

Анна А. ГЛАВАЧОВА

## РАЗМЫШЛЕНИЯ О ГОДУНОВЕ

### ВОЗМОЖНОСТИ ИНСЦЕНИРОВКИ ИСТОРИЧЕСКОЙ ДРАМЫ

В то время как драмы Шекспира у нас в Словакии возможно представлять лишь в качестве универсальной метафоры, и его исторические пьесы мы не можем воспринимать как часть нашей истории, постановки произведений Пушкина, Мусоргского открывают возможность прямых исторических взаимосвязей.

С точки зрения общественных функций театрального искусства полезно исследовать, каким образом оно отражает и формирует историческое сознание зрителя. Рассмотрим реализованные и нереализованные возможности инсценизации исторической темы, связанной с историей наших земель и их народов. Связанных настолько, что уже основатель словацкой драматургии Йонаш Заборский (1812–1876) посвятил личности самозванца Дмитрия отдельный драматический цикл...

Драма Пушкина «Борис Годунов» является без сомнения гениальным произведением мировой драматургии. Вопреки этому факту, словацкий театр до сих пор уделял ему минимальное внимание, и, если не принимать в расчет единственное юбилейное торжество в связи

со столетием смерти поэта, довольствовался оперной версией.

«Пушкин по-прежнему наш величайший поэт» – справедливо декларировалось в 1948–1989 годах, и в самом деле, его произведения были основательно и широко представлены в тематических планах гимназий, ежегодно проводились конкурсы декламации «Памятник Пушкину», частыми были экскурсии учеников средних школ в Пушкинский музей в Бродзанах. Потенциальная зрительская почва, таким образом, получала определенную культурную подготовку. Театры были обязаны ежегодно включать в репертуар театра что-либо из русской классики, и при всем этом за сорок лет пушкинский «Борис Годунов» не дождался своей очереди! И последующие 20 лет был обойден вниманием. Не ставился он также и до 1948 года. Почему?

К. Коровин.  
Борис Годунов. Коронавание.  
Фрагмент эскиза декорации к опере  
М.П. Мусоргского «Борис Годунов». 1934





Поскольку «Борис Годунов» был переведен (Гвездослав, Есенска<sup>1</sup>), а кроме этого был и предметом исследования литературоведов и театроведов (Паштека, Есенска), едва ли можно найти оправдание отсутствию этой пьесы в репертуаре словацких театров. Целью нашего исследования поэтому является желание не только понять причины такого положения вещей, но и представить данное произведение во всей его привлекательности для нашей культурной истории – чтобы ситуация изменилась, и театроведение повлияло на практику.

Интересно, что и в самой России, наряду с культом поэта, мы часто встречаемся с его поверхностным восприятием, а что касается пушкинского понимания истории – которое отражено в его драме «Борис Годунов» и рефлексии театра – иногда возможно говорить даже и о незнании. Разумеется, что в данном случае мы имеем в виду не широкую публику, а русскую театральную общественность. Хотя были и есть светлые исключения...

Необходимо сказать о том, что Пушкин начал для авангарда: прежде всего работы Эйзенштейна и Мейерхольда, автора статьи «Пушкин-режиссер»... Систематическое познание Пушкина осуществляется в московском театре «Школа драматического искусства» созданном Анатолием Васильевым<sup>2</sup>.

Иной подход выбрал петербуржец Владимир Рецептер, основатель Всероссийского Пушкинского театрального фестиваля. Фестиваль является парадом сценических интерпретаций пушкинских произведений. Вечернюю программу дополняет анализ спектаклей, но в первую очередь важны лекции и дискуссии, объединяющие пушкинистов и театроведов.

Фестиваль с почти 20-летней традицией проходит в Пскове и в Пушкинских Горах. Февральское мероприятие традиционно завершается литией – поминальной службой над могилой поэта в день годовщины его трагической смерти. Участие в этом событии можно назвать маленьким героизмом, поскольку при минусовой температуре не так легко стоять на морозе, в то время как православные священники с кадилом в руках поют: «Упокой Господи душу раба Твоего, убиенного боярина

Александра». Это в прямом смысле слова дифирамб, трагическая смерть поэта оплакивается как осиротение народа. Как будто мы очутились в условиях зарождения трагедии, вот только контекст совсем другой, не только исторический, но и природный: русская зима требует замедления, но одновременно движения – необходимого именно потому, чтобы человек не замерз. Катарсис углубляет и последующее посещение заснеженного дворянского имения Михайловское, архитектура которого удивляет английской простотой и строгостью пропорций. Здесь царит неторопливость, в атмосфере которой возникло бессмертное поэтическое произведение, извечное русское – *тише едешь, дальше будешь...*

Хотя произведение Карамзина (послужившее Пушкину источником) является последовательным историческим повествованием, поэт достиг значительно большей отстраненности – что предопределил и сам жанр драмы – в первую очередь, в смысле церковно-исторической интерпретации. Верность Пушкина православию не является следствием незнания и слепым неприятием иного; поэт знает, что стены конфессиональных границ не упираются в небеса: в церкви, которую он посещал в фамильном имении Михайловское, поэт заказал отслужить панихиду за лорда Байрона... Может, еще более, нежели поэзией, Байрон импонировал ему своим сочувствием греческому освободительному движению в эпоху, когда мечту о Византии как части христианского мира и готовность умереть за освобождение Константинополя поддерживало уже лишь несколько поэтов. Всем им было тесно в границах национальных церквей...

Пушкин опасался, что неприятие его трагедии замедлит развитие русской драмы. Как нам кажется, это касается не только формы, но и содержания, и закономерные опасения зрительской неподготовленности и замедления развития относятся и к историческому самовосприятию публики.

В этом смысле необходимо воспринимать и работы Александра Сокурова: «Пушкин–Моцарт–Сальери», которая была представлена на XIX Пушкинском фестивале в Пскове в



феврале 2012 года. По поводу минимальной spektakлярности представления большинство присутствующих критиков шутило, цитируя образец каллиграфии князя Мышкина из «Идиота» Достоевского: «игумен Пафнутий руку приложил». Инсценировка состояла из трагедии «Моцарт и Сальери», в которой Леонид Мозговой продекларировал тексты обоих персонажей и из «Реквиема» Моцарта, который режиссер, со свойственной ему неторопливостью, ввел после окончания реплики Моцарта, рассказывающего коллеге о том, что он пишет. Почти часовая «вставка» в пятнадцатиминутную пьесу была режиссерским принуждением, с целью сделать нас участниками поминального молебна по Моцарту, отравленному ревностью и ядом. Латинская поминальная служба, таким образом, в драматургии фестиваля становится аналогией оплакивания застреленного Пушкина... Никому и в голову не пришло возражение, что Моцарт поется на «еретический» латинский текст. Такова объединяющая сила красоты!

Вдохновленные этим жестом рассмотрим пьесу «Борис Годунов» с точки зрения религиозоведения. Такой научный подход пока отсутствует, поскольку в Восточной Европе долго был нежелательным, а на Западе, в связи с иным развитием истории, сегодня находится вне исследовательских интересов.

В контексте международных исследований пушкинской драмы доминирует литературоведческий аспект, голос театроведов практически не слышен. А ведь именно театроведение анализирует текст с точки зрения его сценического интерпретационного потенциала и оценивает его сценическую реализацию. Поэтому пришло время включать в дискурс анализ представлений, уже хотя бы по той причине, что они чаще, нежели написанное слово, ускользают от идеологического мониторинга.

В процессе анализа пушкинского драматургического произведения преобладает упрощение, сведение сторон конфликта к двум: польской (католической) и русской (православной)<sup>3</sup>. Однако в соответствии с историческим материалом существует еще и третья – униатская тенденция.

На основании данного факта мы утверждаем, что последовательно симметрическая пушкинская драматическая композиция с максимальной объективностью и справедливостью кладет на весы русский и западный мир, или, точнее сказать, располагает латинско-византийскую полемику на территорию славянского универсума, а этим вновь открывает проблематику церковной унии и примирения народов. Кроме максимального усиления композиционной симметрии поэт представляет на сцене византийско-латинскую унию, олицетворенную Димитрием.

Следуя за Пушкиным, но и в соответствии с возможностями своего жанра, Мусоргский транспонирует проблематику в противостояние двух различных музыкальных традиций, латинской и византийской обрядности. Перенос в оперный жанр приводит и к закономерным ограничениям – униатскую тенденцию (соответствие византийской духовной традиции и одновременно осознание правоверности папы римского) невозможно выразить исключительно музыкальными средствами.

#### **РАССМОТРЕНИЕ ТЕМЫ С ТОЧКИ ЗРЕНИЯ НАШЕЙ ИСТОРИИ**

Поскольку униатское движение с момента своего зарождения касается территории, на которой сегодня находится Словакия, и судьба униатов непроста и до наших дней<sup>4</sup>, то в этом контексте видится необходимым начать с обращения к всемирной истории, а именно к событию, известному под названием Флорентийский собор и его результату, названному Флорентийская уния (6 июля 1439).

Хотя Николай Карамзин подробно описывает данное событие, часто к нему возвращается и ссылается на него, хотя о нем говорят довольно часто и западные историки, из словацкой истории событие как будто исчезло. Можно сказать, что в этом вопросе мы пришли даже к утрате понятия. Это произошло под влиянием чешской историографии, которая в данном периоде истории уделяет большее внимание гуситскому движению и соборам, связанным с гуситской проблематикой, вопреки тому, что гуситское движение по своему



значению является совершенно различной величиной для Чехии и для тогдашней Венгрии, частью которой являлась словацкая территория<sup>5</sup>. Кажется, единое историческое повествование стало инструментом чехословакизма в политическом мышлении. И это, вероятно, одна из причин нашего слабого исторического сознания, и исторический синтез содержит и по сей день нерешенную проблему – действительность, которая в немалой мере влияет и на наше повседневное человеческое поведение.

Историографический вклад Карамзина состоял также и в использовании иностранных источников, доступных в его эпоху, в российском историческом повествовании. Эти источники с их взглядами постоянно прослеживаются и вне зависимости от того, что Карамзин их вводит в свою описательную идеологическую линию, целью которой является подтверждение закономерностей, ведущих к росту сильного и независимого российского государства. С данной точки зрения историк рассматривает и подчинение бояр московским великим князьям и ликвидацию независимости русских городов-государств Пскова и Новгорода.

Поскольку Карамзин весьма некритичен по отношению к отказу от Флорентийской унии, удивляет его критическое отношение к созданию московской патриархии. То, что он был официальным царским историком, и именно его описание исторических событий давно канонизировано и стало достоянием широких читательских кругов, не всегда кажется логичным.

Упомянутое несоответствие очевидно связано с используемыми им источниками событий XV столетия, поскольку сам Карамзин не является историком, на которого бы можно было навесить ярлык реакционера. Он не только весьма критичен к способу основания московской патриархии<sup>6</sup> – поскольку это произошло во времена возрастающего турецкого гнета, когда бедные греческие иерархи ездил в Россию за милостыней – он весьма открыт и в отношении инициативы Бориса к убийству малолетнего царевича!<sup>7</sup>

Личность Бориса Годунова Карамзин вообще не пытается приукрасить, и его описание Бориса в принципе не отличается от пушкинского<sup>8</sup>. По поводу Дмитрия расхождения

значительно существеннее, но не для того периода истории, который описан в пушкинской трагедии. Что касается событий, происходящих в пьесе, Пушкин с Карамзиным находятся в почти совершенной гармонии, а несоответствие и дифференциация являются скорее следствием взглядов на историю как таковую и разных жизненных позиций. Но, несмотря на политические взгляды Карамзина, описание им исторических событий всегда увлекательно и правдиво, а, главное, не содержит никаких попыток умалчения!<sup>9</sup> При взгляде на историографию Центральной и Восточной Европы XX столетия можно понять, что это заслуга весьма немалая. Это отлично понимал и Пушкин, который осознал, что на материале Карамзина можно построить свое оригинальное видение истории. В трагедии, ставшей для него сверхличностной задачей, поэт позволил говорить истории посредством исторических персонажей. Данная смиренная позиция, следующая за музой Клио или за собственной интуицией, обладает силой воскрешать давние события даже там, где отсутствуют достоверные источники!<sup>10</sup>

Матрица пьесы, однако, основана на истории Карамзина. Какова же была степень благодарности Пушкина Карамзину, если поэт *посвятил* издание книги памяти историка, и это вопреки тому, что многие обвиняли его в несоответствии труду историографа! Карамзин умер в 1826 году и поэтому не успел прочесть пушкинскую пьесу...

## РОССИЯ ПОСЛЕ ФЛОРЕНТИЙСКОГО СОБОРА

Для понимания российской истории важно узнать аргументы русского мессианства: поскольку Россия принадлежала к сфере восточного христианства, после его расхождения с западным христианством взгляд на латинский мир устанавливается как на мир отступнический.

Как и весь славянский мир, Россия до какой-то степени в этой ситуации оказалась невинно. Она склоняется на сторону Византии с благодарностью и искренним энтузиазмом неопита, не обремененного теологическими знаниями, способными данный спор релятивизировать.



Падение Византии, а в ретроспективе и Флорентийскую унию Византии и Рима, то есть взаимное согласие с учением и обрядами другой стороны, Москва интерпретирует как отступление греков от православия/ортодоксии. С этого самого момента возрастает мессианское самовосприятие русского народа, но в то время как у его правителей оно имеет ясные прагматические коннотации, в широких народных массах оно постепенно становится искренним убеждением. В период тяжелейшей истории, в столетия монголо-татарского ига богослужбная традиция является единой точкой опоры. Кроме того, после падения Византии (1453) ослабевает перспектива обрядового плюрализма, установленного Флорентийской унией (1439).

Вопреки риторике о предательстве греков, Русь подстраховывается принятием епископского освящения от патриарха в Константинополе и после исторического падения Византии усиливает свою преемственность еще и династическим браком Василия III с Софьей Палеолог.

В сакрально-архитектурной линии к Успенскому храму и Чудову монастырю прибавляются созданные по византийскому образцу Благовещенский храм (домовый храм великокняжеской, а потом и царской семьи), Архангельский (царская усыпальница), церковь Ризоположения Богородицы (храм митрополита и святыня для хранения константинопольских реликвий) и колокольня. Не только Италия, но и Москва наследует после падения Византии огромный книжный фонд и множество предметов литургии и икон.

В ретроспективе видно, что самодержавие формировалось шаг за шагом, и при этом медленней всего устанавливалась автономия в церковно-административной сфере. Хотя уже Иван Грозный начинает использовать титул царь, лишь спустя годы – в 1589 – митрополит Иов получает титул патриарха. В этом помог ему Борис Годунов, в те времена еще регент – и Константинополь назначение патриарха подтвердил.

Описываемый процесс длился полтора столетия. В его завершение на трон взшел Борис Годунов (1598–1605), естественно с поддержкой благодарной церковной иерархии, в первую очередь первого русского патриарха Иова.

### ОПРЕДЕЛЕНИЕ ДИАСПОРЫ

В то же время на территории Украины и в Литве – как и на востоке Венгерского/Польского королевства (*Ruthenia*) укоренились идеи Флорентийской унии. В описываемую эпоху (150 лет после акта воссоединения) все еще жила надежда, что Флорентийская уния постепенно займет свои позиции и на Руси.

Церковно-правовая автономия Москвы и новый патриархат, однако, означали конец подобной перспективы и, более того, можно было предполагать, что Москва будет претендовать на церковное управление землями, которые до той поры были подвластны лишь Константинополю. Опасения должен был иметь в первую очередь митрополит киевский, ведь невозможно было даже представить себе, чтобы Москва позволила управлять старинным центром Руси кому-либо иному.

Реакцией на установление Московского патриархата (1589) стали локальные унии с Римом, то есть переход территорий из-под константинопольской церковной юрисдикции под римскую. Первой из данных уний была Брест-Литовская (1595). Оба исторические события – возникновение патриархата и Брест-Литовская уния взаимосвязаны. Но если они закономерны, какая же роль в истории остается за отдельной личностью?

Какой шанс есть у человека, пришедшего повернуть ход истории? Какой шанс есть у самозванца? Кроме того, Димитрий появляется поздно, после установления униатской диаспоры в Бресте... Однако его индивидуальный поступок бы был невозможен без предшествующего цареубийства. Самозванец утверждает, что является царевичем, пережившим козни Бориса. С ровесником давно оплаканного царевича (убитого в 1591 году) как будто встали из гроба и похороненные надежды – в ситуации, когда Годунова не хотели, а Федор умер, современники видели в Димитрии того, кто может разорвать изоляцию, к которой Россию вели Грозный и Годунов. На дворе 1605 год, 13 апреля умирает Борис Годунов, а 20 июня Димитрий уже в Москве...

Там его ожидает патриарх Иов, скомпрометированный тесным сотрудничеством с



Борисом Годуновым, и поэтому Дмитрий заменяет его Игнатием, рязанским епископом греческого происхождения. Остановимся на этой детали: русский Иов продолжает линию, считающую Флорентийскую унию отступничеством от правой веры. Будучи греком, Игнатий в этом отношении наверняка более информирован, и одновременно менее конфликтен. В этой перспективе интересно, что Дмитрий выбирает себе не латинянина, а экуменически ориентированного византийца!<sup>11</sup>

### АНАЛИЗ ПУШКИНСКОЙ ТРАГЕДИИ

Теперь рассмотрим трагедию Пушкина, последовательность сцен в которой соответствует исторической хронологии. Там, где это будет возможно, разберем драму с точки зрения ее отличия от линии Карамзина.

О связи между смертью малолетнего царевича и Борисом в драме (в отличие от оперы) известно с самого начала. Ведь уже в первой сцене – диалоге бояр – прозвучит:

*«Что ежели правитель в самом деле  
Державными заботами наскучил  
И на престол безвластный не взойдет?  
Что скажешь ты?»*

*– Скажу, что понапрасну  
Лилася кровь царевича-младенца;  
Что если так, Дмитрий мог бы жить».*

В сцене на Красной площади народ выражает бессилие, но весьма осторожно, инициатором венчания Бориса на царство являются высокопоставленные лица – думский дьяк<sup>12</sup> Щелкалов и патриарх.

Но сцена на Девичьем поле не демонстрирует того, что духовенство действительно склонило народ к своим планам, именно из-за образа народа в состоянии дезиллюзии эта сцена была устранена в первом издании трагедии. В вопросе, кто является инициатором коронации Бориса, Пушкин сходится с Карамзиным<sup>13</sup>.

Поэт в начале драмы не дает повода для развития зрительских симпатий к Борису. Пушкин помнит описание Карамзиным ханжеской предвыборной кампании Годунова, который в роли регента уже тринадцать лет единолично правил вместо своего шурина<sup>14</sup>.

Только позже Борис сумеет снискать симпатию читателя-зрителя. Это происходит в сцене присяги бояр – на фоне их низменного интриганства царь выглядит героем с богатым душевным миром.

Но уже последующая сцена в Чудовом монастыре не позволяет развиваться нашей симпатии далее, она переносится на Пимена<sup>15</sup>, голос исторической правды: *«Прогневали мы бога, согрешили: / Владыкою себе цареубийцу / Мы нарекли»*. Послушник Григорий не удивлен его речами, уже давно он хочет расспросить о подробностях убийства. Эта сцена является непосредственной реакцией несогласия Пимена с актом воцарения Бориса и знаком проявления различных позиций внутри русской церкви.

Первоначально за ней шла сцена «Ограда монастырская», в которой престарелый монах подговаривал Григория к побегу и самозванству. Сцена сама по себе не является невосполнимой потерей для театра, но она имела свое значение в рамках композиционной симметрии<sup>16</sup>, то есть являлась важной для интерпретации авторского замысла. Она вводит мотив, который симметрично уравнивает подговаривание Димитрия поляками, и свідельствует с одной стороны об авторском беспристрастии, а с другой о *продимитриевском* течении в русской церкви<sup>17</sup>.

Далее происходит разговор патриарха с игуменом, не интересный для оперы, но важный для описания беглого послушника Григория Отрепьева: *«и был он весьма грамотен; читал наши летописи, сочинял каноны святым...»* Интересна реакция патриарха: *«Уж эти мне грамотеи!»* Оба они сошлись во мнении, что решение Григория попытаться завладеть тронном является еретическим отклонением от веры, и в этом мы видим византийское понимание священности личности цезаря как защитника веры (*defensor fidei*).

Последующая сцена показывает ситуацию уже в ином свете: за цитируемым диалогом идут реплики стольников, из которых мы узнаем, что Борис проводит время с гадалками и чародейниками, то есть является человеком суеверным.



И снова происходит перемена – царь не верит ничему, и как становится ясно из его монолога, гадания и пророчества его не удовлетворяют. В глубине своих терзаний он произносит: «Живая власть для черни ненавистна, они любить умеют только мертвых». Его мучает то, что люди приписывают ему вину за свои несчастья. С иронией обвиняет он сам себя, перечисляет лживые обвинения, направленные против него, и только об одном, об обвинении действительном и самом страшном, умалчивает. Восхваляет душевный покой, проистекающий от чистой совести, но перед собственной совестью ищет защиты:

*«Но если в ней единое пятно,  
Единое, случайно завелось,  
Тогда – беда!...»<sup>18</sup>*

В корчме на литовской границе Григорий испытывает на себе опасность грамотности. Сцена является поэтическим вымыслом, правдоподобность ей придают точные исторические детали. Вот что пишет Карамзин: «Бедный сын Боярский, Галичанин Юрий Отрепьев, в юности лишаась отца, именем Богдана-Якова, стрелецкого сотника, зарезанного в Москве пьяным Литвином, служил в доме у Романовых и Князя Бориса Черкасского... решил искать удовольствия беспечной праздности в сане Инока, следуя примеру деда, Замятни-Отрепьева, который уже давно монашествовал в обители Чудовской и нескромно, хотя и в шутку, говаривал иногда Чудовским Монахам: “знаете ли, что я буду Царем на Москве?” ... Сии речи дошли до ростовского Митрополита Ионы, который объявил Патриарху и самому Царю, что “недостойный Инок Григорий хочет быть сосудом диавольским”... Царь велел отправить безумца Григория в Соловки, или в Белозерские пустыни на вечное покаяние... Дьяк Евфимьев дал способ опальному ... спастись бегством (в Феврале 1602 года), вместе с двумя Иноками ... Не думали гнаться за ними, и не известили Царя, как уверяют, о сем побеге, коего следствия оказались столь важными...»<sup>19</sup>

Последующая сцена возвращает нас в Москву. В доме Шуйского вслед молитве за царя следуют сплетни и интриги против него. Комментируются слухи о том, что объявился царевич.

*«Да слышно, он умен, приветлив, ловок,  
По нраву всем. Московских беглецов  
Обворожил. Латинские попы  
С ним заодно. Король его ласкает...»*

Пушкин вкладывает новость в уста своего предка, который ее получил от родственника из Кракова:

*«Пушкин. ...там Димитрий появился.  
Шуйский. Не может быть.*

*Пушкин. Его сам Пушкин видел...»<sup>20</sup>*

В царских палатах мы видим Годунова с детьми, а также и слуг, доносящих на своих господ – в этом чувствуется сущность всей системы. Борис боится, ведь тринадцать лет подряд каждую ночь он видел убиенное дитя, однако коварство не покидает его. Сначала он пытается втянуть Шуйского в кощунственное высмеивание мертвецов, встающих из могил, однако безуспешно, и вслед за этим просит его о подтверждении смерти царевича:

*«...Послушай, князь Василий:  
Как я узнал, что отрока сего...»*

*Что отрок сей лишился как-то жизни...»*

Слова Бориса возмутительны и настраивают нас против него, а значит в пользу Димитрия. Но возможно ли, что бы нас Пушкин настраивал симпатизировать самозванцу в момент, когда тот готовится к предательству?

Ведь далее Димитрий в Кракове обещает, что «северная церковь» и его народ признают преемника Святого Петра<sup>21</sup> – данная формулировка сцены является результатом второй редакции произведения, и тем самым местом в пьесе, которое более всего соблазняет склониться к упрощению<sup>22</sup>. Поэтому здесь необходимо добавить, что признание наместника Петра не означает переход к католицизму, как часто упрощенно понимается – Димитрию достаточно признать правомерность римского учения в духе Флорентийской унии: то есть сохранить собственную идентичность, относящуюся к византийской литургической традиции, но западных христиан при этом считать не схизматиками, а братьями по вере. Димитрий имеет теологическое образование и данную проблематику понимает лучше любого правителя. В разговоре с иезуитом он оперирует знанием русского менталитета:



«Я знаю дух народа моего», – то есть подчеркивает почти полное равнодушие народа к унаследованному спору Византии и Рима. Утверждает, что народ будет как всегда следовать за своим правителем!

Патер Черниковский<sup>23</sup> подговаривает Димитрия временно утаить намерения. Димитрий проявляет знание людей, истории, латинского языка – от него идут все векторы движения, и контрастом к этому в следующей сцене он становится самим собой, но Марина не нуждается в его признании. Так же как в правде о Дмитрие не нуждаются польская шляхта, король и бояре. Поэтому это есть драма без любви, влюблен лишь сам Димитрий, и уже сам этот факт делает его персонажем симпатичным, ведь в любовном признании он пренебрегает славой и властью. Нельзя предположить, что его отношения с Мариной имеют будущее, но встреча усиливает решимость Димитрия к бою. На польско-литовской границе, однако, его охватывает печаль по поводу кровопролития.

И вновь драматург переносит нас в Кремль, в котором Борис отдает приказы к бою против самозванца, и патриарх Иов рассказывает историю о чуде<sup>24</sup>, но кроме того дает и совет перенести святые останки царевича в Кремлевскую усыпальницу. Шуйский имеет возражения по существу:

«Не скажут ли, что мы святыню дерзко  
В делах мирских орудием творим?...»

В неизданном предисловии к пьесе Пушкин пишет: «Грибоедов a critiqué le personnage de Job, le patriarche, il est vrai, était un homme de beaucoup d'esprit, j'en ai fait un sot par distraction.»<sup>25</sup> Par distraction, в рассеянности...(!) Данное невнимание, рассеянность невозможно воспринимать дословно, скорее можно говорить о том, что Пушкин поступил милосердно. Иначе что оставалось? Исходить из обратного предположения о том, что Иов знал о преступлении Бориса, но молчал о нем и покрывал его...<sup>26</sup> Не можем мы забывать и тот факт, что Пушкин трагедию писал в изгнании, в котором очутился в наказание за «две строчки нерелигиозные».<sup>27</sup>

К подобному «невниманию», по нашему мнению, относится и письмо Вяземскому, в котором Пушкин пишет: «Хоть трагедия и в хорошем

духе писана, да никак не мог упрятать всех моих ушей под колпак юродивого. Торчат!»<sup>28</sup>

Напомним и аргумент, по которому трагедия, вопреки тому, что о царствующем доме Романовых в ней пишется с уважением и надеждой, не прошла царскую цензуру: «Разумеется, что играть ее невозможно и не должно; ибо у нас не выдвигали патриарха и монахов на сцене»<sup>29</sup>.

Вернемся, однако, к драме.

В сцене на равнине близ Новгорода-Северского интересна языковая игра: «– *Quoi? quoi? – Ква! ква! тебе любо, лягушка заморская, квакать на русского царевича; а мы ведь православные...*»<sup>30</sup> Фрагменты иноземной речи жолнеров войска самозванца здесь противопоставлены не русскому языку, но православию. Данное смешение понятий в совершенстве подмечает, насколько в русском национальном понимании народность совпадает с религией, или, точнее, с обрядовой принадлежностью.

Народ не приемлет иноземцев, но лоялен к русскому царевичу, который побеждает, но зря не проливает русскую кровь. Поэтому на площади перед храмом кучка собравшихся комментирует анафему: «Пускай себе проклинают; царевичу дела нет до Отрепьева». А когда царевичу Димитрию поют вечную память, комментарий звучит: «Вечную память живому! Вот уж он будет, безбожникам». В такой симпатизирующей Димитрию атмосфере и происходит разговор Бориса с юродивым Николкой: и он знает об убийстве, совершенном Борисом, и лишь он один о нем говорит публично.

В разговоре самозванца с пленником узнаем, что молчание влечет за собой наказание: кому-то язык отрежут, кому-то голову с плеч, каждый день вершатся казни, тюрьмы переполнены, а где сойдутся хотя бы трое, сразу же появляется и шпион... Димитрий с пленником ласков, в его окружении царит веселье. После битвы жалеет павшего коня, но хоть битву и проиграл, далее спит спокойно. Сцена призвана выстраивать контраст между Борисом и Димитрием.

Точно так же, как в лагере Димитрия рассуждают о Борисе, на царском дворе говорится об успехах самозванца. Басманов строит свои планы в связи с правлением Бориса, но тут ширятся слухи, что Борис потерял трон. После длинного





царского монолога, адресованного сыну, входит патриарх со свитой, приносят ясу, ибо Борис пожелал исполнить традицию московских царей и умереть монахом. Он отдаляет пострижение лишь с той целью, чтобы успеть вынудить присягу своему сыну. После того, как он попросит присутствующих о прощении, следует экспрессивная ремарка: *«Начитается обряд пострижения в монахи. Женщин в обмороке выносят»*<sup>31</sup>.

В последующей сцене Басманов под влиянием боярина Пушкина нарушает присягу сыну Бориса. Осознает свою подлость, но убеждает сам себя: *«Но смерть... но власть... но бедствия народны...»* Только после предательства Басманова правду боярина Пушкина признает и народ. После криков во славу Димитрия слышен и жестокий тон: мужик с амвона на Лобном месте вызывает *«вязать Борисова щенка!»*, на что толпа ему отвечает: *«Вязать! топить!»*

Несколько бояр совершают убийство и объявляют народу, что Федор Борисович и его мать Мария отравились. В этот момент настает ужас содеянного, ужас протрезвления. Народ осознает, как быстро его осуждающее слово стало действием – чувствует свою часть вины и манипулируемость.<sup>32</sup> Поэтому не реагирует на клич бояр: *«Что ж вы молчите? кричите: да здравствует царь Димитрий Иванович!»*

Трагизм драмы в смерти ребенка. Убийство Федора, приемника Бориса, создает симметрию убийства малолетнего царевича Димитрия. В повторении мотива смерти ребенка реализуется образ безысходности, действительность бросает тень в будущее. В связи с этим необходимо вспомнить, что драма берет свое начало в преступлении, совершенном в прошлом, и потому нет надежды, чтобы Борис мог избежать зла.

#### **ЗАКЛЮЧЕНИЕ ПЬЕСЫ: РЕПЛИКА VERSUS РЕМАРКА**

Что касается вариантов пьесы. Первый вариант с названием «Комедия о настоящей беде Московскому государству, о царе Борисе и о Гришке Отрепьеве» (1825) еще был написан

с надеждой на постановку на сцене, в то время как второй вариант под названием «Борис Годунов» (1831) был ориентирован на книжное издание. В соответствии с названием второй вариант сужал поле зрения, фокусировался на персоне Бориса и уходил от хроникальности. Возглас *«да здравствует царь Димитрий Иванович!»* во втором варианте вступает в конфронтацию с озадаченным молчанием, в чем собственно и реализуется ирония сцены, которую Пушкин был вынужден устранить (Девичье поле, на котором народ вынужден плакать, но не умеет плакать без лука).

Мотив принудительной радости народа, не имеющего о царе иллюзий, в первой редакции пьесы относился к Борису, в последней версии отодвинут к приходу самозванца. Главное отличие, таким образом, состоит в измененной позиции народа: в первоначальном варианте пьесы народ переходит от дезиллюзии, граничащей с цинизмом, к заключительной, хотя возможно и иллюзорной надежде, в то время как в другом варианте движение обратно – от надежды народ переходит к разочарованию.

Ремарка *«Народ в ужасе молчит»* не относится прямо к Димитрию, но к тому факту, что тот, в кого народ вложил надежду, становится инструментом темных сил, игрушкой в руках бояр. Народ во втором варианте проживает протрезвление, болезненное самопознание – что многократно увеличивает трагедию главного героя. Пьеса заканчивается на самой высокой ноте, в момент анагнорис, и изгиб ее катарсиса завершается в сердце публики.

Оба варианта пьесы можно рассматривать и как корпус текстов, в рамках которого поэт искал возможные модели разрабатываемого материала. Существование вариантов драмы способствует ее – и без того высокой – интерпретационной амбивалентности.

#### **ДРАМА В СВЕТЕ РАЗМЫШЛЕНИЙ ПУШКИНА**

Пушкин в драме «Борис Годунов» стремился к объективному подходу к истории. *«Драматический поэт, беспристрастный, как судьба, должен был изобразить столь же*



искренно, сколь глубоко, добросовестное исследование истины ... 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»<sup>33</sup>.

Как осмыслить позицию и смятение автора, как понять, что вело его к выбору конкретного исторического материала? На счастье, Пушкин говорил и следующее: «Что нужно драматическому писателю? Философию, бесстрашие, государственные мысли историка, догадливость, живость воображения, никакого предрассудка любимой мысли. Свобода»<sup>34</sup>.

То есть, хотя автор и не дает в пьесе простор своим предрассудкам, его персонажи, а об этом при анализе часто забывают, их имеют. Хотя трагедия и соотносится с историческими событиями, Пушкин в связи с ней не говорит о реализме: «Я написал трагедию и ею очень доволен; но страшно в свет выдать – робкий вкус наш не стерпит истинного романтизма»<sup>35</sup>. Как иначе здесь понимать термин романтизм как не в контексте визио/утопии Димитрия – то есть как производной от романного персонажа самозванца?

Поэт опасается, что предисловие к трагедии – то есть, более однозначное линейное повествование – может вызвать скандал: «*En écrivant ma Godunov j'ai réfléchi sur la tragédie, et si je me mettais de faire une préface, je ferais du scandale!*»<sup>36</sup> Формальные приемы, использованные в пьесе, могли вылиться в неприятие, непонимание. Скандал грозил не по поводу пьесы, но по поводу предисловия к ней – аргументация, которая исключает чисто эстетические недоразумения. Но почему грозит скандал?

Цитируемый набросок предисловия в форме письма неизвестному адресату датирован 30 января 1829 г. Назревает Варшавское восстание, пушкинская драма все еще ждет издания. Почему?

Потому что, хотя Пушкин удивительно верен историческим фактам, а может и именно благодаря этому, он остается чрезвычайно

восприимчивым к нюансам. Без эксплицитных наклеек – с помощью действия персонажей в драматических ситуациях – отличает униата и латинца. Пушкин показывает, что самозванец имеет поддержку широких русских масс, недовольных положением дел. Их недовольство невозможно воспринимать лишь в политическом плане. Народ знает, что Димитрия убили, и в тоже время верит его приходу! Данный христологический ракурс отличает описание Пушкина от исторического описания, видящего в Димитрии лишь инструмент польской политики латинизации.

Карамзин не отказывает первому самозванцу в благородном характере и положительных качествах, но Пушкин имеет к нему явные симпатии: романтическая страстная натура Димитрия жаждет любви, и автор ей это позволяет, поскольку его трогает «*cette générosité étourdie qui caractérisait cet aimable aventurier...*»<sup>37</sup>

Пушкин разделяет с Димитрием и определенные оппозиционные склонности. Мысль, что «оппозиция следовала из его психической структуры, и ее усиливали негативные обстоятельства социальной и политической реальности эпохи»<sup>38</sup> звучит так, как будто Пушкин не имел для оппозиции серьезных причин. Именно эти причины, как нам кажется, нельзя недооценивать. Гений с блестящим европейским образованием должен был ставить перед собой вопрос, почему он живет в стране, которая вопреки ее огромному потенциалу отстает от Европы, откуда в русском народе появляется дух исключительности и изоляционизма, и что он для него означает.

Однако Пушкин верит, что в том должны быть скрытые причины, потенциал, но данную цель видит не в карамзинской поддержке политической идеи самодержавия, а более мистически – в сохранении и развитии византийского духовного универсума для остального мира.

Фантазию поэта привлекала «*une tragédie sans amour*»<sup>39</sup> – трагедия без любовных перипетий, историческая драма. То, что требует эрудиции, интерпретации. Что же его так привлекает? Посредством самозванца (фантома) Пушкин размышляет о себе самом. Но что означает, что



Пушкин размышляет посредством Димитрия о себе? Какие вопросы ставит перед собой?

По нашему мнению он стоит перед вопросом о Флорентийской унии, о которой также говорилось как о фантоме и легендарном греческо-латинском кентавре...<sup>40</sup> Димитрий, герой двухсотлетней давности, ставит перед поэтом интереснейшее *если бы*... Что бы случилось, если бы отношение России к Западу было менее конфронтационным? Посредством театральной пьесы Пушкин предлагает данный вопрос и общественности. И естественно, что возвращение к проблеме, представляемой давно решенной и поэтому отодвинутой *ad acta*, встречается с неприятием.

В этой связи интересно предложение императора-цензора переработать пьесу в роман, ведь роман это не театр, он читается в интимной, частной обстановке...

В своей драме Пушкин прошлое может сделать настоящим и стоять воочию перед жизненной исторической задачей, которая в его времена (как свидетельствует корреспонденция с Чаадаевым<sup>41</sup>, и близость к украинцу Гоголю, постоянно размышляющему над подобными вопросами) уже устарела на дальнейшие века, на столетия углубления пропасти, и потому самое большее, что мог попытаться сделать поэт, была историческая ре-ВИЗИЯ...

Подобная ревизия начинается с очистки материала от интерпретационных наносов и комментариев, свойственных историческому повествованию. Пушкинская пьеса (не случайно ее автор в подзаголовке определил и жанр – историческая хроника) представляет в истории драматургии единичный подход к поэтической переработке. Результатом стало насыщенное полифоническое произведение, и в случае переноса персонажей на уровень идей на поверхность выйдет и их метафорическая ценность.

Юродивый и Пимен с данной точки зрения выступают перед нами как голос истины, и симпатию Пушкина к ним понять легко. Но каково отношение поэта к более сложным персонажам? Борис изображается с целью вызвать сочувствие и страх, Димитрий с симпатией, а что касается своего предка, то поэт Пушкин его не любит, но не раз соглашается с его аргументами.

Польшу в пьесе представляет честолюбивая Марина, о которой Пушкин пишет, что она ужасно польская: «*elle est horriblement polonaise*»<sup>42</sup>. Что означает это *horriblement*? Марина – это смесь надменности и честолюбия, она олицетворяет высокомерие и желание властвовать. Персонаж на пределе психологической достоверности представляет собой тот радикальный польский образ, который можно иронично характеризовать словами «святое папы римского». Симметрию с ней образует узурпатор трона, полутатарин Борис Годунов, представляющий политическую тенденцию сильной, во всех отношениях независимой России.

Димитрий стоит за Россию как за часть своегообразного блока братских христианских стран, способных объединиться против османов – все это проистекает из униатской идеи. Не случайно в пушкинской пьесе, в соответствии с Карамзиным, Димитрий, идущий с поляками на Москву, есть муж родом из Галиции. Интересно, что драматург и режиссер Клим в связи с этим размышляет о русине<sup>43</sup>.

Нельзя ли Димитрия рассматривать как воплощение идеи унии?<sup>44</sup> Но которой? Ведь еще и внутри унии – две тенденции. В отличие от миссии итальянского иезуита Антонио Поссевино, который привез Ивану Грозному в 1581 году от папы римского копии декретов Флорентийского собора и посредничал в заключении мира с Литвой, иезуиты<sup>45</sup> в эпоху Димитриевых пертурбаций уже являлись действующей силой Брест-Литовской унии (1595), которая хотя и сохранила византийскую литургию, но переходом из-под Константинополя к Риму отклоняется в западном направлении, чем усиливает влияние латинского центра на византийский мир<sup>46</sup>.

Димитрий собирается освободить Константинополь, то есть еще живет великими идеалами Флорентийской унии, которая все еще действует в его родной Галиции и между угорскими униатами до Ужгородской унии (1646).

К своему смешанному, только что завербованному войску пушкинский Димитрий обращается, называя их «*дети Славян*», и по его поведению можно понять, что первым шагом к унии христианских народов должно быть



ее утверждение между славянами. Григорий Отрепьев из Чудова монастыря (будущий Димитрий) говорит:

*«Под клобуком, свой замысел отважный  
Обдумал я, готовил миру чудо...»<sup>47</sup>*

Под чудом не нужно понимать лишь «воскресение» убиенного царевича, но и, хотя визия освобождения Византии остается на уровне намерений, воскресение отвергнутой идеи унии христианских народов. Весьма символично и то, что в последней картине пьесы, где мы встречаемся с его персонажем, Димитрий спокойно спит после проигранной битвы. Это спит утопия, мечта о унии, желание христианского единства...

Но прозрачность исторической позиции Димитрия, соотношение его риторики и поступков усложняется краткостью его царствования и преждевременной насильственной смертью. С Борисом Годуновым он никогда не встретится, ибо тот умирает ранее, чем самозванец появляется в Москве. Храня верность историческим фактам<sup>48</sup>, Пушкин не изображает прямую конфронтацию обоих героев, но при этом реализует свое намерение – использует амбивалентность материала для создания архетипичной пары позиций русского общества: национально и универсально ориентированных<sup>49</sup>. При всей суггестивности ему удается соблюсти критерий беспристрастности, и поэтому главным значением его драмы становится качество мерцания мысли.

**Перевод Ирины Дулебовой**

**Данная статья возникла при содействии  
Словацкой Агентуры по поддержке  
исследований и разработок (APVV)  
на основании договора номер APVV-0619-10**

## ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup> PUŠKIN, Alexander S. : Boris Godunov a iné dramatické diela. Bratislava: SVKL, 1959. Перевод Zora Jesenská. По информации Андрея Матяшика перевод был связан с нереализованными режиссерскими планами Иозефа Будского.

<sup>2</sup> Вдохновляющим является подход его ученика, драматурга и режиссера Клима (Владимира Клименко). Подробнее к нему вернемся в связи с его разработкой проблематики Димитрия, поскольку Клим является не только режиссером, но возможно и в первую очередь, драматическим поэтом.

<sup>3</sup> Это упрощение в случае оперы «Борис Годунов» отражается в монументальной и приспособленной к жанру архитектонике произведения, противопоставляющего два мира посредством двух литургических музыкальных традиций. Необходимо добавить, что в музыкальной речи других возможностей и не имеется, и борьба Мусоргского за правду состоит в открытии глубины обеих традиций и их взаимной пропорциональности.

<sup>4</sup> Упрощенные вербальные интерпретации Пушкина у нас объясняет и тот факт, что в Украине и в Чехословакии, в соответствии с советским образцом, грекокатолическая церковь была ликвидирована. Весьма символично, что лишь только с «третьим путем», т.е. с Пражской весной 1968 года униаты, смягчающие напряжение между славянским Востоком и Западом, опять вернулись к легальному положению. В такой ситуации у правящего режима был страх перед болезненной темой, которая нашла бы свое выражение в пушкинской драме.

<sup>5</sup> 6 июля чешский народ отмечает государственный праздник в честь Яна Гуса, а мы в Словакии могли бы праздновать годовщину подписания Флорентийской унии.

<sup>6</sup> «Борис, равно славолубивый и хитрый, примыслил еще дать новый блеск своему господству важною церковною новостию... не дал тем Духовенству никакой новой Государственной силы и, переименув имя, оставил Иерарха в полной зависимости от Венценосца.» Н. Карамзин. История государства Российского. Том 10. Глава II. С. 21.

<sup>7</sup> «Годунов хотел польстить честолюбию Иова титулом высоким, чтобы иметь в нем тем усерднейшего и знаменитейшего пособника: ибо наступал час решительный... Если Годунов боролся с совестию, то уже победил ее и, приготовив легковерных людей услышать без жалости о злодействе, держал в руке яд и нож для Димитрия; искал только, кому отдать их для совершения убийства.» Н. Карамзин. Указ.соч. Том 10. Глава II. С. 23.

<sup>8</sup> Ложь о том, что мальчик сам себя зарезал во время эпилептического припадка, которая была результатом расследования Шуйского, сопровождалась нака-

## Мастер-класс

занятиями говорящих свидетелей за правду. «И Собор (воспоминание горестное для Церкви!) поднес Феодору доклад такого содержания: "... Мы же удостоверились несомненно, что жизнь Царевичева прекратилась судом Божиим; что Михайло Нагой (дядя мальчика – А.Г.) есть виновник кровопролития ужасного, действовал по внушению личной злобы; ... что граждане Углицкие вместе с ним достойны казни за свою измену"». Н. Карамзин. Указ.соч. Том 10. Глава II. С. 25.

<sup>9</sup> Карамзин пишет, что угличане взяли справедливость в свои руки и наказали убийц мальчика, в результате чего «граждан тамошних, объявленных убийцами невинных, казнили смертью, числом около двухсот; другим отрезали языки; многих заточили; большую часть вывели в Сибирь и населили ими город Пелым, так что древний, обширный Углич, где было, если верить преданию, 150 церквей и не менее тридцати тысяч жителей, опустел навеки, в память ужасного Борисова гнева на смелых обличителей его дела. Остались развалины, вопия к небу о мести!» Н. Карамзин. Указ.соч. Том 10. Глава II. С. 26.

<sup>10</sup> Целью Пушкина было воскрешение прошлого в его правдивой целостности. Точно в таком же духе говорит и режиссер Ариана Мнушкина о своей «Индиане»: «После представления поэт спросил меня: "А как же Вы знали что Абдул Гафар Хан поднял Негру в воздух как будто ребенка?" Ребенком он в свое время был на празднике, на котором великан Гафар Хан приветствовал Негру тем, что его поднял и подбросил в воздухе. Всех это очень позабавило! Но мы о том совершенно не знали. Откуда тогда это взялось? В процессе репетиций, из правдивости персонажей и их взаимоотношений. Из их физических различий. Что же это иное как не инвокация!» Mnouchkine, Ariane: L'art du présent. Entretiens avec Fabienne Pascaud. Paris, 2005. S. 18.

<sup>11</sup> После смерти Димитрия I-го царь Василий Шуйский низложил патриарха Игнатия и заменил его Гермогеном – факт, доказывающий в очередной раз зависимость духовной власти от светской.

<sup>12</sup> Карамзин говорит о «редком уме старца» Андрея Щелкалова, и именно по поводу его разговоров с греческими митрополитами. (см.: Н. Карамзин. Указ.соч. Том 10. Глава II. С. 22.) Без этой своеобразной исторической отсылке к институту православного старчества развитие характера данного персонажа у Мусоргского бы было вообще непонятным, поскольку композитор в него и в Пимена вложил все то, что хотел изобразить патриарха, роль которого он абсолютно исключил.

<sup>13</sup> «Иов сказал: "Россия, тоскуя без Царя, нетерпеливо ждет его от мудрости Собора. Вы, Святители, Архимандриты, Игумены; вы, Бояре, Дворяне, люди приказные, дети Боярские и всех чинов люди царствующего града Москвы и всей земли Русской! объявите нам мысль

свою и дайте совет, кому быть у нас Государем. Мы же, свидетели преставления Царя и Великого Князя Феодора Иоанновича, думаем, что нам мимо Бориса Феодоровича не должно искать другого Самодержца"... Раздались клики: "Да здравствует государь наш Борис Феодорович!" И Патриарх воззвал к Собору: "Глас народа есть глас Божий: буди, что угодно Всевышнему!"... а тайно, между собою, Иов, Архиепископы и Епископы условились в следующем: "Если Государь Борис Феодорович смилуется над нами, то разрешим его клятву не быть Царем России; если не смилуется, то отлучим его от Церкви; там же, в монастыре, сложим с себя Святительство, кресты и панагии; оставим иконы чудотворные, запретим службу и пение во святых храмах; предадим народ отчаянию, а Царство зибели, мятежам, кровопролитию – и виновник сего неисповедимого зла да ответствует пред Богом в день Суда Страшного!"» Н. Карамзин. Указ.соч. Том 10. Глава III. С. 40-1.

<sup>14</sup> «Так совершилось желание властолюбца!.. Но он умел лицемерить: не забылся в радости сердца – и за семь лет пред тем смело вонзил убийственный нож в гортань Св. младенца Димитрия, чтобы похитить корону, с ужасом оторнул ее, предлагаемую ему торжественно, единодушно, духовенством, синклитом, народом; клялся, что никогда, рожденный верным подданным, не мечтал о сане державном...; говорил, что в России много Князей и Бояр, коим он, уступая в знатности, уступает и в личных достоинствах.. На сию речь, заблаговременно сочиненную, Патриарх отвечал такою же... исполненною примеров исторических; обвинял Годунова в излишней скромности, даже в неповиновении воле Божией, которая столь явна в общенародной воле». Н. Карамзин. Указ.соч. Том 10. Глава III. С. 40.

<sup>15</sup> Прообразом персонажа Пимена мог быть лишь родной дед Григория (еще один галичанин в Чудовском монастыре) Замятня-Отрепьев, с которым молодой послушник делил келью. Пушкин постарался, чтобы идейный оппонент правящих кругов, которого заботила лишь историческая правда, остался чистым по отношению к политической инициативе самозванца. Решил он это таким образом, что подстрекание Григория к предъявлению права на царский трон вложил в уста Злого чернеца (сцена «Ограда монастырская»).

<sup>16</sup> Не случайно из второй версии пьесы кроме диалога Димитрия со злым монахом выпал и диалог Марины с камеристкой Рузей, которая комплиментами раздувает Марино честолюбие. Пушкин в обоих случаях очеловечивал мотивации молодых героев тем, что главное первоначальное искушение господствовать, желание власти сконцентрировал вне их самих. Исключение сцены «Замок воеводы Мишка в Самборе» (как архитектонической аналогии сцены «Ограда монастырская») по причине желания сохранения симметрической



композиции в целом произведении свидетельствует об участии автора в финальной редакции драмы.

<sup>17</sup> В качестве причины исключения данной сцены часто приводится аргумент ее несценичности. В данной связи очень интересно, что в спектакле, который Всеволод Мейерхольд готовился выпустить в 1937 году к столетию смерти Пушкина, сцену он исключать не планировал, «но по замыслу Мейерхольда она должна была происходить во сне Григория». (Сергей А. Фомичев. «Борис Годунов» как театральная спектакль. Фундаментальная электронная библиотека. Русская литература и фольклор, стр. 105; <http://feb-web.ru/feb/pushkin/serial/isf/isf-097-.htm>.)

<sup>18</sup> «Случайное пятно – только одного убил, а снов с кровавыми мальчиками много – какая несправедливость!» – так на Псковском фестивале иронизировал над годуновской жалостью к себе самому Владимир Рецетпер, который отлично знает, что убийство царевича сопровождалось сотнями казней, репрессий, опустошений и выселений из города Углич, где свидетели преступления не хотели молчать.

<sup>19</sup> Н. Карамзин. Указ.соч. Том 11. Глава II. С. 23. Читая описание побега Отрепьева невольно приходит в голову мысль о побеге митрополита Исидора из того же Чудова монастыря, в который его заточил Василий Темный через пару дней после объявления Флорентийской унии в Успенском соборе Кремля в 1441 году. Стены монастыря помнят... Несколько месяцев длящееся присутствие Исидора меж чудовскими монахами в Московском Кремле со всей вероятностью способствовало их более глубокому ознакомлению с характером и предназначением Флорентийской унии, что делало их более терпимыми к ее приверженцам.

<sup>20</sup> Из контекста ясно, что Пушкин, сравнивающий Годунова с Иваном Грозным, на стороне Димитрия. Может быть, поэт иногда вкладывал собственные слова в уста своего предка, хотя к нему он и весьма критичен. Если быть точным, в пьесе двое бояр с фамилией Пушкин, московский Афанасий и краковский Гаврила. Но представляют они собой единый человеческий тип и одинаковый политический взгляд.

<sup>21</sup> «Нет, мой отец, не будет затрудненья; / Я знаю дух народа моего; / В нем набожность не знает исступленья: / Ему священ пример царя его. / Всегда, к тому ж, терпимость равнодушна. / Ручаюсь я, что прежде двух годов / Весь мой народ, вся северная церковь / Признают власть наместника Петра».

<sup>22</sup> Тому, кто из его высказывания делал бы выводы не о примирении в духе Флорентийской унии, но о непосредственном подчинении Риму в духе локальных уний – то есть понимал бы отношения цезуита Черниковского и Димитрия как абсолютно прямолинейные, воспринимаемая слова из их разговора дословно – я предлагаю

обратить внимание на слова Димитрия после встречи с Мариной, где хитрость необходимо понимать – ввиду параллелизма с предыдущим стихом – в смысле борьбы с противником: «...легче мне сражаться с Годуновым / Или хитрить с придворным езуитом...».

<sup>23</sup> Интересно, что перед фамилией Черниковский в списке действующих лиц стоит слово «pater» в латинице.

<sup>24</sup> «Рассказ Пимена о чуде во время смерти царя Федора создан в соответствии с биографией святого царя, написанной патриархом Иовом». (Puškin, Alexander S.: Boris Godunov a iné dramatické diela. Bratislava, 1959, С. 281). Это означает, что Пушкин разрабатывал и выстраивал характеры на основании первоисточников исследуемой эпохи.

<sup>25</sup> «Грибоедов критикует [моего] персонажа Иова, патриарх был в действительности интеллигентный человек, а я из него в рассеянности сделал глупца...» А.С. Пушкин. Наброски предисловия к Борису Годунову. ПСС в 10 т. Том VII. М., 1958, С. 163

<sup>26</sup> Вот что пишет Карамзин: «Борис не дерзал идти навстречу к Димитриевой тени... Никто из Россиян до 1604 года не сомневался в убиении Димитрия... Сам Борис ослабил свидетельство истины, казнив важнейших очевидцев Димитриевой смерти и явно ложными показаниями затмив ее страшные обстоятельства. Еще многие знали верно сию истину в Угличе, в Пельме, но там жила в сердцах ненависть к тирану...» Указ.соч. Том 11. Глава II. С. 28.

<sup>27</sup> А.С. Пушкин. Письмо П.А. Плетневу (не позднее 25 января 1826 г.). Указ.соч. Т. X. С. 197.

<sup>28</sup> А.С. Пушкин. Письмо П.А. Вяземскому (около 7 ноября 1825 г.). Указ.соч. Т. X. С. 189

<sup>29</sup> Ф. В. Булгарин (?): Замечания на Комедию о царе Борисе и Гришке Отрепьеве. С. 488. <http://feb-web.ru/feb/pushkin/texts/selected/god/god-485-.htm>

<sup>30</sup> Аналогией данной языковой ситуации в либретто Мусоргского является восприятие народом чужой музыкальной традиции: когда процессию, поющую *Domine, salvum faes regem dimitrium moscoviae* комментируют словами: «Словно волки поют». В тексте Пушкина однако не найдем ни одно слово латинского обряда, и таким образом и языковой опоры для процесса латинизации!

<sup>31</sup> Жесткость данной ситуации предоставила возможность понять драматургически интересное решение Рецетпера, которое дидактично развило вербально, а так же с помощью актерской игры. Царь уходит в монахи в последнюю минуту, процесс пострижения происходит в ускоренном темпе, который увеличивает суровость экзамена послушания. Игумен отбрасывает ножницы и приказывает постригающемуся: подай ножницы. Умирающий три раза ползет к ножницам, без



которых обряд невозможно завершить, при этом весь обряд является знаком отречения от светской власти а происходит в таком испуге и тревоге, как будто именно от него зависит божье прощенье и вечное спасение души.

<sup>32</sup> Народ никогда не бывает однородным, и даже если и случаются массовые порывы единства, в основном это лишь краткие моменты. Безмолвие в заключении второго варианта трагедии, напоминает тишину виноватых из комментария Карамзиным событиям, последовавших за убийством царевича Димитрия: «Но в безмолвии Двора и Церкви слышен был ропот народа, не обманутого ни следствием Шуйского, ни приговором Святителей, ни судом Боярским». Указ.соч. Том 10. Глава II. с. 26.

<sup>33</sup> А.С. Пушкин. О народной драме и драме «Марфа Посадница». Указ.соч. Т. VII. С. 218.

<sup>34</sup> Там же.

<sup>35</sup> А.С. Пушкин. Письмо А.А. Бестужеву (30 ноября 1825 г.). Указ.соч. Т. X. С. 192.

<sup>36</sup> А.С. Пушкин. Наброски предисловия к Борису Годунову. Указ.соч. Т. VII. С. 163.

<sup>37</sup> «...легкомысленное великодушие, типичное для этого симпатичного авантюриста». А.С. Пушкин. Наброски предисловия к Борису Годунову. Указ.соч. Т. VII, с. 162.

<sup>38</sup> Pašteka, Július: Puškinove názory na dramatikú a divadlo in: Ešeje o svetových dramatikoch. Bratislava, 1998. S. 72.

<sup>39</sup> А.С. Пушкин. Наброски предисловия к Борису Годунову. Указ.соч. Т. VII. С. 160.

<sup>40</sup> Образ кентавра родился как результат отказа от обрядного плюрализма как мифа, утопии. На стороне латинской и греческой были косные группы, целью которых было провести и утвердить именно свое учение подавлением другой стороны – они не довольствовались открытием и пониманием того, что учение обеих сторон является правдивым.

<sup>41</sup> А.С. Пушкин. Письмо П. Чаадаеву (19 октября 1836 г.). Указ.соч. Т. X. С. 596–598.

Из датировки письма Чаадаеву видно, что Пушкин его написал всего за пару месяцев до смерти, именно потому герой Тарковского в «Зеркале», в знаменитой ситуации с исчезающим кругом из-под чайной чашки, цитирует письмо, как будто это завещание поэта. Чаадаев был одним из тех близких людей, которым Пушкин за десять лет до этого письма вслух прочел свою трагедию. И хотя в цитируемом письме он уважительно относится к переходу друга в католичество, все-таки упрекает его в исторической неуместности конвертирования. Будучи поэтом, он чувствует необходимость остаться со своим народом. На ум приходит ахматовское: «И не под чуждым небосводом, / Не под защитой чуждых крыл, – / Я была тогда с моим народом, / Там, где

мой народ, к несчастью, был».

Ассимиляция византийского мира с латинским не была возможна уже и во времена Димитрия, а тем более нереальна была она в эпоху Пушкина: спустя 400 лет после Флорентийской унии, должны были быть найдены иные способы интеграции, чтобы то, что культивировалось и хранилось, не было утеряно. При поиске нового способа, несомненно, необходимо опираться на осознание истории. Не случайно в пушкинском поколении зарождается славянофильство.

<sup>42</sup> А.С. Пушкин. Наброски предисловия к Борису Годунову. Указ.соч. Т. VII. С. 161.

<sup>43</sup> См.: Клим. Ожидание. М., 2012.

<sup>44</sup> Почему самозванцев было несколько? Потому что было место для идеи. На основании этого пушкиноведа Сергей Фомичев на псковском фестивале сказал, что принял бы сценическую идею нескольких самозванцев.

<sup>45</sup> Этих иезуитов уже можно называть польскими.

<sup>46</sup> Знаком иного характера новой унии было целование папского башмака, чему еще 150 лет назад византийские участники Флорентийской унии так сопротивлялись. Этот жест был и увековечен: «на меди образ Климента VIII, Россиянина, падающего ниц пред его троном, и надпись Латинскую: Ruthenis receptis...» Н. Карамзин. Указ.соч. Т. 10. Глава IV. С. 50.

<sup>47</sup> А.С. Пушкин. Указ.соч. Т. V. С. 281.

<sup>48</sup> «Уверяют, что он (Димитрий) писал тогда к Патриарху и к самому Царю: укорял Иова злоупотреблением церковной власти в пользу хищника, а Бориса убеждал мирно оставить престол и свет, заключиться в монастыре и жить для спасения души, обещая ему свою Царскую милость». Н. Карамзин. Указ.соч. Т. 11. Глава II. С. 32.

<sup>49</sup> Подтверждая, что он не является лишь аналогией Карамзина, но – русским национальным поэтом. Его значение превосходит таким образом поставленные границы, и если даже отступить от проблематичной и в сущности бесполезной иерархизации, Пушкин все еще является самым великим поэтом среди нас, славян.