

Вестник Костромского государственного университета. 2024. Т. 30, № 3 С. 15–21. ISSN 1998-0817

Vestnik of Kostroma State University, 2024, vol. 30, no. 3, pp. 15–21. ISSN 1998-0817

Научная статья

5.9.1. Русская литература и литературы народов Российской Федерации

УДК 821.161.1.09“19”

EDN MJPKLG

<https://doi.org/10.34216/1998-0817-2024-30-3-15-21>

АВТОРСКИЙ ГОЛОС В ТРАГЕДИИ А.С. ПУШКИНА «БОРИС ГОДУНОВ»

Голодняк Оксана Владимировна, кандидат филологических наук, Институт мировой литературы им. А.М. Горького РАН, Москва, Россия, gavrilchenko-oksana@yandex.ru, <https://orcid.org/0000-0003-0855-9848>

Аннотация. В статье рассматриваются некоторые формы авторского присутствия в трагедии А.С. Пушкина «Борис Годунов». Анализ этих форм ведется исходя из кормановского представления о существовании двух основных способов выражения авторского сознания в пьесе – сюжетно-композиционного и словесного. Последний предполагает обнаружение голоса автора в речи действующих лиц. В «Борисе Годунове» близкими к автору героями традиционно считаются летописец Пимен и юродивый Николка, обвиняющие Годунова в убийстве царевича Дмитрия. Автор статьи, отмечая особый статус этих персонажей – носителей письменного и устного слова о совершенном преступлении, в то же время подчеркивает, что авторский голос в пьесе не сливается с голосами героев. Поэт художественно исследует историческую ситуацию и показывает ее в сложном переплетении разных мнений, ракурсов, нравственных оценок и обстоятельств. В результате герои обретают самостоятельность, а действие развивается по законам жизни. Эта мысль поддерживается в статье рассмотрением некоторых приемов, с помощью которых автор как бы устраняется из пьесы, стремясь к максимальной объективности изображаемого. Так в «Борисе Годунове» воплощаются представления Пушкина о драме и о задачах драматического писателя.

Ключевые слова: автор, герой, авторское присутствие, А.С. Пушкин, «Борис Годунов», летописец, юродивый, царевич Дмитрий.

Для цитирования: Голодняк О.В. Авторский голос в трагедии А.С. Пушкина «Борис Годунов» // Вестник Костромского государственного университета. 2024. Т. 30, № 3. С. 15–21. <https://doi.org/10.34216/1998-0817-2024-30-3-15-21>

Research Article

THE AUTHOR'S VOICE IN THE TRAGEDY OF A.S. PUSHKIN “BORIS GODUNOV”

Oksana V. Golodniak, Candidate of Philological Sciences, A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia, gavrilchenko-oksana@yandex.ru, <https://orcid.org/0000-0003-0855-9848>

Abstract. The article examines some forms of the author's presence in the tragedy of A.S. Pushkin “Boris Godunov”. The analysis of these forms is carried out on the basis of Kornman's idea of the existence of two main ways of expressing the author's consciousness in a play – plot-compositional and verbal. The latter involves detecting the author's voice in the speech of the characters. In “Boris Godunov”, the chronicler Pimen and the holy fool Nikolka, who accuse Godunov of the murder of Tsarevich Dimitri, are traditionally considered to be close to the author. The author of the article, noting the special status of these characters – carriers of the written and oral word about the crime committed, at the same time emphasizes that the author's voice in the play does not merge with the voices of the characters. The poet artistically explores the historical situation and shows it in a complex interweaving of different opinions, perspectives, moral assessments and circumstances. As a result, the characters gain independence, and the action develops according to the laws of life. This idea is supported in the article by considering some of the techniques by which the author, as it were, is eliminated from the play, striving for maximum objectivity of what is depicted. Thus, “Boris Godunov” embodies Pushkin's ideas about drama and about the tasks of a dramatic writer.

Keywords: author and hero, author's presence, A.S. Pushkin, “Boris Godunov”, chronicler, holy fool, Tsarevich Dimitri.

For citation: Golodniak O.V. The author's voice in the tragedy of A.S. Pushkin “Boris Godunov”. Vestnik of Kostroma State University, 2024, vol. 30, no. 3, pp. 15–21 (In Russ.). <https://doi.org/10.34216/1998-0817-2024-30-3-15-21>

Драма – литературный род, в котором присутствие автора наименее очевидно. К собственно авторской речи традиционно относят лишь заглавие, жанровое определение и так называемый вспомогательный текст – список действующих лиц, названия частей (явлений, сцен), разного рода сценические указания, ремарки. Однако и в драматическом произведении есть возможности для выражения авторского сознания. Б.О. Корман выделяет два основных способа, которыми автор передает здесь свою позицию: сюжетно-композиционный (через расположение и соотношение частей) и словесный (через речи действующих лиц) [Корман: 86]. Кроме того, носителем авторских идей может выступать отдельный персонаж – резонер в классицистической драме или тождественный автору по мироощущению романтический герой.

Проблема отношений между автором и героем, границ выражения авторского сознания в пьесе волновала и самого Пушкина. В его критическом наследии и письмах драма рассматривается как наиболее объективный род литературы, не предполагающий явного авторского присутствия. Так, в статье ««О народной драме и драме “Марфа Посадница”»», посвященной сочинению М.П. Погодина и датирующейся второй половиной ноября 1830 г. [Пушкин 1937–1959, 11: 557], высказано, по-видимому, то, чем руководствовался сам поэт, работая над «Борисом Годуновым». Полагая обязательным для драматурга, «беспристрастного, как судьба», «глубокое, добросовестное исследование истины» (особенно в исторической пьесе) и характеризуя «автора *Марфы Посадницы*», Пушкин подчеркивает: «Он не должен был хитрить и клониться на одну сторону, жертвуя другою. Не он, не его политический образ мнений, не его тайное или явное пристрастие должно было говорить в трагедии, – но люди минувших дней, [их] умы, их предрассудки. Не его дело оправдывать и обвинять, подсказывать речи. Его дело воскресить минувший век во всей его истине» [Пушкин 1937–1959, 11: 181]. Погодин, с его точки зрения, с этой задачей справился [Пушкин 1937–1959, 11: 181]. Мысль о том, что драматический писатель должен «совершенно отказаться от своего образа мыслей, дабы совершенно переселиться в век, им изображаемый» [Пушкин 1937–1959, 11: 68], звучала и раньше, в начале 1828 г., в ««Письме к издателю “Московского вестника”»», то есть тому же Погодину.

И в пору выработки собственных драматургических принципов, и позднее Пушкин не раз обращается к проблеме отражения авторского «я» в образах героев. В конце января 1825 г. в письме к А.А. Бестужеву, отзываясь о комедии «Горе от ума», он отмечает присутствие в ней авторского голоса, называя Грибоедова «умным действ.<ующим> лицом» пьесы,

а Чацкого – «пылким, благородным и добрым малым, проводившим несколько времени с очень умным человеком (имянно с Грибоедовым) и напитавшимся его мыслями, остротами и сатирическими замечаниями» [Пушкин 1937–1959, 13: 138]. Явное выражение авторского взгляда на мир не принимает поэт в драматургии Вольтера, который, «не заботясь ни о правдоподобии характеров, ни о законности средств, заставил <...> свои лица к стати и не к стати выражать правила своей философии» [Пушкин 1937–1959, 11: 272]. Соглашаясь с «англ.<ийскими> критиками», оспаривающими «драматический талант» Байрона, Пушкин, в частности, замечает, что тот «бросил односторонний взгляд на мир и природу человечества, потом отвратился от них и погрузился в самого себя», а в конечном счете «постиг, создал и описал единый характер (именно свой)» [Пушкин 1937–1959, 11: 51]¹. По сути, здесь он раскрывает специфику субъектно-объектных отношений в романтизме: романтический автор «видит героя как личность, но *осознает его в категориях собственного “я”, а не как другую личность*» [Бройтман: 275]. Шекспир же «изумителен»: «...он никогда не боится скомпрометировать своего героя, он заставляет его говорить с полнейшей непринужденностью, как в жизни, ибо уверен, что в надлежашую минуту и при надлежащих обстоятельствах он найдет для него язык, соответствующий его характеру»² [Пушкин 1937–1959, 13: 197–198 (оригинал по-французски), 541 (перевод)]. А потому особенно значимой для нас является ориентация поэта на пьесы английского драматурга, заявленная в ««Набросках предисловия к “Борису Годунову”»» (1830)³.

Действительно, «присутствие» автора в трагедии Пушкина не обнаруживается непосредственно в голосах персонажей, его позиция – в объективном содержании сцен, в сложном взаимодействии многообразных точек зрения, в архитектонике чужих высказываний, в их сцеплениях, в способах их объединения в завершенное целое⁴.

В то же время два героя в пьесе выступают своего рода «обвинителями» Годунова и порой воспринимаются как выразители авторской (или близкой к авторской) позиции – летописец Пимен⁵ и юродивый Николка. Они занимают особое место в системе персонажей пушкинской драмы: каждый из них появляется только в одной сцене (Пимен в пятой⁶ – «Ночь. Келья в Чудовом монастыре», Юродивый в семнадцатой⁷ – «Площадь перед собором в Москве») и непосредственного участия в развитии действия не принимает. Необычный статус героев подкрепляется и значимостью в сюжетно-композиционном отношении сцен, в которых мы с ними встречаемся. В пятой впервые звучит оценка личности Годунова спустя пять лет после его воцарения. Семнадцатую можно

считать кульминационной в развитии внутреннего конфликта Бориса, терзаемого муками совести.

Прежде чем говорить об образе Пимена, выясним отношение Пушкина к летописи как историческому источнику и его представления о летописце. В «Заметках на полях статьи М.П. Погодина “Об участии Годунова в убиении царевича Димитрия”» (1829) он, оспаривая точку зрения автора, как минимум трижды ссылается на летописи. Так, когда Погодин пишет, что Димитрий «по тогдашним понятиям едва ли имел право на престол, по крайней мере неоспоримое...», поскольку родился «от седьмого брака Иоаннова» [Пушкин 1937–1959, 12: 243], Пушкин возражает: «Смотри все Летописи, где об незаконности Дмитрия нигде не упомянуто, напротив» [Пушкин 1937–1959, 12: 243]. В другом случае сомнения историка в намерении Бориса убить царевича Димитрия (точнее, в том, что его первоначально пытались отравить по наущению Годунова) сопровождаются пушкинской пометой: «Летописцы» [Пушкин 1937–1959, 12: 248]. Наконец, в месте, где Погодин называет «баснословными» Чепчугова и Загряжского, якобы подкупленных Годуновым для убийства Димитрия, поэт снова замечает на полях: «...почему ж если об них упоминает *современная* летопись?»⁸ [Пушкин 1937–1959, 12: 250]. Таким образом, летопись для Пушкина оказывается неоспоримым, заслуживающим полного доверия источником, и ссылка на нее – аргумент определяющий. Вероятно, она ценна еще и как свидетельство современников (обратим внимание на то, что в последнем случае выделено слово «современная»). В ней приводятся не только факты, но и размышления о них, определенное их истолкование, «мнения», бытующие в народной среде, народный взгляд на события – отражается образ мыслей людей давно прошедшей эпохи. В статье об «Истории русского народа» Н. Полевого (1830) поэт упоминает о «простодушном наготе летописи» [Пушкин 1937–1959, 11: 121] – обнаженности правды и безыскусности суждений о ней. Не случайно и Карамзин для Пушкина не только «первый историк», но и «последний летописец»: именно «нравственные размышления» автора «Истории государства Российского» с их «иноческою простотою» сближают его труд с древними летописями – сообщают повествованию всю их «неизъяснимую прелесть» [Пушкин 1937–1959, 11: 120].

Каким же предстает пушкинский Пимен? Его образ формируется на пересечении разных точек зрения: мы видим и слышим самого героя, узнаем о том, как его воспринимает Григорий Отрепьев, а в следующей сцене знакомимся с характеристикой, которую ему дает игумен: «...отдал его под начал отцу Пимену, старцу кроткому и смиренному» [Пушкин 2009: 25]. Именно кротость, смирение, спокойствие ви-

дят в нем другие. Правда, Пимен вовсе не спокоен, когда говорит об убийстве царевича Димитрия и о Годунове. Но того, что допустимо для обычного человека, не позволяет себе летописец. Вспомним: сначала мы видим старца пишущим «последнее сказанье» и узнаем, что «минувшее», некогда волновавшееся, «как море-окиан», теперь для него «безмолвно и спокойно» [Пушкин 2009: 19]. Далее слова Пимена почти повторяются в монологе Григория, наблюдающего за работой старика: «...Как я люблю его спокойный вид, / Когда, душой в минувшем погруженный, / Он летопись свою ведет; и часто / Я угадать хотел, о чем он пишет? / <...> Напрасно. / Ни на челе высоко, ни во взорах / Нельзя прочесть его сокрытых дум; / Все тот же вид смиренный, величавый» [Пушкин 2009: 20], – и таким образом подтверждается их достоверность. А затем слышим эмоциональный и оценочный рассказ монаха о том же, чему посвящено «последнее сказанье», – об убийстве Димитрия.

Труд летописца – «безымянный» [Пушкин 2009: 19], лишенный авторского начала. Задачу же его формулирует сам старец в своеобразном наказе Отрепьеву: «...Описывай не мудрствуя лукаво / Все то, чему свидетель в жизни будешь...» [Пушкин 2009: 24]. В двух стихах емко переданы важнейшие, по Пушкину, «свойства» летописного повествования – правдивость и простота. Но эта «иноческая простота» [Пушкин 1937–1959, 11: 120] и не позволяет сближать голос героя с авторским. Она – в однозначности оценок, в особом, провиденциальном взгляде на историю как на осуществление божественного промысла. Отсюда и восклицание Пимена: «О страшное, невиданное горе! / Прогневали мы Бога, согрешили: / Владыкою себе царевубийцу / Мы нарекли» [Пушкин 2009: 22–23]. Как отмечает Д.С. Лихачев, «внутренняя сторона событий для летописца состоит в проявляющейся в них божественной воле», причем «теологические объяснения» появляются тогда, когда он усматривает в этих событиях «перст божий» [Лихачев 1971: 290]. А из монолога Бориса в следующей сцене мы узнаем о многих бедствиях, которые постигли страну и в которых народ винил царя.

Пимен для Пушкина – именно свидетель Борисова преступления, не только как очевидец случившегося («Привел меня Бог видеть злое дело, / Кровавый грех», – рассказывает он Григорию [Пушкин 2009: 23]), но и – прежде всего – как выразитель мнения людей той эпохи – мнения, которое, по замечанию комментаторов пушкинской пьесы, было «практически единодушным» среди летописцев и авторов исторических сказаний [Пушкин 2009: 606]. Но, повторимся, голос автора не сливается с голосом героя: не автор, а Пимен обвиняет Годунова в царевубийстве.

Еще один носитель истины о гибели царевича Димитрия в пьесе – юродивый Николка. По верному за-

мечанию С.З. Агранович, его появление в трагедии нельзя рассматривать ни лишь как «колоритную подробность русского быта, характерное проявление национальных нравов», ни как «элемент авторского эзопова языка» [Агранович: 31].

Поведение и внешность пушкинского Николки типичны для юродивого (см. об этом подробнее: [Мотеюнайте: 163–164]). Юродство на Руси, по словам А.М. Панченко, являлось своеобразным «институтом протеста» [Лихачев, Панченко: 180]. Причем это был и «протест против чрезмерного тяготения людей к земным, низменным интересам и помышлениям» [Тихомиров: 101], воплощенный в самом образе жизни юродивого – его добровольном подвижничестве (Панченко называет это пассивной стороной юродства [Лихачев, Панченко: 101]), и протест, выражаемый в критике действительности – «разоблачении ее несоответствия христианским нормам» [Лихачев, Панченко: 5], в том, чтобы «ругаться миру», обличая грехи и пороки как простых людей, так и властителей (активная сторона юродства) [Лихачев, Панченко: 101], нередко – весьма парадоксальным образом. «...Исполненный страха Божия, он был совершенно чужд страха человеческого и являлся пред земным царем, забывшим свой долг, представителем Царя небесного, ревнителем правды Божией», – пишет Е. Тихомиров о юродивом [Тихомиров: 104–105].

Николка в «Борисе Годунове» и предстает таким бесстрашным обличителем царя. При этом он, по-видимому, режиссирует происходящее⁹, сначала выпросив копеечку у старухи, а затем как бы побуждая мальчишек ее отобрать («А у меня копеечка есть», – говорит им Юродивый [Пушкин 2009: 70]). Как отмечает И.В. Мотеюнайте, «жалоба царю на мальчишек также содержит явную провокацию: юродивый словно предугадывает в этой жалобе реакцию царя и планирует его разоблачение» [Мотеюнайте: 167] (см. также: [Агранович: 35–37]). В брошенном Николкой обвинении открывается новая грань Борисова преступления: он не просто «царевубийца», а «царь Ирод». В народном представлении юродивый – Божий человек, духовный провидец, обладающий истиной, – он «видит и слышит то, о чем не знают другие» [Лихачев, Панченко: 5]. Потому-то так страшен для Годунова его приговор: «Нет, нет! нельзя молиться за царя Ирода – Богородица не велит» [Пушкин 2009: 71]. Отягощенный муками совести, Борис окончательно лишается душевного покоя, а в следующей сцене с участием царя («Москва. Царские палаты») мы узнаем о его смерти.

Отметим, что в художественном отношении смерть Годунова оказывается вполне закономерной: остановить Самозванца он уже не в силах. Исторический ход событий и логика их художественного развития совпадают. По-видимому, можно сказать,

что в «Борисе Годунове» Пушкин успешно решает задачу, которую он, по мнению Ю.М. Лотмана, ставил, работая над романом «Евгений Онегин», – создать «произведение литературы, которое, преодолев литературность, воспринималось бы как сама внелитературная реальность, не переставая при этом быть литературой» [Лотман: 444].

Обратим внимание еще на один момент, связанный с юродивым. В первоначальном плане¹⁰ трагедии сцена его встречи с царем была почти в самом начале – сразу после избрания Бориса: «*Год<унов>* в монастыре. Толки князей – вести – площадь, весть о избрании. [*Год<унов>*. Юродивый] – Летописец. Отрепьев – бегство Отрепьева. <...>» [Пушкин 2009: 332]. Потом, видимо уже на этапе обдумывания плана, Пушкин ее вычеркнул (в приведенной цитате она заключена в квадратные скобки). В пьесе же, как мы знаем, Николка обличает Годунова в семнадцатой (в новом академическом собрании сочинений — шестнадцатой) сцене, когда борьба с Самозванцем в самом разгаре, а Бориса терзают муки совести. Сама логика развития действия требовала от поэта такой перестановки: именно после встречи с юродивым душевное смятение царя, как мы уже отмечали, достигает предела, что, в свою очередь, влияет на ход событий.

Важно и то, что встрече с Николкой предшествовал рассказ патриарха о чудесах на могиле царевича Димитрия (сцена «Царская дума»), во время которого Борис, согласно ремарке и словам других персонажей, несколько раз утирал пот [Пушкин 2009: 64]. Дело, очевидно, не только в том, что шел неудобный для царя разговор, но и в том, что убитый царевич оказался святым. И последняя фраза Николки («...нельзя молиться за царя Ирода – Богородица не велит»), с одной стороны, это подтверждала, раскрывая перед Годуновым весь ужас совершенного им преступления, а с другой – означала, что прощения ему нет (см. также: [Красухин: 23–24]). Интересно, что юродивый, по сути, говорит и правду об Отрепьеве, обращаясь к царю: «...Вели их зарезать, как зарезал ты маленького царевича» [Пушкин 2009: 71]. Однако эта правда народом не услышана.

Так, принимая, «несмотря на некоторую слабость аргументации историка» [Пушкин 2009: 604], карамзинскую версию гибели царевича Димитрия и художественно исследуя ее, Пушкин постепенно утверждает мысль о виновности Бориса Годунова.

Впервые она высказана Шуйским в начале трагедии в ответ на сомнения Воротынского в том, что Борис согласится принять венец, – сначала намеком («Скажу, что понапрасну / Лилася кровь царевича-младенца; / Что если так, Димитрий мог бы жить» [Пушкин 2009: 12]), а затем прямо. Причем Шуйский говорит об этом злодеянии как человек,

расследовавший его в Угличе. Но важны даже не его слова: ведь уже в этой сцене он предстает «лукавым царедворцем» (характеристика, данная ему позднее Воротынским [Пушкин 2009: 18] и не раз подкрепленная поступками героя), мастером плетения интриг и знатоком «правил» придворной жизни. Здесь использован один из приемов, посредством которых автор заявляет о себе в пьесе: некоторые реплики персонажей подтверждаются самим ходом действия. Шуйский объясняет Воротынскому нынешнее поведение Бориса и предсказывает исход ситуации с избранием царя: «...Народ еще повоет да поплачет, / Борис еще поморщится немного, / Что пьяница пред чаркою вина, / И наконец по милости своей / Принять венец смиренно согласится...» [Пушкин 2009: 11]. Далее события развиваются именно так, как он описал (причем в сцене «Девичье поле. Новодевичий монастырь», не вошедшей в окончательный текст, это совпадение подчеркивалось даже лексически – слова Шуйского повторялись в ремарке: «Народ (*на коленях. Вой и плач*)» [Пушкин 2009: 264]), то есть виновность Годунова доказывается логикой его поступков и последующим развитием действия.

Важное место в этой системе «доказательств» занимают, конечно, и уже рассмотренные реплики Пимена и Николки. Добавим лишь: возможно, есть некоторая закономерность в том, что один персонаж – носитель письменного слова, сохраняющий для потомков знание о виновности Бориса, а другой – устного, обличающий его в настоящем и напоминающий ему о «Божием суде». Вспомним слова Григория Отрепьева в сцене «Ночь. Келья в Чудовом монастыре»: «...И не уйдешь ты от суда мирского, / Как не уйдешь от Божьего суда» [Пушкин 2009: 24]. Но Отрепьев, очевидно, принимает на себя роль судьи. Для поэта же «суд мирской» – это суд потомков. В пушкинских «<Заметках на полях статьи М.П. Погодина “Об участии Годунова в убийстве царевича Димитрия”>» встречаем: «Уголовная Палата не судит мертвых царей по существующим ныне законам. Судит их история, ибо на царей и на мертвых нет иного суда» [Пушкин 1937–1959, 12: 256].

Упомянутый нами прием подтверждения слов героев ходом действия используется Пушкиным в пьесе не один раз. Так, например, в сцене «Москва. Дом Шуйского» есть реплика Шуйского, обращенная к слугам: «Вы что рот разинули? Все бы вам господ подслушивать...» [Пушкин 2009: 36]. Его собеседник Афанасий Пушкин тоже говорит о доносах слуг: «Легко ль, скажи! Мы дома, как Литвой, / Осаждены неверными рабами: / Всё языки, готовые продать, / Правительством подкупленные воры. / Зависим мы от первого холопа, / Которого захочем наказать» [Пушкин 2009: 38]. И действительно, уже в следующей сцене («Царские палаты») Семен Го-

дунов докладывает царю о дворецком князя Василия и слуге Пушкина, пришедших «с доносом» [Пушкин 2009: 40]. А повторяющиеся в репликах разных героев факты убеждают читателя в их подлинности. Например, о доносах рассказывает Самозванцу также пленный московский дворянин Рожнов: «На площади, где человека три / Сойдутся, – глядь – лазутчик уж и вьется, / А государь досужною порою / Доносчиков допрашивает сам» [Пушкин 2009: 73]. Так – как бы независимо от автора – формируется облик эпохи, отличительной особенностью которой стала жесткая внутренняя политика, поощряющая шпионов и доносчиков.

Сходный прием использует поэт и в характеристиках действующих лиц пьесы: то, что мы слышим о некоторых героях из уст других персонажей, подтверждается их поступками. Скажем, Шуйский часто ведет себя именно как «лукавый царедворец». Поведение Самозванца в сцене «Краков. Дом Вишневецкого» соответствует тому, что мы узнаем о нем из монолога Афанасия Пушкина еще до появления лжецаревича перед зрителями: «Да слышно, он умен, приветлив, ловок, / По нраву всем. Московских беглецов / Обворожил. Латинские попы / С ним заодно» [Пушкин 2009: 37]. При этом автор как бы устраняется из пьесы, позволяя героям действовать самостоятельно.

Стремление поэта к максимальной объективности изображаемого определяет еще одну важную особенность драматической структуры его пьесы – соединение сцен, раскрывающих одно и то же событие с позиций разных персонажей¹¹. Так, избрание Бориса Годунова и его виновность в убийстве царевича Димитрия показаны в восприятии Шуйского, Пимена и самого Годунова, а также с народной точки зрения. Первые четыре сцены трагедии выражают взгляд Шуйского на происходящее: первая – непосредственно, в ней он объясняет поведение Годунова Воротынскому и предсказывает исход ситуации; следующие три – опосредованно: события развиваются по предсказанному Шуйским сценарию. В то же время в сценах «Красная площадь» и «Девичье поле. Новодевичий монастырь» дается и народное восприятие ситуации с избранием Бориса. Таким образом, происходит своеобразное «наложение» точек зрения разных персонажей. Из сцены «Ночь. Келья в Чудовом монастыре» мы узнаем об отношении Пимена к преступлению Бориса Годунова и его восшествию на престол (а это отсылает нас к рассказу Шуйского о совершенном Борисом злодеянии). Седьмая сцена пьесы («Царские палаты») – взгляд Годунова на собственное правление и убийство Димитрия. В сложном переплетении разных точек зрения и нравственных оценок, накладывающихся друг на друга, и рождается подлинно глубокое авторское видение и исторической ситуации, и характеров участвующих в ней лиц.

Исходя из представления о задаче драматического поэта («глубокое, добросовестное», беспристрастное постижение истины [Пушкин 1937–1959, 11: 181]), Пушкин не становится на сторону ни одного из персонажей. Как автор пьесы, он занимает позицию историка, который должен верно (опираясь на документальные источники – прежде всего летописи) описать события минувшего, – но историка, *художественно* исследующего действительность, учитывающего все многообразие связей и взаимовлияний, ракурсов, мнений и обстоятельств, раскрывающего характеры героев в их сложности и неоднозначности и позволяющего событиям развиваться естественно. При этом слова и поступки персонажей, их участие в событиях определяются логикой их характеров, внутренними психологическими и целевыми стимулами, законами общения, а не авторской волей. Вероятно, это и превращает пушкинскую трагедию в такое произведение, которое воспринимается «как сама внелитературная реальность, не переставая <...> быть литературой» [Лотман: 444].

Примечания

¹ Ср. с суждением о Байроне в черновом письме к Н.Н. Раевскому-сыну (после 19 июля 1825 г.) [Пушкин 1937–1959, 13: 197 (оригинал по-французски), 541 (перевод)]. Кроме того, в письме к П.А. Плетневу от 4–6 декабря 1825 г., отзываясь о Б.М. Федорове (в связи с образом юродивого в его романе «Князь Курбский»), поэт иронически замечает: «И он байроничает, описывает самого себя!» [Пушкин 1937–1959, 13: 249].

² В одной из заметок цикла «Table-talk» (1835–1836) Пушкин сопоставляет характерологические принципы Мольера и Шекспира. Если герои первого скорее условные маски, чем живые лица, «типы такой-то страсти, такого-то порока» [Пушкин 1937–1959, 12: 159], то шекспировские персонажи – «существа живые, исполненные многих страстей, многих пороков» [Пушкин 1937–1959, 12: 159], раскрывающие свои разнообразие и сложные характеры в ходе действия.

³ «Шексп.<иру> я подражал в его вольном и широко изображении характеров, в небрежном и простом составлении типов» [Пушкин 1937–1959, 11: 140].

⁴ С.М. Бонди приводит суждение П.А. Вяземского из его письма жене от 12 мая 1828 г. об авторском присутствии в «Борисе Годунове» (правда, ошибочно называя адресатом А.И. Тургенева) [Бонди: 197]: «Вообще истина удивительная, трезвость, спокойствие. Автора почти нигде не видишь. Перед тобою не куклы на проволоке, действующие по манию закулисного фокусника» [Пушкин в неизданной переписке: 79].

⁵ Некоторые авторы, напротив, отказывают Пимену в объективности и непогрешимости «нравственного чутья» (см., в частности: [Баранов: 23–26; Эмерсон: 136–141; Екуч: 26–28]).

⁶ Пятой – в старом академическом издании сочинений Пушкина [Пушкин 1937–1959, 7], четвертой – в новом [Пушкин 2009], где в текст не включена сцена «Девичье поле. Новодевичий монастырь».

⁷ В новом академическом собрании сочинений поэта [Пушкин 2009] – шестнадцатой.

⁸ Последние два упоминания приводит Г.О. Винокур в комментарии к пушкинской пьесе. См.: [Винокур: 286].

⁹ О том, что юродивый был не только «актером», нуждающимся в зрителях, но и «режиссером», активно вовлекающим толпу в разворачивающееся действие, см., например, в работе А.М. Панченко [Лихачев, Панченко: 109–110].

¹⁰ По мнению текстологов, план, наряду с подготовительными заметками и черновыми автографами первых четырех и начала пятой сцены, был записан между 29 ноября и 31 декабря 1824 г. [Пушкин 2009: 573].

¹¹ О том, что одно и то же событие у Пушкина показывается «в следующих друг за другом сценах и с разных точек зрения», писала У. Екуч [Екуч: 24]. Однако, по ее мнению, события в «Борисе Годунове» освещаются «главным образом не в их событийности, а из определенной перспективы заранее структурированного, осмысленного текста как вариант истолкования» [Екуч: 25], и, соответственно, история в трагедии предстает как «оформленный, рассказанный, тенденциозный текст, как интерпретация одного события» [Екуч: 28].

Список литературы

Источники

Пушкин А.С. Полн. собр. соч.: в 16 т. Москва; Ленинград: Изд-во АН СССР, 1937–1959.

Пушкин А.С. Полн. собр. соч.: в 20 т. Санкт-Петербург: Наука, 2009. Т. 7. 1069 с.

Исследования

Агранович С.З. Образ Юродивого в трагедии А.С. Пушкина «Борис Годунов» // Содержательность форм в художественной литературе: межвуз. сб. Куйбышев: КГУ, 1989. С. 27–44.

Баранов С.Ю. «Мнение народное» и «народная молва» в драме А.С. Пушкина «Борис Годунов» // Образы и темы русской литературы. Вологда: Русь, 1998. С. 3–68.

Бонди С.М. О Пушкине: Статьи и исследования. Москва: Худож. лит., 1978. 477 с.

Бройтман С.Н. Историческая поэтика. Москва: РГГУ, 2001. 418 с.

Винокур Г.О. Собрание трудов: Комментарии к «Борису Годунову» А.С. Пушкина. Москва: Лабиринт, 1999. 416 с.

Городецкий Б.П. Драматургия Пушкина. Москва; Ленинград: Изд-во АН СССР, 1953. 360 с.

Гуковский Г.А. Пушкин и проблемы реалистического стиля. Москва: Гослитиздат, 1957. 416 с.

Екуч У. Жанр и историческая концепция в драме Пушкина «Борис Годунов» // Пушкин и русская драматургия. Москва: Диалог-МГУ, 2000. С. 20–31.

Корман Б.О. Изучение текста художественного произведения. Москва: Просвещение, 1972. 111 с.

Красухин Г.Г. Пушкин: драматические произведения. Москва; Самара: Изд-во Моск. ун-та, 2004. 104 с.

Лихачев Д.С. Поэтика древнерусской литературы. Ленинград: Худож. лит., 1971. 414 с.

Лихачев Д.С., Панченко А.М. «Смеховой мир» Древней Руси. Ленинград: Наука, 1976. 205 с.

Лотман Ю.М. Пушкин. Санкт-Петербург: Искусство-СПб., 1995. 845 с.

Мотеюнайте И.В. Восприятие юродства русской литературой XIX–XX веков. Псков: [б. и.], 2006. 304 с.

Тихомиров Е. Юродивые Христа ради и их благотворная для общества деятельность // Душеполезное чтение. 1884. Ч. 3. С. 98–114.

Эмерсон К. «Борис Годунов» А.С. Пушкина // Современное американское пушкиноведение: сб. ст. Санкт-Петербург: Акад. проект, 1999. С. 111–152.

Пушкин в неизданной переписке современников (1815–1837) / публ. К. Богаевской, Л. Добровольского, В. Ерофеева и др. // Пушкин. Лермонтов. Гоголь. Москва: Изд-во АН СССР, 1952. С. 3–154. (Лит. наследство. Т. 58).

References

Agranovich S.Z. *Obraz iurodivogo v tragedii A.S. Pushkina “Boris Godunov”* [The image of the Holy Fool in the tragedy of A.S. Pushkin “Boris Godunov”]. *Soderzhatel’nost’ form v khudozhestvennoi literature: mezhvuz. sb.* [Content of forms in fiction: interuniversity collection]. Kuibyshev, KGU Publ., 1989, pp. 27–44. (In Russ.)

Baranov S.Iu. “Mnenie narodnoe” i “narodnaia molva” v drame A.S. Pushkina “Boris Godunov” [“People’s opinion” and “Popular rumor” in A.S. Pushkin’s drama “Boris Godunov”]. *Obrazy i temy russkoi literatury* [Images and themes of Russian literature]. Vologda, Rus’ Publ., 1998, pp. 3–68. (In Russ.)

Bondi S.M. *O Pushkine: Stat’i i issledovaniia* [About Pushkin: Articles and research]. Moscow, Khudozh. lit. Publ., 1978, 477 p. (In Russ.)

Broitman S.N. *Istoricheskaia poetika* [Historical poetics]. Moscow, RGGU Publ., 2001, 418 p. (In Russ.)

Ekuch U. *Zhanr i istoricheskaia kontsepsiia v drame Pushkina “Boris Godunov”* [Genre and historical con-

cept in Pushkin’s drama “Boris Godunov”]. *Pushkin i russkaia dramaturgiia* [Pushkin and Russian drama]. Moscow, Dialog-MGU Publ., 2000, pp. 20–31. (In Russ.)

Emerson K. “Boris Godunov” A.S. Pushkina [“Boris Godunov” by A.S. Pushkin]. *Sovremennoe amerikanskoe pushkinovedenie: sb. st.* [Contemporary American Pushkin studies: collection of articles]. Saint Petersburg, Akad. Proekt Publ., 1999, pp. 111–152. (In Russ.)

Gorodetskii B.P. *Dramaturgiia Pushkina* [Pushkin’s dramaturgy]. Moscow, Leningrad, Izd-vo AN SSSR Publ., 1953, 360 p. (In Russ.)

Gukovskii G.A. *Pushkin i problemy realisticheskogo stil’ia* [Pushkin and the problems of realistic style]. Moscow, Goslitizdat Publ., 1957, 416 p. (In Russ.)

Korman B.O. *Izuchenie teksta khudozhestvennogo proizvedeniia* [Studying the text of a work of art]. Moscow, Prosveshchenie Publ., 1972, 111 p. (In Russ.)

Krasukhin G.G. *Pushkin: dramaticheskie proizvedeniia* [Pushkin: dramatic works]. Moscow, Samara, Izd-vo Mosk. un-ta Publ., 2004, 104 p. (In Russ.)

Likhachev D.S. *Poetika drevnerusskoi literatury* [Poetics of Old Russian literature]. Leningrad, Khudozh. lit. Publ., 1971, 414 p. (In Russ.)

Likhachev D.S., Panchenko A.M. “Smekhovoi mir” *Drevnei Rusi* [“The Laughing World” of Ancient Rus’]. Leningrad, Nauka Publ., 1976, 205 p. (In Russ.)

Lotman Iu.M. *Pushkin* [Pushkin]. Saint Petersburg, Iskusstvo-SPb. Publ., 1995, 845 p. (In Russ.)

Moteiunaite I.V. *Vospriiatie iurodstva russkoi literatury XIX–XX vekov* [Perception of foolishness by Russian literature of the 19th–20th centuries]. Pskov, 2006, 304 p. (In Russ.)

Pushkin v neizdannoi perepiske sovremennikov (1815–1837) [Pushkin in the unpublished correspondence of his contemporaries (1815–1837)], ed. by K. Bogaevskaia, L. Dobvol’skii, V. Erofeeva et al. *Pushkin. Lermontov. Gogol’* [Pushkin. Lermontov. Gogol’]. Moscow, Izd-vo AN SSSR Publ., 1952, pp. 3–154. (Lit. nasledstvo. T. 58.). (In Russ.)

Tikhomirov E. *Iurodivye Khrista radi i ikh blagotvornaia dlia obshchestva deiatel’nost’* [Fools for Christ’s sake and their beneficial activities for society]. *Dushepoleznoe chtenie* [Soulful reading], 1884, vol. 3, pp. 98–114. (In Russ.)

Vinokur G.O. *Sobranie trudov: Kommentarii k “Borisu Godunovu” A.S. Pushkina* [Collection of works: Comments on “Boris Godunov” by A.S. Pushkin]. Moscow, Labirint Publ., 1999, 416 p. (In Russ.)

Статья поступила в редакцию 15.05.2024; одобрена после рецензирования 30.07.2024; принята к публикации 02.09.2024.

The article was submitted 15.05.2024; approved after reviewing 30.07.2024; accepted for publication 02.09.2024.