

LE MESSENGER

ВЕСТНИК

**РУССКОГО ХРИСТИАНСКОГО
ДВИЖЕНИЯ**

143

ПАРИЖ — НЬЮ-ЙОРК — МОСКВА

№ 143

TRIMESTRIEL

IV - 1984

О ВИНЕ БОРИСА ГОДУНОВА В ТРАГЕДИИ ПУШКИНА

Патриарх

*Ты грешнику погибели не хочешь,
Ты тихо ждешь, да прóйдет заблужденье:
Оно пройдет, и солнце правды вечной
Всех озарит.*

А. С. Пушкин. "Борис Годунов".

Есть много причин считать "Бориса Годунова" уникальным явлением русской литературной истории. Во-первых, это единственная полномерная трагедия Пушкина. Во-вторых, это единственный выдающийся пример русской трагедии — жанра, в целом небогато представленного на русской почве. В-третьих, это было любимое создание Пушкина, который считал "Бориса Годунова" высшим своим достижением. В-четвертых, по иронии судеб, именно это его любимое творение было наиболее холодно, даже враждебно, принято критикой.¹

Пушкин, обыкновенно беспечно относившийся к успеху своих произведений, в этом случае заметно волновался по поводу общественного резонанса трагедии, даже пытался писать предисловие,² однако после выхода ее в свет Пушкин как будто замкнулся в себе, и, внимая критике, хранил полное молчание.³

В чем же загадка литературной судьбы "Бориса Годунова"? Почему именно любимое творение Пушкина оказалось наименее успешным? Задавшись этим вопросом, приходится выбирать между двумя возможностями: либо Пушкин беспрецедентно ошибся не только в создании, но также и в оценке собственного произведения — что кажется почти невероятным ввиду его крайней взыскательности к результатам своего вдохновения; либо же трагедия не была понята ни современниками, ни потомками.

Внимание современного пушкиноведения, стремящегося заполнить разрыв между пушкинским замыслом и нашим пониманием трагедии, направлено, в основном, на композиционно-текстуальный аспект интерпретации "Бориса Годунова".⁴ Проблема, однако, тем

не ограничивается: так, хотя традиционно "Борис Годунов" считается великой русской драмой, ни одна попытка театральной постановки трагедии не была удачной.⁵ Это заставляет думать, что загадка "Бориса Годунова" относится не столько к кругу проблем текстуальной критики, сколько русской духовной истории.

Литературно-исторический контекст "Бориса Годунова" обычно ищут между "Историей государства российского" Карамзина и драматическими хрониками Шекспира, в том и другом направлении следуя открытому указанию самого же Пушкина, и курьезно находя в том и другом главные недостатки трагедии: "Наиболее слабая сторона "Бориса Годунова" — буквальное подобие Шекспиру". (Бэйлей).⁶ "Идея вины Бориса целиком заимствована у Карамзина, и ее трактовка, как и у Карамзина, в целом мелодраматична и риторична... Будучи обусловлена предвзятой идеей, сентиментальная трактовка трагической ситуации является основным пороком пьесы". (Мирский).⁷ Белинский упрекал поэта в "рабской верности историку".⁸ "Как мог Пушкин, — писал Полевой, — не понять поэзии той идеи, что история не смеет утвердительно назвать Бориса царевубийцею? Какое великое развитие тайн судьбы, какое обширное раздолье для раскрытия характеров ... утратил Пушкин, взяв идею Карамзина".⁹

Однако та мысль, что Пушкин, возможно, вовсе не взял идею Карамзина о виновности Бориса, так и не была высказана критикой.

Н.М. Карамзин, "первый наш историк и последний летописец", по высказыванию Пушкина, амплифицируя догадки летописей XVI в., выводит Бориса Годунова виновником убийства шестилетнего царевича Димитрия и узурпатором царского трона.¹⁰ Действительные обстоятельства смерти царевича не ясны, и обвинения в адрес Бориса лишены фактической поддержки, нося скорее характер соломонова суда молвы.¹¹ Первым в защиту царя Бориса выступил М. Погодин;¹² Пушкин читал статью Погодина в 1829 г., т.е. уже после написания начального текста своей трагедии, но до опубликования ее ныне известного варианта в 1830 г.¹³

Отсутствие прямых свидетельств против Бориса, конечно, не могло укрыться от скептического взгляда Пушкина. Особенно если учесть, что он специально изучал летописные источники: "Изучение Шекспира, Карамзина и старых наших летописей дало мне мысль облечь в драматическую форму одну из самых драматичных эпох новейшей истории..."¹⁴ Странно, что критика не уловила этот тонкий, но отчетливый сигнал недоверия к Карамзину. Иными словами, читатель приглашается принять во внимание, кроме карамзинской

сюжетной схемы, еще исторические свидетельства и дух времени; драматизм человеческой души и природу жанра.

Пушкин делает нас свидетелями угрызений нечистой совести Бориса; однако нигде в трагедии Борис не представлен определенно и достоверно убийцей царевича Димитрия. Даже и в своем раскаянии Борис не утверждает прямо, что это он убил младенца.

При всей широте исторической панорамы, в трагедии ощущается некий вакуум действия, замеченный уже современниками Пушкина: "Прочитав "Бориса Годунова", — писал В. Плаксин, — стараешься припомнить действие, хочешь остановиться на тех случаях, которые бы ... беспокоили, тревожили, устрашали читателя, но — не находишь сего! ... И принужден остаешься довольствоваться милыми, живыми, верными списками с обыкновенной природы".¹⁵ "Трагедия Пушкина, — объяснял И. Киреевский, — развивает последствия дела уже совершенного, и преступление Бориса является не как действие, но как сила, как мысль, которая обнаруживается мало-помалу".¹⁶ Мысль как действие; постепенная регрессия в прошлое по мере продвижения к будущему — таков двусмысленный план "Бориса Годунова".

Пушкинский взгляд на сущность трагедии загадочен: "Сочиня "Бориса Годунова", я размышлял о трагедии, и если бы я вздумал написать предисловие, я вызвал бы скандал — это, быть может, наиболее непонятный жанр..."¹⁷ Таким образом, Пушкин как бы предупреждает о некоей загадке, о некоей неочевидной стороне своей трагедии.

Исходя из факта раскаяния Бориса, критика делала вывод о наличии преступления — вывод, однако, несколько поспешный не только в свете современных правовых и психологических представлений, и не только в системе пушкинской поэтики,¹⁸ но также и в контексте "Бориса Годунова". Действительно, если Пушкин безоговорочно верил в преступность Бориса, почему он в своей драме не сделал и нас свидетелями вины? Почему, по крайней мере, не дал нам более бесспорных улик? Случайно ли, что читатель или зритель все время как бы приглашается поверить чему-то: сначала обвинению со стороны князя Шуйского, затем — летописца Пимена, потом и укорам совести самого Бориса, наконец — выкрикам юродивого? Нет ли тут искусства для самого читателя? Ведь пушкинская ясность и простота имеет некое отрицательное измерение,¹⁹ где и скрыты ловушки для простаков.

Пушкин утверждает не больше, чем способна открыть история. Разумеется, он не идет против очевидного, и читатель "Бориса Годунова" вправе последовать традиционной интерпретации событий

и сделать заключение о виновности Бориса в смерти царевича Димитрия. Однако на сцене представлено лишь то, как складывается молва о вине Бориса, и реакция на это самого Бориса.

Что же, собственно, говорится на сцене?

Первым вопрос о вине Бориса затрагивает Шуйский, по мотивам, как тут же оказывается, отнюдь не бескорыстным: он сам желает трона, и, как известно, впоследствии получает его. Речь Шуйского осторожна; он избегает имени Бориса, указывая на "сокрытого злодея"; строго говоря, он даже не обвиняет прямо, а скорее провоцирует обвинение из уст наивного собеседника:

Воротынский

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

Шуйский

Скажу, что понапрасну
Лилася кровь царевича-младенца;
Что если так, Димитрий мог бы жить.

Воротынский

Ужасное злодейство! Полно, точно ль
Царевича сгубил Борис?

Шуйский

А кто же?

Шуйский хорошо понимает, что собеседник его уже внутренне готов услышать то, что он хочет внушить: молва уже распространилась. Но Шуйский — первостепенный авторитет по этому вопросу: он один мог бы располагать конкретными уликами против Бориса. Каковы же его данные?

(Шуйский)

Я в Углич послан был

Исследовать на месте это дело:
Наехал я на свежие следы;
Весь город был свидетель злодеянья;
Все граждане согласно показали...

Сам Пушкин понимал, конечно, что "весь город" никак не мог быть свидетелем убийства, и согласные показания всех граждан означают лишь, что никто не знал ничего определенного и вся история

с самого начала сделалась плодом коллективного воображения. И теперь в разговоре с Воротынским, вместо надежных свидетельств в поддержку молвы, Шуйский подсовывает все то же ходячее мнение. Даже и наивный Воротынский, всему готовый поверить, замечает тут: "Нечисто, князь".

Летописное свидетельство очевидца-Пимена также находит истоки в общем гласе молвы:

(Пимен) Пришел я в ночь. Наутро в час обедни
Вдруг слышу звон, ударили в набат,
Крик, шум. Бегут на двор царицы. Я
Бегу туда ж — а там уже весь город.

Заметим: Пимен прибыл в Углич лишь накануне и оказался на месте гибели царевича чуть не последним; не имея возможности сколько-нибудь осведомиться о реальной ситуации, в момент самосуда толпы он смог лишь разделить массовые эмоции:

А тут народ, остервенясь, волочит
Безбожную предательницу-мамку...
Вдруг между их, свиреп, от злости бледен,
Является Иуда-Битяговский.
"Вот, вот злодей!" — раздался общий вопль,
И вмиг его не стало.

В итоге буйства толпы, как узнаем позже от Шуйского,

Вокруг него тринадцать тел лежало,
Растерзанных народом...

Показания очевидца содержат и фантастический элемент:

Укрывшихся злодеев захватили
И привели пред теплый труп младенца,
И чудо — вдруг мертвец затрепетал.
"Покайтесь!" — народ им завопил:
И в ужасе под топором злодеи
Покаялись — и назвали Бориса.

В народных поверьях труп реагирует на присутствие убийц,²⁰ а вынужденные показания перед смертью, по представлениям того

времени, сами по себе являлись достаточным доказательством вины названного лица.²¹ При этом, имя Бориса было услышано в экстатически взвинченной толпе с такою же легкостью, с какою сотни глаз увидели трепетание трупа.²² Из слов Пимена возникает ощущение, что сюжет об убиении Борисом маленького царевича созрел в недрах народной фантазии еще до смерти Димитрия: в течение секунд воображение присутствующих готово угадать в несчастной мамке "безбожную предательницу"; явившийся на шум встревоженный боярин Битяговский тотчас опознается как Иуда, бледный не иначе как от злости.

Знаменательно, что, сделавшись "убийцей" царевича еще до самого убийства, Борис не прекращает им быть и после его "чудесного спасенья": слух об убиении Борисом маленького царевича внезапно набирает силу 12 лет спустя — т.е., именно в тот момент, когда убитый царевич оказывается в живых!

Какова бы ни была действительная роль Бориса в этом деле, в глазах молвы он являлся слишком очевидным претендентом на роль царя Ирода. Не принадлежа к царствовавшей династии Рюриковичей, будучи зятем чудовищного Малюты Скуратова, искушенный политик, Борис сменил на троне кроткого и безобидного царя Федора в результате смерти больного ребенка — топический образ святого мученика, каким он и описан в драме. В довершение ко всему, Борис был татарин, а самое имя татарин появляется в русском фольклоре с устойчивым эпитетом "поганый".

Внешне нелицеприятный рассказ монаха-летописца Пимена внутренне мотивирован духом агиографической проповеди: преступный Борис служит антитезой блаженному Федору, воплощая греховность ныне живущего поколения:

Уж не видать такого нам царя.
О страшное, невиданное горе!
Прогневали мы Бога, согрешили...

Идея необратимого ухудшения мира и конечной катастрофы также принадлежит топике мифологического сознания; уже с древнейших времен именно ныне наступающий век считается наихудшим.²³ Подобной интерпретации событий в рассказе Пимена композиционно способствует то, что история воцарения Бориса — последний эпизод его летописи:

Еще одно, последнее сказанье,
И летопись окончена моя...

Пимен трижды упоминает тот факт, что сказание о смерти Димитрия завершит его летопись, что уже само по себе указывает на значительность этой детали для Пушкина. Рассказ Пимена имеет не фактическую, как может казаться, а повествовательно-жанровую подоплеку. Григорий называет свидетельство Пимена "ужасным доносом" на Бориса.²⁴ Фигура старого инокa, на исходе жизни дописывающего последнее сказанье, ассоциативно вызывает в памяти еще одно обстоятельство: с историей Бориса подходит конец летописному периоду Руси. Эсхатологическая тенденция и сильный элемент коллективных переживаний в рассказе Пимена как бы предугадывает подспудные сдвиги глубинных пластов русской духовной жизни, известные как "смутное время" на Руси.

Поэтическая интуиция Пушкина, избравшего именно сюжет о Годунове для трагедии из русской истории, помогает яснее осмыслить тот факт, что образ Бориса Годунова, его семьи и противников, и обстоятельства его царствования оказались очень существенны для формирования русского национального духа. Действительно, все центральные фигуры этой истории оставили глубокий след в русском фольклоре. Борис уже в народных песнях предстает в двойственном свете, являя странную смесь радости и горя в связи с убийством по его приказу царевича Димитрия:²⁵

Уж убили там младого царевича — Дмитрия святого;
Уж пришли-то и сказали Борису Годуну,
Как услышал-то Борис, злу возрадовался.
Уж и царствовал Борис ровно пять годов,
Умертвил себя Борис с горя ядом змеиным,
Ядом змеиным, кинжалом вострым...

Маленькому царевичу достается роль гонимого страстотерпца и жертвы — общераспространенный в фольклоре сюжет преследуемого дитяти составляет необходимое звено ареталогических биографий;²⁶ и он же естественно вызывает к жизни миф о чудесном спасении царевича. Фигура Самозванца так же самопроизвольно вырастает из народной фантазии, как и вина Бориса. История того времени знает целый ряд мнимых Димитриев, и даже некоего "мнимого самозванца".²⁷ Жена Гришки Отрепьева Марина Мнишек широко известна в русском фольклоре как злая волшебница — Маринка Безбожница, тип Цирцеи, которая околдовывает юношей своими чарами.²⁸ Наконец, дочь Бориса — Ксения Годунова — тип русской Кассандры; ее поэтические причитания о смерти родителей пережили века в народной традиции.²⁹

В известном смысле, "Борис Годунов" являет собой специфически русскую трагедию.³⁰

В поисках шекспировских элементов "Бориса Годунова",³¹ критика упускает из виду то обстоятельство, что именно моменты формального сходства с Шекспиром у Пушкина обнаруживают по существу не-шекспировский характер. Так, притворство Ричарда III, разыгрывающего удаление в монастырь перед тем, как принять королевский венец, обнажено перед публикой. (*Ричард III*, Акт 3, сц. 7). Истинные чувства Бориса в аналогичной ситуации не обнаружены зрителю. Предполагается даже, что

Конечно, кровь невинного младенца
Ему ступить мешает на престол.

В этом утверждении — скрытый парадокс: та самая кровь, которая должна была помочь Борису ступить на престол, на самом деле ему мешает. Шекспировские злодеи не сомневаются и не каются в промежутке времени между преступлением и захватом престола. Но даже и позднее, преследуемые тенью жертв, злодеи Шекспира и Пушкина реагируют по-разному. Так, при виде тени Банко, Макбет сокрушается о старых добрых временах:

Убийства совершались. Но, бывало,
Расколют череп — человек умрет —
И тут всему конец. Теперь покойник,
На чьем челе смертельных двадцать ран,
Встает из гроба, с места нас сгоняя,
А это страшнее, чем убийство.

(пер. Ю. Корнеева.)³²

Борис взволнован новостью о мнимом возвращении Димитрия:

Слышал ли ты когда,
Чтоб мертвые из гроба выходили
Допрашивать царей, царей законных,
Назначенных, избранных всенародно,
Увенчанных великим патриархом?

Там, где Макбет сосредотачивает внимание на физических проявлениях смерти, Борис озабочен вопросами законности престолонаследования, авторитета власти, и скорее обеспокоен в связи с собственной позицией, нежели вопросом самого убийства.

Вообще, Шекспир не делает тайны из убийства, которое всегда совершается или подготавливается на сцене. Король Клавдий, вина которого окружена легкой тенью сомнения, с первых же слов своего уединенного монолога заявляет о своей вине:

О, мерзок грех мой, к небу он смердит,
На нем старейшее из всех проклятий —
Братоубийство! Не могу молиться...

(пер. М. Лозинского.)³³

В аналогичной ситуации Борис, оказавшись один на сцене, и, казалось бы, готовый дать излиться своей долго отягощенной совести, вместо этого пространно перечисляет свои заслуги и благодеяния народу и жалуется на его несправедливость! Судя по всему, царя волнуют темные предчувствия:

(Борис) Ни власть, ни жизнь меня не веселят;
Предчувствую небесный гром и горе.
Мне счастья нет. Я думал свой народ
В довольствии, во славе успокоить,
Щедротами любовь его снискать,
Но отложил пустое попеченье:
Живая власть для черни ненавистна.
Они любить умеют только мертвых.

(Прежде всего — не язва тайного греха, а ревность к мертвецу).

Безумны мы, когда народный плеск
Иль ярый вопль тревожит сердце наше!
Бог насылал на землю нашу глад,
Народ завыл, в мученьях погибая;
Я отворил им житницы, я злато
Рассыпал им, я им сыскал работы —
Они ж меня, беснуясь, проклинали!

(Все еще не упреки совести, а глас молвы волнует Бориса; кажется, именно этому гласу он хочет приписать тревогу сердца; искренне раздосадованный, царь продолжает перечисление своих заслуг и опровержение ложных обвинений):

(. . .)

Кто ни умрет, я всех убийца тайный:
Я ускорил Феодора кончину,

Я отравил сестру свою царицу,
Монахиню смиренную... все я!

(Среди ложных обвинений Борис не упоминает главного имени — царевича Димитрия. Тривиальное объяснение этому — *argumentum ex silentio*: раз молчит, значит, убил. Однако продолжение мысли Бориса кажется разительным контрастом такому пониманию):

Ах, чувствую: ничто не может нас
Среди мирских печалей успокоить;
Ничто, ничто... едина разве совесть.
Так, здравая, она восторжествует
Над злобою, над темной клеветою...

(Странно, что предполагаемый убийца обращается за поддержкой к совести. Впрочем, если бы Борис закончил тут свой уже достаточно долгий монолог, читатель, пожалуй, остался бы под впечатлением невинности Бориса. Однако тот добавляет еще одно условное предложение):

Но если в ней единое пятно,
Единое случайно завелось,
Тогда — беда! Как язвой моровой
Душа сгорит, нальется сердце ядом,
Как молотком стучит в ушах упрек,
И все тошнит, и голова кружится,
И мальчики кровавые в глазах...
И рад бежать, да некуда... ужасно!
Да, жалок тот, в ком совесть нечиста.

Монолог этот в высшей степени парадоксален. Белинский писал о нем: "Какая жалкая мелодрама! Какой мелкий и ограниченный взгляд на природу человека! Какая бедная мысль — заставить злодея читать самому себе мораль..."³⁴ Более того: как исповедь убийцы, монолог Бориса вряд ли вообще имеет смысл. Помимо того, что апелляция к совести неуместна в устах убийцы, встает вопрос, почему, так сильно веря в общие моральные принципы, Борис называет убийство царевича "случайным пятном"? Шекспировский король Клавдий, не способный молиться и не испытывающий раскаяния, по крайней мере хоть понимает меру своего греха. Пушкин вполне способен был понять, что детоубийца и узурпатор престола вряд ли может считать

такое пятно на своей совести "случайным". Грех этот, пожалуй, достаточно велик, чтобы сделать несущественной и ту подробность, является ли это пятно единственным; Борис же дважды произносит слово "единое", как будто в этом заключено некое значение. Почему, наконец, Борис не уточняет природу этого "пятна"?

В монологе длиной в 52 строки, лишь на 44 строке Борис подходит к теме угрызений совести, и говорит об этом абстрактно, переводя грамматическую конструкцию в условный период ("если... тогда...") и употребляя "потенциальное будущее": "сгорит; нальется". Даже и тут он избегает имени Димитрия, замещая его "внеличным множественным": "мальчики кровавые". Интересно, что и себя Борис видит тут внелично: употребив личное местоимение первого лица "я" 25 раз в течение монолога, тут, обнаруживая предмет наибольшего личного беспокойства, Борис перестает говорить о себе "я". Речь его переключается с первого лица на третье: "жалок тот, в ком совесть нечиста". О чем, собственно, свидетельствуют эти слова? Если это, как полагают, завуалированное признание в убийстве царевича, то, помимо высказанных соображений, лишается смысла вся первая часть монолога: к чему понадобились Борису все эти долгие самооправдания?

Во всяком случае, можно заметить, что формально монолог Бориса распадается на две самостоятельные части: фактическую и проблематическую. В первой Борис говорит о конкретных "мирских печалях", называет имена и события, говорит о себе в первом лице и анализирует плоды своей сознательной активности. Во второй части монолога Борис вовсе не касается имен и фактов, строит фразу условно, как бы догадку о некоей возможности, и говорит не о действиях, не о помыслах даже, а о психогенных ощущениях. В первой части монолога субъективно-предикативные отношения ясно разграничены; логический субъект этой части — в общем виде, "я" и "они" — т.е., Борис и народ:

Они любить умеют только мертвых...

... я им сыскал работы —

Они ж меня, беснуясь, проклинали...

Я выстроил им новые жилища:

Они ж меня пожаром упрекали...

Во второй части субъективно-предикативное членение заметно ослаблено; часто попадаются синтаксические конструкции эргативного типа, где субъект и предикат совпадают: "Тогда — беда!"; "И все

тошнит..."; "И мальчики кровавые в глазах..."; "И рад бежать, да некуда... ужасно!" (Определить грамматический субъект и предикат этих фраз можно лишь предположительно). Логический субъект этой части — не активно действующее "я", и не кто-то другой или что-то другое, а некая безличная субстанция психического порядка, как бы предицирующая сама себя. Как показывает логико-грамматический анализ, в монологе Бориса поэтическая интуиция Пушкина буквально предвосхитила позднейшую антиномию Фрейда: "я" и "оно".³⁵

Структура монолога Бориса по существу диалогична: в каком-то пункте мысль его вдруг разворачивается в противоположном направлении, и от апологии переходит к саморазоблачению. В этот момент самоуглубление Бориса как бы пересекает демаркационную линию между сознанием и подсознанием; причем тема совести служит пограничным мостом между двумя частями монолога. Совесть Бориса амбивалентна: служа опорой его сознанию, она беспокоит его подсознательно.

Сознательно Борис, вероятно, непричастен к убийству Дмитрия — поэтому он взывает к совести, торжествующей над злобой и клеветой. Смерть царевича в действительности могла быть случайной — недаром Борис говорит о "случайном пятне". Однако подсознание Бориса, как и любого претендента на престол, могло ждать смерти маленького царевича, которая усилила бы его шансы; и теперь, подсознательно же, Борис угадывает в себе виновника смерти Дмитрия.³⁶ (Именно угадывает, а не утверждает положительно — отсюда и условная конструкция: "если в ней единое пятно... тогда..." Сама формулировка этой догадки бессознательно воспроизводит ход греховного помысла: если удалить единое препятствие, тогда...)

Пока царевич оставался жив, совесть Бориса была спокойна: греховные помыслы блокировались нравственными нормами, таким образом соблюдая душевный баланс. Но как только подсознательное его желание удовлетворилось гибелью царевича, осталась неуравновешенной другая сторона амбивалентного конфликта, диктующая нравственный императив, и стала беспокоить Бориса, ища и себе удовлетворения в постоянных укорах совести, как бы мстящих Борису за тайную его радость по поводу смерти Дмитрия. Фразы, обрамляющие монолог: "Достиг я высшей власти... И рад бежать, да некуда..." — как бы суммируют смысл сказанного: трагедия Бориса — трагедия исполнения тайных желаний.

Кажется натяжкой видеть в монологе Бориса признание в убийстве Дмитрия; единственное, в чем сознается Борис, это в испытываемых

угрызениях совести. При этом, он даже не вполне отдает себе отчет о причине своего смятения. Сам он говорит о мучениях совести не как о возмездии за преступление, а скорее как о душевной болезни, включающей и физические симптомы: "Как язвой моровой... тошнит... голова кружится"; противостоит этому совесть "здравая". Пушкинский монолог Бориса разительно напоминает знакомую современному психоанализу картину одержимости чувством вины, занимающую центральное место в концепции З. Фрейда: "Страдающий неврозом одержимости может быть подавлен чувством вины, уместным разве что у массового убийцы, на деле всю жизнь будучи самым честным и надежным членом общества. Тем не менее, его чувство вины оправдано; в основе его лежит интенсивное и привычное желание смерти другим, живущее в нем бессознательно. Чувство вины оправдано, если брать в учет бессознательные мысли, а не умышленные действия".³⁷ "Психоанализ объяснил нам патологическое состояние невроза навязчивой идеи, при котором несчастное "я" чувствует себя ответственным за всякого рода злые импульсы, ничего о них не зная, импульсы, свидетельствующие сознанию против "я", но которые "я" не может признать своими. В какой-то степени это присутствует в каждом нормальном человеке. Примечателен тот факт, что чем нравственнее человек, тем уязвимее его совесть".³⁸

Таким именно предстает Борис в трагедии Пушкина: благожелательный монарх, радеющий о пользе народа и почтительный к его авторитетам; ищущий любви подданных; нежный и чуткий отец; набожный человек.³⁹ Совесть Бориса кажется вообще крайне чувствительной — так, он даже укоряет себя по поводу смерти жениха дочери:

Я, может быть, прогневал небеса,
Я счастье твое не мог устроить...

Грех Бориса иррационален, и, в основном, не ясен ему самому. Удивительна его реакция на появление Лже-Димитрия:

Так вот к чему тринадцать лет мне сряду
Все снилось убитое дитя!
Да, да — вот что! теперь я понимаю...

Как будто, убив младенца, он мог бы до сих пор этого не понимать, несмотря на упреки совести!⁴⁰

В этом признании есть интересная деталь: Борис называет интервал времени — 13 лет. Пушкин прекрасно знал из истории, что весть о

самозванце разнеслась по Руси в 1603 г., и не имел оснований отодвигать эту дату на более поздний срок.⁴¹ Царевич Димитрий погиб в 1591 г. — т.е., 12 лет назад. Пушкин особо акцентирует это обстоятельство: в сцене Пимена, датируемой специально 1603 г., старый монах вычисляет:

Тому прошло уж десять лет... нет, больше:
Двенадцать лет.

Следовательно, кошмарный сон об убитом ребенке начал посещать Бориса еще за год до смерти царевича.

”Философия сновидений” составляет специальный аспект пушкинноведения.⁴² По словам М.О. Гершензона, ”всякое беспричинное и иррациональное порождение духа Пушкин неизменно называет сном”.⁴³ Собственно сновидения в произведениях Пушкина обнаруживают подсознательное знание персонажей, и посему всегда носят профетический характер. ”Сознание слепо на вещи, давно уже ясные бессознательному разуму”.⁴⁴ Примеры снов в творчестве Пушкина, включая и сон Гришки Отрепьева, были детально исследованы; исключение составляет лишь сон Бориса Годунова, на который никто не обратил внимания — видимо, ввиду всеобщего убеждения, что пушкинский Борис непременно должен быть убийцей царевича Димитрия. Однако сон этот вполне вписывается в общую картину пушкинской ”философии сновидений”, и в ее контексте приобретает дополнительный смысл. Сон об убитом младенце, впервые посетивший Бориса еще до гибели царевича, тогда выражал подсознательную надежду Бориса и сознательно был ему непонятен вплоть до смерти царевича, когда он, вероятно, был *a posteriori* истолкован как предзнаменование горестного события; однако мертвый царевич продолжал являться Борису, сознательно невиновному в смерти царевича. Наконец, появление Лже-Димитрия позволило также *a posteriori* истолковать этот сон как предчувствие будущего возвращения царевича.

Борис в трагедии вообще охвачен мрачными предчувствиями и стремится проникнуть в будущее:

Так, вот его любимая беседа:
Кудесники, гадатели, колдуньи...

Суеверность Бориса — черта историческая, в которой Пушкин угадал глубокий психологический смысл: опасения Бориса — внутреннего, а не внешнего порядка; это проекция в будущее бессознательных воспоминаний прошлого. Как отметил Фрейд, ”основные

действия одержимости чувством вины носят целиком магический характер. Если это не колдовство, то во всяком случае противоколдовство, призванное отогнать предчувствие несчастья, которым обычно начинается невроз”.⁴⁵ Свой монолог Борис произносит под впечатлением встречи “с каким-то колдуном”, очевидно — в попытке прояснить мрачные ожидания (“предчувствую небесный гром и горе...”). Углубляясь в себя, Борис обращает мысли в прошлое, и в момент духовной концентрации прозревает истинный смысл своих предчувствий как априорного знания души о тайных своих устремлениях, которое и есть голос совести.

Но тут Борис останавливается на полдороге. Он так и не может признать своей вины — т.е. взглянуть в глаза тому факту, что царевич Димитрий мертв, и что он, Борис, этого хотел. Напротив того, он избегает самой мысли о гибели Димитрия. Парадоксально, Борис — единственный персонаж трагедии, готовый верить в подлинность Лже-Димитрия. Более того, он почти что просит этому подтверждения:

(Царь) Тебя крестом и Богом заклинаю,
По совести мне правду объяви:
Узнал ли ты убитого младенца
И не было ль подмены? Отвечай.

Шуйский

Клянусь тебе...

Царь

Нет, Шуйский, не клянись,
Но отвечай: то был царевич?

Шуйский

Он.

Царь

Подумай, князь. Я милость обещаю,
Прошедшей лжи опалою напрасной
Не накажу...

Настойчивость Бориса не имеет рациональной мотивировки: так или иначе, ему придется оборонять свой трон, если только он не намерен уступить место вдруг объявившемуся Димитрию. Последнее, впрочем, вряд ли вероятно. Следовательно, парадоксальная пытливость Бориса объясняется чисто психологически: возможность, что Димитрий жив, должна избавить Бориса от угрызений совести: тогда оказалось бы, что вины никакой не было.

Однако действительно избавить Бориса должно как раз обратное — а именно, признание своего мысленного греха и раскаяние в нем. Задача эта, далеко не тривиальная, принадлежит ключевым аспектам христианского сознания со времени Нагорной Проповеди (Матф. 5: 21–32; ср. 1-е Иоанна, 3: 15). Трагедия Пушкина сдвигает проблему вины в план духовной интроспекции.

Ключ к этой проблеме, поставленной в монологе Бориса, предлагается монологом патриарха Иова, предлагающего перенести прах царевича в Москву — что символизировало бы готовность Бориса увидеть свою подсознательную вину. Патриарх хорошо понимает, что вина Бориса — не от мира сего (“В делах мирских не мудрый судья дерзает днесь подать тебе свой голос”), что причина смуты — не столько политическая, сколько духовная, и что и царь, и вся Русь должны противостоять некоей неконтролируемой сознанием разрушительной силе: “И мощь бесов исчезнет, яко прах”.⁴⁶ Монологи Бориса и патриарха как бы перекликаются: если мысль Бориса намечает антитезу сознание / подсознание; или, ближе к лексике самого монолога, мирское (“среди мирских печалей успокоить...”) / духовное (“душа сгорит...”), то речь патриарха содержит попытку синтезировать обе части борисова монолога, и как бы столкнуть “я” Бориса, доминирующее в первой части, с образом мертвого царевича, выявляющимся в конце.

Символизм речи патриарха прозрачен: пастух, пастор — древнейшая метафора правителя и царя, здесь — самого Бориса, что подчеркивается единовременностью событий:

(Патриарх)

В тот самый год, когда тебя Господь
Благословил на царскую державу —
В вечерний час ко мне пришел однажды
Простой пастух, уже маститый старец,
И чудную поведал он мне тайну:

“В младых летах, — сказал он, — я ослеп,
И с той поры не знал ни дня, ни ночи
До старости: напрасно я лечился
И зелием и тайным нашептанием,

(. . .)

Вот наконец утратил я надежду,
И к тьме своей привык, и даже сны
Мне виданных вещей уж не являли,
А снилися мне только звуки. Раз,
В глубоком сне, я слышу, детский голос

Мне говорит: "Встань, дедушка, поди
Ты в Углич-град, в собор Преображенья;
Там помолись ты над моей могилкой,
Бог милостив — и я тебя прощу".

За что мертвый царевич должен простить пастуха? Последний, кажется, ни в чем не виновен, в особенности перед царевичем. Более того — слепота покарала пастуха, вероятно, еще до рождения Димитрия. Божия милость как источник прощения указана особо, но "я прощу" в устах младенца имеет какой-то личный смысл, и мистическое "прощение" пастуха содержит некий пример Борису. Слепота пастуха знаменует духовную слепоту Бориса, неспособного увидеть свой подсознательный грех: "тайное нашептанье", возможно, намекает на борисовых колдунов; даже мотив сна перекликается со сном Бориса о мертвом ребенке. Тайный смысл речи патриарха как призыв искать прощения даже за не совершенный грех ясен Борису, который обнаруживает смущение, вытирая лицо платком, и приглашает патриарха для беседы.

Поскольку самая суть трагедии осталась непонятой, не была понята и роль патриарха. Пушкин писал с некоторой досадой: "Грибоедов критиковал мое изображение Иова; патриарх, действительно, был человеком большого ума, я же по рассеянности сделал из него дурака..."⁴⁷ Подобный же взгляд на пушкинского патриарха Иова господствует и поныне. Так, в примечаниях Д.Д. Благого и С.М. Бонди, "патриарх, упиваясь своим красноречием, обнаруживает удивительную глупость и бестактность, чем ставит в крайне неловкое положение всех слушателей".⁴⁸ Однако непонятен эстетический смысл такой характеристики: зачем было Пушкину, впервые выводя патриарха на сцене, и притом первого патриарха русской Церкви, Иова, представлять его перед публикой глупцом? Что должно это прояснить в понимании драмы? Да и вообще можно ли "по рассеянности" сделать из умного человека дурака?

Если же понять речь Иова как своего рода катартический психоанализ Бориса, или призыв к духовному прозрению, то монолог обнаруживает семантическую глубину, раскрывая самую суть трагедии, и роль патриарха в трагедии приобретает высокий иератический смысл.

Главная же причина катастрофы Бориса — его неспособность вырваться из некоего порочного круга, где "соблазн совершить греховные поступки должен искупаться угрызениями садистской совести (как представлено на примере столь многих русских типических

персонажей)”. (З. Фрейд).⁴⁹ Духовная задача Бориса — следуя голосу совести (“детский голос” в речи патриарха), увидеть свой греховный соблазн; преодолеть в себе соблазн, и так спастись от угрызений совести.

Интересно, что комплекс Бориса в нашей интерпретации соответствует тому, что Фрейд назвал типическим явлением русской психологии. Так или иначе, “Борис Годунов” был задуман как русская национальная драма; таковою воспринимается она и по сей день. При этом Пушкин отнюдь не идеализирует и не возвеличивает русский народ; в драме нет ни праведников, ни героев, ни даже положительных примеров для подражания. Народ в целом, представленный в трагедии как хоровое начало, несмотря на все попытки социал-демократической критики видеть в нем “истинного героя” пьесы,⁵⁰ обрисован очень скептически. Народ не выведен в драме как нечто единое: слышны различные, противоречивые голоса; одержимая общим порывом толпа бросается из крайности в крайность. То, в чем оные критики любят видеть “революционные настроения масс”, представлено Пушкиным без тени сочувствия:

Мужик на амвоне

Народ, народ! в Кремль, в царские палаты!

Ступай! вязать Борисова щенка!

Народ (несется толпою)

Вязать! Топить!...

Шуйский дает в целом адекватную характеристику народным массам:

...бессмысленная чернь

Изменчива, мятежна, суеверна,

Легко пустой надежде предана,

Мгновенному внушению послушна,

Для истины глуха и равнодушна,

А баснями питается она.

Однако тот же народ, безрассудный, безответственный и склонный к мифотворчеству, оказывается носителем некоей духовной компетенции. Молва об убиении царевича Димитрия является фабульным выражением коллективного трансцендентального знания о духовном грехе Бориса.

Борис в трагедии как бы ведет борьбу на два фронта: с народной молвой, перед которой он невиновен, и с голосом собственной совести, твердящей о грехе. Та же антитеза формулируется в трагедии словами католического патера:

Твои слова, деянья судят люди,
Намеренья единый видит Бог.

Все же, по-видимому, попытка патриарха столкнуть в сознании Бориса эти два плана не осталась целиком безуспешной, ибо в какой-то момент к царю приходит прозрение, что глас народа и есть голос его собственной совести. Это происходит в сцене с юродивым, фигура которого традиционно метафоризирует русский народный дух.⁵¹

Юродивый

Николку маленькие дети обижают... Вели их зарезать,
как зарезал ты маленького царевича.

Бояре

Поди прочь, дурак! Схватите дурака!

Царь

Оставьте его. Молись за меня, бедный Николка.

(уходит.)

Юродивый Николка действительно воплощает в драме черты народного духа: он и наивен, и подспудно жесток ("вели их зарезать..."); и беспомощен, и властен; нищ разумом, но наделен способностью мистического прозрения. С другой стороны, Николка же — метафорический эквивалент самого царя: первый и последний в народе парадоксально уравниваются. В то время как Пимен высказывается

...о царях великих:

Кто выше их? Единый Бог. Кто смеет
Противу их? Никто.

— один лишь Николка смеет упрекнуть царя в лицо, даже не снимая шапки ("что же ты шапки не снимаешь?.."). Более того, Николка как бы ассоциирует себя с царем, имитируя самый грех Бориса: "Борис! Борис! Николку дети обижают. ... Вели их зарезать, как зарезал ты маленького царевича". Само появление юродивого пародирует выход царя:

Чу! шум. Не царь ли?

— Нет, это юродивый.

(Выходит юродивый в железной шапке, обвешанный веригами, окруженный мальчишками.)

Железная шапка юродивого — аналог царского венца: "Ох, тяжела ты, шапка Мономаха!"; вериги Николки — вместо царских регалий; свита мальчишек — вместо свиты бояр.

Интересно, что и для царя встреча с Николкой — как бы встреча с самим собой: в словах юродивого царь признает голос собственной совести, и, прощая Николку, чей проступок также бессознателен, преодолевает и собственный грех. Борис удаляется из собора уже в ином качестве, теперь — в смирении неся свою роль царя Ирода, о которой кричит ему вслед Николка.

Итак, народ — юродивый — царь в драме Пушкина метафорически отождествляются. Откровение на церковной паперти сообщает новое измерение самой вине Бориса: грех царя — это проекция коллективного бессознательного.

Смерть царевича Димитрия, будучи историческим фактом, в трагедии Пушкина, как и в духовном опыте русского народа, насыщается глубинной мифологической семантикой. Миф о безвинной и юной жертве как "изначальной вине", коллективной и мистической, закладывающей сакральную основу царств, городов, обрядов, храмов и т.п., и позднейшем возмездии, порождающем новое преступление, широко известен в мировом фольклоре, философии, религиях и литературе древней и новой.⁵² Так, само происхождение жанра трагедии мифологически связано со страстями божественного ребенка, Диониса-Загрея, растерзанного титанами.⁵³ Пушкин почувствовал даже ритуальный подтекст сюжета: коллективным растерзанием юного Федора Годунова в финале трагедии как бы завершается периодический цикл.⁵⁴

Борис и народ связаны у Пушкина на манер протагониста и хора древней трагедии: хор, косвенным, а то и прямым образом соучаствующий в общем преступлении, возлагает коллективную вину на царя. Борис оказывается в роли "козла отпущения":

(Самозванец) Но пусть мой грех падет не на меня,
А на тебя, Борис-цареубийца!

По отношению к своей вине Борис — жертва; его жертвенная роль особо отмечена в трагедии ("...и в жертву мне Бориса обрекла...").

В трагедии Пушкина сюжетно объединяются две противоположных концепции жертвенности: 1 — жертва очевидная и безвинная, воплощающая безвременное прекращение жизни (царевич Димитрий); 2 — неочевидная жертвенность приятя тягот жизни, связанных с духовным созревaniem, ответственностью и совестью человека, пережившего много и многих (Борис).

Как Самозванец, в котором народ видит царевича Димитрия, в итоге оказывается Лже-Димитрием, так же и Борис, в котором глас молвы видит царя Ирода, оказывается как бы лже-Иродом, по сути, неся на себе мировой грех. В итоге Борис буквально принимает на себя вину за все:

Я, я один за все отвечу Богу...

”Борис Годунов” Пушкина — редчайший, если не единственный в своем роде пример христианской трагедии, построенной на проблеме мысленного греха, духовной ответственности, личного искупления внеличной вины. Однако центральная фигура драмы — фигура преступника — искупителя уходит корнями в более глобальный пласт исторической поэтики, представленный жанром древнегреческой трагедии, которая оказала заметное влияние на Пушкина. Можно заметить параллелизм ”Бориса Годунова” и ”царя Эдипа” Софокла: тут и там — давний бессознательный грех; избранный царь — мнимый инородец и жертва; принцип ”познай себя”; символизм слепоты и прозрения; катарсис через признание преступления; метаморфоза от греховности к святости: так, Борис перед смертью принимает схиму на сцене, и последние слова его — ”святой отец, приближься, я готов” — говорят о конечном спасении. Пушкин в ”Борисе Годунове” как бы объединил современное сознание и античную традицию: воскресив иератическую суть древней трагедии, он насытил ее христианским духовным значением.⁵⁵

Итак, ”Бориса Годунова” следует рассматривать в более широком историко-культурном контексте, нежели предполагает современный критический консенсус. Трагедия Пушкина объединяет Нагорную Проповедь и аттическую драму; тончайшие проникновения в психику индивидуума и понимание механизмов массовой фантазии. То обстоятельство, что ”Борис Годунов” остался, в основном, непонятым, можно объяснить уникальностью феномена христианской трагедии, где речь идет не об очевидном злодействе и не о царе даже, а о более скромном и более трудном соблазне мысленного греха, и о каждом человеке.

ПРИМЕЧАНИЯ

1. См. А. Филонов. Борис Годунов А.С. Пушкина. Опыт разбора со стороны исторической и эстетической. СПб., 1899, с. 149 сл.
Еще в 1830 г. М. Т. Каченовский советовал Пушкину сжечь "Годунова", прежде чем он дойдет до публики. — (Вестник Европы 1830, ч. 1, с. 167–200).
"Такая дрянь, — высказывался некий представитель общественного мнения, — что невольно дивишься и краснеешь. Велико падение Пушкина... Не то трагедия, не то комедия, не то черт знает что". — (Н. Надоумко. Борис Годунов, сочинение А. Пушкина. Беседа старых знакомцев. — Телескоп 1831, ч. 1, с. 555 сл.).
"В Борисе Годунове нет решительно концепции поэтической..." — (Колокольчик 1831, с. 23 сл.).
"Событие развивается вяло, неясно, сцены взяты не такие, каких ожидал бы читатель; по большей части они все весьма незначительны". — (И. С. Камашев. Еще раз о Борисе Годунове, стихотворении Пушкина. — Сын отечества 1831, ч. 145, с. 110 сл.).
"Возвращаясь к Борису Годунову, — писал П. А. Катенин в 1836 г., — желаю спросить: что от него пользы белому свету? На театре он нейдет, поэмой его назвать нельзя, ни романом, ни историей в лицах, ничем; для которого из чувств человеческих он имеет цену или достоинство? ... Нуль!" — (письмо цитируется в: М. Загорский. Пушкин и театр. М.-Л., 1940, с. 96).
"Гений Пушкина потерпел кораблекрушение в Борисе Годунове". — (Н. И. Греч. Чтения о русском языке. СПб., 1840, ч. 2, с. 78).
"Борис Годунов Пушкина является чем-то неопределенным и не производит почти никакого резкого, сосредоточенного впечатления..." — (В. Г. Белинский. Полное собрание сочинений. Т. 7, М., 1955, с. 526).
"Пьеса не начала собой нового движения в русской драме, как надеялся Пушкин, и нельзя сказать, чтобы она оправдывала то высокое место, которое он сам уделял ей среди своих произведений". — (E. J. Simmons. Pushkin. Cambridge, Mass. 1937, p. 234 f.).
"Борис Годунов не принадлежит к числу сильнейших произведений Пушкина". — (V. Setschkareff. Alexander Pushkin. Sein Leben und sein Werk. Wiesbaden 1963, S. 151).
"Мы никак не в состоянии ... испытывать энтузиазм по поводу Бориса Годунова. ... Пьеса проигрывает по сравнению с Шекспиром, проигрывает по сравнению с пушкинскими же Маленькими трагедиями 1830 г.; она проигрывает, надо сознаться, и по сравнению с великой музыкальной драмой Мусоргского, построенной частично с ее помощью". — (D. S. Mirsky. Pushkin. New York, Dutton, 1963, p. 158).
Все это о произведении, доставившем Пушкину высочайший экстаз творческого вдохновения: "Трагедия моя кончена. Я перечел ее вслух, один, и бил в ладоши и кричал: Ай да Пушкин, ай да сукин сын..." — (А. С. Пушкин. Письмо к Вяземскому 1825 г. — Полное собрание сочинений, — далее: ПСС, — т. 13, с. 139).
"C'est une œuvre bonne de foi... Трагедия сия доставила мне все, чем писателю насладиться дозволено: живое вдохновенное занятие; внутреннее убеждение, что мною потреблены были все усилия; наконец, одобрение малого числа людей избранных". — (Наброски предисловия к Борису Годунову. ПСС Т. 11, с. 140).
"Я чувствую, что мой дух достиг полного развития: я могу творить". — (Письмо Раевскому 1825 г., ПСС Т. 1, с. 198).
Пушкин придавал "Борису Годунову" даже почти религиозное значение: "Я не умру; это невозможно; Бог не захочет,

чтобы Годунов со мною уничтожился. ... Пусть трагедия искупит меня". — (Письмо Жуковскому окт. 1825 г., ПСС Т. 13, с. 237).

2. ПСС Т. 11, с. 140–142; 383–388.
3. См. А. Филонов, ук. соч. (прим. 1), с. 166 и пр.
4. См., напр., Д. Б. Благой. Мастерство Пушкина. М., 1955, с. 116–141: о композиционных кругах "Бориса Годунова"; Ю. Л. Фрейдин. О некоторых особенностях композиции трагедии Пушкина "Борис Годунов". — *Russian Literature VII*, 7979, p. 27–44: лексико-семантический монтаж характерных сцен; А. Briggs. *The Hidden Forces of Unification in Boris Godunov*. — *New Zealand Slavonic Journal (N. S.)* 1974, no. 1, p. 43–54: предлагается шекспи-рообразная перегруппировка текста.
5. См. С. Рассадин. *Драматургия Пушкина*. М., Искусство, 1977, с. 6.
6. J. Bayley. *Pushkin. A Comparative Commentary*. Cambridge U. P., 1971, p. 171.
7. D. S. Myrsky, op. cit.; Cf. E. J. Simmons, op. cit. p. 235 (прим. 1).
8. В. Г. Белинский. *Полное собрание сочинений*, т. 7, с. 512.
9. Н. Полевой. *Борис Годунов*. Сочинение Александра Пушкина. — *Московский телеграф*, 1833, ч. 49, январь, № 2, с. 304 сл.
В целом о влиянии Карамзина на трагедию Пушкина см.: Е. Ф. Шмурло. *Этюды о Пушкине*. 1: Роль Карамзина в создании пушкинского "Бориса Годунова". — в: *Пушкинский сборник*. Прага, 1929, с. 5–40. Автор высказывает осторожное сомнение, что пушкинский Борис представлен убийцей царевича — см.: с. 25 сл., но мысль эта не получает развития.
Б. П. Городецкий. "Борис Годунов" в творчестве Пушкина. — в: "Борис Годунов" А. С. Пушкина. *Сборник статей под ред. К. Н. Державина*. Л., 1936, с. 9–41. М. Г. Рабинович. "Борис Годунов" Пушкина, "История" Карамзина и летописи. — в: *Пушкин в школе*. Сб. статей. М., Акад. Педагогич. Наук, РСФСР, 1951, с. 307–311.
10. Н. М. Карамзин. *История Государства Российского*. СПб., 1843, кн. 10–11. Отзыв Пушкина — ПСС Т. 11, с. 120.
11. См. G. Vernadsky. *The Death of the Tsarevich Demitri. A Reconsideration of the Case*. — *Oxford Slavonic Papers*, vol. 5, 1954, p. 1–19.
12. М. П. Погодин. Об участии Бориса Годунова в убиении царевича Дмитрия. — *Московский Вестник*, 1829, ч. 3, с. 90–126.
13. Сохранились многочисленные заметки Пушкина на полях статьи Погодина (ПСС Т. 12, с. 244–248), и критика обычно ссылается на эти заметки как на свидетельство того, что сам Пушкин верил в убийство царевича Борисом. Однако следует все же оговорить тот факт, что из замечаний Пушкина вовсе не исходит отрицание главной мысли Погодина. Пушкин нигде не высказывает собственного взгляда на виновность Бориса; самые замечания носят скорее психологический и моральный характер, напр.: "Стало быть, были замыслы противу младенца, и Димитрий был опасен Борису". — ... "Однако ж думал!" (Борис о троне). — "Mauvaise foi" (нечистая совесть) и т. п. Кроме того, помимо первого впечатления при чтении статьи, Пушкин мог в итоге испытать гораздо большее влияние мыслей Погодина на окончательную редакцию трагедии, нежели полагают критики, слишком легко отбрасывающие возможность влияния Погодина на Пушкина, пусть даже скрытого. Пушкин с Погодиным разделяли долгий совместный интерес к судьбе Годунова, и, кажется, даже пришли к некоему согласию на этот счет. В сентябре 1832 Пушкин пишет Погодину: "О Вашем клиенте Годунове

- поговорим после. На днях ... надеюсь с Вами увидеться". — (ПСС Т.15, с. 29). В марте 1833 Погодин — Пушкину: "Я начал писать в сценах нашу историю от Бориса до Романовых". — (ПСС Т.15, с. 58). Погодин с участием относился к "Годунову" Пушкина — см. Филонов, ук. соч. (прим. 1), с. 168; Пушкин напечатал в Современнике отрывок драмы Погодина на тот же сюжет. — См. М. Загорский. Пушкин и театр. М.-Л., Искусство, 1940, с. 112 сл.
14. ПСС Т. 11, с. 140.
 15. В. Плаксин. Замечания на сочинение А. С. Пушкина "Борис Годунов". — Сын отечества, 1831, ч. 142, № 24, с. 225 сл.
Ср. отзыв Катенина (письмо 1831 г.): "Годунов несколько раз утирается платком. Немецкая глупость; мы должны видеть смуту государя-преступника из его слов или из слов свидетеля, коли он сам молчит, а не из пантомимы в скобках печатной книги". — Цитируется в: С. Бонди. О Пушкине. Статьи и исследования. М., Худ. лит., 1978, с. 207 сл.
 16. И. В. Киреевский. Обзорение русской литературы за 1831 г. — Европеец, 1832, январь, ч. 1, № 1, с. 113.
 17. Письмо Н. Н. Раевскому 1828 г. — ПСС Т. 14, с. 48.
Быть может, в какой-то мере позиция Пушкина проясняется из его отзыва на драму Погодина: О народной драме и драме "Марфа Посадница". — ПСС Т. 11, с. 178: "Трагедия преимущественно выводила тяжкие злодеяния, страдания сверхъестественные, даже физические (напр., Филоктет, Эдип, Лир). Но привычка притупляет ощущения — воображение привыкает к убийствам и казням, смотрит на них уже равнодушно, изображение же страстей и излиятий души человеческой для него всегда ново, всегда занимательно, всегда поучительно. Драма стала заведовать страстями и душою человеческою".
 18. О мотивах совести и раскаяния у Пушкина около 1828 г. см.: Г. Я. Трошин. Пушкин и психология творчества. Прага, 1937, с. 314 сл. Там же, с. 146—148 — о темных движениях души, противочувствиях, видениях; о душевной болезни в поэтике Пушкина.
Ср.: К. И. Зайцев. Религиозная проблема Пушкина. — в: Россия и Пушкин. Сборник статей. Изд. Русской Академической группы, Харбин, 1937 (?), с. 44: о "царственном значении совести" у Пушкина. Как пример пушкинских традиций в русской поэзии, можно вспомнить о метафизическом значении совести в поэзии Анны Ахматовой.
 19. См.: П. Струве. "Неизъяснимый и "непостижимый". — в: Пушкинский Сборник, Прага, Русский Институт, 1929, с. 259—264. "Он (Пушкин) заодно и ясен, и непостижим", — приходит к выводу автор.
Ср.: М. О. Гершензон. Статьи о Пушкине. М., Academia, 1926, с. 92: "Да" и "нет" Пушкина были подобны двум линиям, проведенным в разных плоскостях, и поэтому не пересекающимся.
 20. См., напр., V. Newall. The Encyclopedia of Witchcraft and Magic. New York, The Dial Press, 1974, p. 52: Corpsetouching.
 21. См., напр., документальное свидетельство: Суд народный литвинов над колдунами (чародеями) 1615 г. Витебск, 1896. Ср. большой материал в: Н. Новомбергский. Колдовство в Московской Руси XVII столетия. (Материалы по истории медицины в России, т. 3, ч. 1) СПб., 1906.
 22. Пушкин угадал здесь характерное поведение толпы, направляемой коллективным воображением. Феномен этот, хорошо известный позднейшим

исследователям, лег в основу социальной психологии как специальной отрасли знания. О массовом внушении и элементе фантастического в поведении толпы см., напр., G. Le Bon. *The Crowd: a Study of the Popular Mind*. London, 1968 (1-st ed. 1913), p. 54 & passim.

Интерес к психологии масс в начале XIX в., очевидно, был возбужден Французской революцией; сам Пушкин как будущий историк Пугачевского бунта был, видимо, заинтересован процессами коллективной психики. Можно вспомнить в этой связи его интерес к русской этнографии и собиранию фольклора: см.: В. Миллер. *Пушкин как поэт-этнограф*. Москва, 1899.

23. Миф о последнем, "железном" веке распространен у греческих и римских поэтов (Гесиод, *Труды и дни*, 174 слл.; Овидий, *Метаморфозы* 1, 126–150; Гораций, *Сарм.* III, 6: 45–48); преступность последних поколений оплакивается библейскими пророками и певцами древнеисландской Эдды (Прорицание Вельвы); миф о вырождении поколений встречается в кавказском, русском и др. фольклорах. Ср. аналогичные мотивы русских летописей: "За грехи крестиянския начало пременение царскому роду, а Русской земле на погибель конечную..." – (Пискаревский летописец, л. 582. – Полное собрание русских летописей, т. 34, М., "Наука", 1978, с. 194). Ср. в народных песнях:

На нас, братцы, господи разгневался,
На славное царство Российское,
На Российское царство, на Московское,
Дал господи царя несчастливого;
Называется собака прямым царем...

– (Исторические песни XVII века. М.-Л., "Наука", 1966, с. 31 (№ 7). Ср. №№ 4–11).

24. А между тем отшельник в темной келье
Здесь на тебя донос ужасный пишет...

"Смешно думать, – замечает М. Загорский, – что Пушкин не понимал разницы между "доносом" и "правдивыми сказаниями", которые Пимен завещает своему будущему преемнику. ... Григорий уловил в рассказе Пимена те элементы "доноса", которые видят в летописях того времени и современные историки. Для Пушкина, при его концепции виновности Бориса, было трудно ввести этот оттенок в реплику Григория, и если он это сделал, то это можно объяснить только тем гениальным прозрением истины в смутной картине прошлого, которое заставляет иногда великого художника угадывать то, против чего борется его тайное предубеждение". – (Пушкин и театр. М.-Л., Искусство, 1940, с. 124).

Не проще ли, однако, чем бесконечно находить в "Борисе Годунове" все новые несообразности и затем сложно объяснять их гением Пушкина, пересмотреть, наконец, коренной вопрос: действительно ли Пушкин представил Бориса убийцей Димитрия?

25. Исторические песни XVII века. М.-Л., 1966, с. 27 (№ 3).

26. Сравнительный материал по этому вопросу огромен. Преследование, угроза насильственной смерти или выставление на волю стихий, и затем чудесное спасение – топические эпизоды детства древних богов и героев, со времени царя Саргона (3 тыс. лет до Р. Х.), включая и Диониса, и Моисея, и самого Христа. Более подробный анализ сюжета см. в: C.G. Jung and C. Kerényi.

Essays on a Science of Mythology. The Myth of the Divine Child and the Mysteries of Eleusis. Bollingen Series XXII, Princeton U. P., 1973; В. Я. Пропп. Эдип в свете фольклора. — Фольклор и действительность. М., "Наука", 1976. В летописях Димитрий окружен ореолом святости: "И как достиг девятого году, заколан бысть, яко агня незлобиво, умышлением Борисовым..." (Московский летописец, л. 255 об. — Полн. собр. русск. летописей, т. 34, с. 229); "Искони ненавистник, враг роду христианскому и убийца человеком, злый раб и сластодержитель мира сего Борис Годунов ... повелевает убити господина своего, благородного и безгрешного младенца Димитрия Ивановича Углицкого..." (там же, с. 196 сл.). Об устной народной традиции в связи со смертью царевича Димитрия см.: А. Н. Thompson. The Legend of Tsarevich Dimitry: Some Evidence of an Oral Tradition. — Slavic and East European Review, vol. 46, no. 106, 1968, p. 48–59.

У Пушкина, молодой инок Григорий, сызмальства обреченный монашескому уединению, бессознательно ассоциирует себя с рано загубленным царевичем, и проникается архетипом чудесного спасения и мстительного триумфа:

Тень Грозного меня усыновила,
Димитрием из гроба нарекла,
Вокруг меня народы возмутила
И в жертву мне Бориса обрекла...

Интересно, что это — единственная в тексте трагедии реплика, данная от имени Димитрий; в остальных случаях он назван Самозванец.

27. См.: А. Краусгар. Самозванец Ян-Фаустин Луба. — Русская Старина, 1894, т. 82, август, с. 136–167.
28. См.: комментарий В. Н. Путилова в: Исторические песни XVII века, М.-Л., 1966, с. 335; Былины, изд. В. Я. Проппа и Б. Н. Путилова, М., ГИХЛ, 1958, с. 64–75.
29. Исторические песни XVII века, М.-Л., 1966, с. 44 сл. (№ 24; 25). Ксения любила "воспеваемые гласы" и сама причитала над телами родителей и брата — см.: Песни, собранные П. В. Киреевским. Изд. Обществом любителей российской словесности. Вып. 7, М., 1868, Приложение, с. 115.
30. Ср.: А. Позов. Метафизика Пушкина, Мадрид, 1967, с. 83: "Задачу своей исторической драмы Пушкин видел ... в уяснении духа времени, духа эпохи. Пушкин сделал больше. Он уяснил дух русского народа, дух русской истории".
31. О шекспировском влиянии в "Борисе Годунове" см.: А. Штейн. Пушкин и Шекспир. — в: Шекспировские чтения 1976, М., "Наука", 1977, с. 149–175; Y. Gifford. Shakespearean Elements in "Boris Godunov". — Slavic and East European Review 1974, vol. 26, no. 66, p. 152–160.
32. Уильям Шекспир. Полное собрание сочинений, т. 7, М., Искусство, 1960, с. 56.
33. Idem, т. 6, с. 91 сл.
34. В. Г. Белинский. Полное собрание сочинений, т. 7, М., 1955, с. 512.
35. См.: S. Freud. The ego and the id. — The Standard Edition of the Complete Psychological Works (далее — SE), vol. 19, p. 3–63.

Кого-то из наших читателей, возможно, шокирует использование данных психоанализа, почерпнутых из трудов Фрейда и Юнга, при интерпретации драмы Пушкина. Предвидя возражения, замечу, что сама теория психоанализа

сформировалась на базе изучения всего предшествующего наследия духовной культуры человечества. Всякий век дает новые ключи для понимания эстетического опыта прошлого; в особенности же не следует удивляться, находя у Пушкина откровения, принадлежащие будущему. По словам В. В. Гиппиуса, "Пушкин был явлением, конечно, глубоко пророческим". — (Пушкин и Христианство. Пгд., 1915, с. 43). Столь близкий нам по духу и интеллекту, Пушкин не только предвосхитил, но и во многом сформировал сознание современного человека. (Ср.: ПСС Т. 11, с. 67: "Я начал подозревать, что трагедия моя есть анахронизм...").

Элементы психоанализа в творчестве Пушкина были отмечены рядом исследователей: см., напр., И. Д. Ермаков. Этюды по психологии творчества А. С. Пушкина. Психологическая и психоаналитическая библиотека, Серия Художественного творчества, вып. 14, М.-Пгд., ГИЗ, 1923; С. R. Proffer. Pushkin and Parricide. — American Imago 1968, no. 25, p. 347–353.

36. Ср.: S. Freud, SE 13, p. 62: "Для бессознательного мышления умерший — это убитый: его убили злые пожелания".

Примитивное сознание вообще не очень различает мысль и действие; с этим связана вера в колдовство. Так, присяга Борису Годунову, избранному на царство, включала обязательство "...людей своих с ведовством не посылати и ведунов не добывати на государское лихо ... и наследу всяким ведовским мечтаньем не испортити и ведовством по ветру никакого лиха не насылати ... а кто такое ведовское дело похочет мыслити или делати, ... того поимати и привести. ... На Государя Царя и на царицу и на царских детей и которых им впредь Бог даст не мыслити..." (Карамзин. История Государства Российского, кн. 11, 5). Борис, видимо, хорошо знал опасность подобных "мыслей" и "ведовских мечтаний".

37. SE 13, p. 87.

38. SE 19, p. 133 f. (Moral Responsibility for the Content of Dreams). Cf. SE 19, p. 51: "Иногда ... чувство вины заполоняет собой сознание, но "я" не может этого объяснить". — и пр.

Ср.: О. Фельдман. Судьба драматургии Пушкина. М., Искусство, 1975, с. 160: "Корни конфликтов Пушкин обнаруживает не только в столкновении антагонистических интересов, но и внутри человека, в противоречивости его духовной природы, раскрывая неконтролируемые сознанием импульсы и побуждения, способные потеснить, исказить, сломать работу интеллекта, подчинить его своей власти...".

39. Ср.: сочувственную характеристику Годунова в: А. Осоргина. Пушкин и его творчество. YMCA-Press, Paris, 1969, p. 107 sq.

40. Ср.: В. Плаксин, ук. соч. (прим. 15), с. 32: "Слова эти доказывают, что он не мог укорять себя в убийстве царственного отрока, как не принимавший в том ни малейшего участия. Если он был убийца, то мог ли не понимать сна сего, мог ли теперь толковать его как предвещание, а не как действие тревожной совести? Притворство здесь неуместно: он один...".

41. В подробном комментарии к своему изданию "Бориса Годунова" с английским переводом Ф. Барбур относит сцену к 1604 г. на том основании, что Димитрий умер в 1591 г. Это характерный пример интерпретации трагедии, где любой вывод основан на априорном убеждении в виновности пушкинского Бориса. См.: A. Pushkin. Boris Godunov. Russian Text with

Translation and Notes by Ph. L. Barbour. New York, Columbia U. P., 1953, p. 182, n. 74.

42. См.: М. О. Гершензон. Сны Пушкина. — Статьи о Пушкине, М., Academia, 1926, с. 96–110; Явь и сон. — *ibidem*, с. 60–68; L. Turkevich. Pushkin's Dreams and Their Aesthetic Function. A New Interpretation. — *Russian Language Journal* 1974, no. 101 (Fall), p. 40–45.
43. М. О. Гершензон, ук. соч. (прим. 42), с. 65.
44. *Ibidem*, с. 102. Трудно избежать и тут семантической аналогии между Пушкиным и Фрейдом в интерпретации сновидений: ср.: S. Freud, SE 4, p. 71 (The Interpretation of Dreams); 5, p. 558; p. 241, etc.
45. S. Freud, SE 13, p. 87.
46. Н. А. Цуриков (Заветы Пушкина. Мысли о национальном возрождении России. Белград, 1937, с. 34) связывает образ бесов у Пушкина с историческими судьбами России:

Сбились мы. Что делать нам?
В поле бес нас водит, видно,
Да кружит по сторонам...

Те же "бесы" как мотив философии русской истории появляются у Достоевского, и в современной поэзии Александра Галича ("Бесенята, бесенята... Отвяжитесь, мертвяки!").

47. ПСС Т. 6, с. 294.
48. А. С. Пушкин. Собрание Сочинений. Т. 4, М., Худ. Лит., 1975, с. 495.
49. S. Freud, SE 19, p. 169.
Очевидный тому пример — сам Иван Грозный; Пимен подробно описывает его покаянные эксцентризмы.
50. См., напр., К. В. Базилевич. Борис Годунов в изображении А. С. Пушкина. — Исторические Записки. Т. 1, М., 1937, с. 29–54.
51. См.: E. M. Thomson. The Archetype of the Fool in Russian Literature. — *Canadian Slavonic Papers* 1973, no. 15, p. 245–273. О метафорическом отождествлении "юродивый" — "мир" ср. большой материал в: Д. С. Лихачев и А. М. Панченко. Смеховой мир Древней Руси. Л., "Наука", 1976.
Ср.: у Максимилиана Волошина: "Во Христе юродивая Русь...".
52. Число примеров поистине бесконечно. Это мотив греческой, римской, библейской, скандинавской, русской и др. традиций. В связи с русской литературной символикой см.: В. Ветловская. Творчество Достоевского в свете литературных и фольклорных параллелей. "Строительная жертва". — в: Миф. Фольклор. Литература. Л., "Наука", 1978, с. 81–113.
53. Nonnus, Dionys., IV, 155–205, et al. — G. Murray. Excursus on the Ritual Forms Preserved in Greek Tragedy. — in: J. E. Harrison. Themis. A Study of the Social Origins of Greek Religion. Cleveland — New York, Meridian Books, 1962, p. 341–363.
54. Федор Годунов, как и Димитрий, предстает в летописях в традиционном образе святого замученного агнца: "Аще бо и юн ... бысть, но смыслом и разумом многих превзыде седиными совершенных, бо бе зело изучен премудрости и всякого философского естествословия ... о благочинии же присно упражняшеса, злобы же и мерзости и всякого нечестия отнюдь всяко ненавистен бысть, телесною же добротою возраста и зрака благолепного красотою, аки крин в терни, паче всех блисташеса. Аще бы не татарны мраз цвет благородия его раздробил, то мысли бы убо быти того

плоду потребна всячественному добру. ... Тако блаженный, аки тих овен, на ничто же злобу имущ, скончался. О нем же мнози от народа тайно в сердцах своих възрыдаше за непорочное его житие, но и от избавляющих ему ни един обретеса..." (Никаноровская Летопись, Прил. 1, л. 444 об. – 445. – Полное Собр. Русских летописей, т. 27, АН 1962, с. 150).

55. Ср.: С. Л. Франк. Религиозность Пушкина. – Этюды о Пушкине, Мюнхен, 1957, с. 27: "Языческий Пушкин – один из глубочайших гениев русского христианского духа".

Известно даже о намерении Пушкина писать трагедию "Иисус" – см.: G. Vinokur. Pushkin as a Playwright. – in: Pushkin. A Collection of Articles. Moscow, The USSR Society for Cultural Relations, 1939, p. 122.