагедии народ в ответ на призыв мужика на амвоне несется в царские палаты «вязать Борисова щенка». Если вторая народная сцена начала заканчивается восторженными кликами народа, приветствующего нового царя, — вторая народная сцена конца завершается недвусмысленным и грозным безмолвием народа.

Обращает на себя внимание и замечательная симметричность в построении отдельных частей, на которые внутренне членится трагедия. Так, в первой ее части, состоящей из начальных четырех сцен, две центральные, народные сцены — на площади и в поле перед монастырем — обрамлены сценами, происходящими в кремлевских палатах. Начинается первая часть диалогом Шуйского и Воротынского; таким же диалогом — в заключении четвертой сцены — она и заканчивается. Причем во втором диалоге полностью дорисовываются характеры обоих собеседников и в особенности облик хитрого, изворотливого Шуйского. Афористическая формулировка «Лукавый царедворец!», которой завершается сцена, приобретает тем самым особенно выразительное звучание. Подобные же афористические концовки придает Пушкин и ряду других сцен. Так, сцена в келье Чудова монастыря заканчивается словами Григория:

И не уйдешь ты от суда мирского,
Как не уйдешь от божьего суда.

Первая сцена в царских палатах завершается знаменитой фразой, которая приобрела значение пословицы: «Да, жалок тот, в ком совесть нечиста»; вторая сцена в царских палатах — не менее знаменитым: «Ох, тяжела ты, шапка Мономаха!»

Из приведенных примеров ясно, что заканчивать отдельные сцены сжатыми и необыкновенно сильными афористическими формулами, резюмирующими их идейно-смысловую сторону, было сознательным приемом Пушкина, неоднократно примененным в трагедии. Предельной силы и выразительности достигает это, конечно, в концовке последней сцены и тем самым всей трагедии: «Народ безмолвствует».

Наряду с такими замыкающе-афористическими концовками, словно подводящими под данной сценой ярко и выразительно подытоживающую ее черту, Пушкин применяет в «Борисе Годунове» и другого типа концовки, так сказать, разомкнутые, переводящие из одной сцены в другую, связывающие, сцепляющие их между собой. Пример этого мы видели в первой сцене. Концовки эти зачастую носят сугубо динамический характер, как бы сообщая развертывающемуся действию трагедии новый очередной толчок: «Держи! держи!» (сцена в корчме); «...Завтра двину рать» (сцена у фонтана); «Вперед! и горе Годунову!» (граница Литовская); «Коня! трубите сбор» (ставка Басманова) и т. д.

Стройностью, гармонической уравновешенностью отличаются и отдельные сцены трагедии. Так, совершенно симметрично построен монолог Пимена, начинающийся и заканчивающийся одной и той же фразой: «Еще одно последнее сказанье». И это тоже отнюдь не внешний прием. Симметричность построения монолога, как и его глубоко эпический тон, вполне соответствует душевной уравновешенности, высокой умудренности старца-летописца.

«Что развивается в трагедии? Какая цель ее? — спрашивал Пушкин и отвечал: — Человек и народ — судьба человеческая, судьба народная. Вот почему Расин велик, несмотря на узкую форму своей трагедии. Вот почему Шекспир велик, несмотря на неравенство, небрежность, уродливость отделки».

Своим «Борисом Годуновым» Пушкин начисто сломал «узкую форму» «придворной» трагедии классицизма, одним из наиболее характерных представителей которой был великий французский драматург XVII века Расин; дал образец трагедии подлинно

народной. В то же время «Борис Годунов», создавая которого поэт, по его собственным словам, «не гонялся за сценическими эффектами, романтическим пафосом и т. п.», поражает изумительной тщательностью и небывалым совершенством своей художественной отделки — «недоступным величием строгого художественного стиля, благородной, классической простоты» (Белинский).

Впервые сообщая одному из своих друзей, поэту и критику П. Вяземскому, о «Борисе Годунове», Пушкин назвал его «романтической трагедией». В дальнейших своих упоминаниях о трагедии он уточняет это определение, подчеркивая, что дает здесь образец «истинного романтизма». В позднейшем наброске предисловия к «Борису Годунову» Пушкин раскрывает и то, что понимает он под истинным романтизмом: «Отказавшись добровольно от выгод, мне представляемых системой искусства, оправданной опытами, утвержденной привычкою, я старался заменить сей чувствительный недостаток верным изображением лиц, времени, развитием исторических характеров и событий — словом, написал трагедию истинно романтическую».

Итак, «истинный романтизм» заключается в верности изображения лиц и времени, в правдивом и осмысленном «развитии исторических характеров и событий»; другими словами, «истинный романтизм» заключается, по Пушкину, в правдивом художественно обобщенном изображении исторической эпохи. Легко заметить, что понятие «истинный романтизм» Пушкин употребляет в том значении, в каком мы употребляем понятие «реализм» (термина «реализм» в то время вообще еще не существовало, почему Пушкин и не мог употребить его). И «Борис Годунов» действительно представляет собой подлинное чудо реалистического искусства, наряду с «Евгением Онегиным» — одну из величайших вершин пушкинского реализма.

В последующем развитии пушкинского творчества «Борис Годунов» сыграл исключительно важную, во многом определяющую роль. «Борис Годунов» был первым в ряду многочисленных художественно-исторических созданий Пушкина, таких как «Полтава», «Арап Петра Великого», «Рославлев», «Медный всадник», «Капитанская дочка», «Сцены из рыцарских времен». В некоторых из этих произведений историзм Пушкина, достигнутый им в «Борисе Годунове», поднимается на новую, еще более высокую ступень, но своим прямым и непосредственным родоначальником все они имеют пушкинскую народную трагедию. Равным образом в «Борисе Годунове», в таких сценах как «Корчма на Литовской границе», мы присутствуем при зарождении художественной прозы Пушкина.

В то же время «Борис Годунов» явился первым подлинно реалистическим историко-художественным произведением как русской, так и всей мировой литературы. Пушкин сумел не только дать в нем необыкновенно полную и правдивую картину прошлого, но и так глубоко, как никто из его предшественников и современников, проникнуть «мыслью историка» в социальные отношения изображенной им эпохи, в борьбу социальных сил.

Равным образом и по своему духу и по своей форме «Борис Годунов» — трагедия народная, произведение глубоко демократическое.

Дальнейшим замечательным развитием глубоко демократических тенденций народной трагедии Пушкина явилась построенная на ее основе народная музыкальная драма Мусоргского «Борис Годунов», ставшая новым и чрезвычайно значительным словом в истории не только русской, но и мировой музыкальной культуры.