

МАРК СОКОЛЯНСКИЙ

Одесса

РУССКИЙ МАКБЕТ ИЛИ ИСТОРИЧЕСКАЯ ХРОНИКА?

Еще раз о жанре *Бориса Годунова*

В кругу вопросов, связанных с художественным своеобразием *Бориса Годунова* проблема жанра насчитывает самую длительную историю: она была заявлена еще до первой публикации пушкинского произведения. Так, еще некий эксперт Третьего отделения, в котором исследователи угадывают Ф. Булгарома¹, писал: „По названию „Комедия“, данному пиесе, не должно думать, что это комедия в таком роде, как называются драматические произведения, изображающе странности общества и характеров...”² Осознав очевидный факт, что перед ним не комедия нравов, эксперт охраны, сам того не желая, указал на одну из сложнейших проблем.

После публикации *Бориса Годунова* жанровая специфика произведения заинтересовала буквально всех серьезных критиков — современников Пушкина. „Некоторых чересчур любонитных читателей и двух-трех журналистов, — констатировал А. А. Дельвиг в „Литературной газете“, — занимает важная мысль: к какому роду отнести сие поэтическое произведение? Один называет его трагедией, другой — драматическим романом, третий — романтической драмой и т.д. Назовите его, как хотите, а судите его не по правилам, а по впечатлениям, которые получите.

Жанровые „странности“ Пушкинской драмы, „завершившей процесс распада классической трагедии“, подметил и Н. Полевой в *Московском телеграфе*, дважды обращавшийся (в 1831 и 1822 гг.) к этому произведению. С его точки зрения, жанровая сущность *Бориса Годунова* представила для русской критики „любопытную задачу”⁴ По мнению Н. Надеждина, посвятившего творению Пушкина статью-диалог

¹ Винокур Г. Кто был цензором *Бориса Годунова*// Временник Пушкинской комиссии АН СССР, 1935, т. 1. — с' 203—214.

² Цит. по: Винокур Г. О. Комментарии к *Борису Годунову*// Пушкин А. С. Полн. собр. соч., т. VII. — М. Л., 1935, с. 412.

³ „Литературная газета“, 1831, № 1, с. 8.

⁴ „Московский телеграф“, 1831, № 2, с. 244.

(„беседу старых знакомцев”), „Борис Годунов” — это ряд *исторических* сцен... эпизод *истории* в лицах...”⁵

Философскую трагедию, „где главная пружина хе страсть, а мысль”, увидел в *Борисе Годунове* И. Киреевский, посвятивший ему отдельный раздел в своем „Обзрении русской словесности за 1831 год”⁶. Наконец, В. Белинский, воспринимавший *Бориса Годунова* как художественное поражение великого поэта, в рамках одной (десятой) статьи знаменитого цикла „Сочинения Александра Пушкина” сначала определяет анализируемую драму как „эпическую поэму в разговорной форме”, а ниже предлагает для того же текста иную жанровую дефиницию — „драматическая хроника”⁷.

Диапазон спора современников о *Борисе Годунове* был ещё более широким, он включал в себя и чисто оценочные характеристики произведения. Кстати говоря, этот, оценочный аспект чаще всего и вспоминается историографами рецепции *Бориса Годунова*. Между тем за полтора столетия с лишним оценки уже проставлены временем, и едва ли не главным из нерешенных вопросов аналитического характера осталась проблема жанра. Тем более что проблема эта никогда не воспринималась серьезной критикой изолированно от других.

„Не случайно современников Пушкина больше всего смущал вопрос о *жанре* Б. Г. (*Бориса Годунова* — М. Ц.), о том, что такое Б. Г. с точки зрения установившихся или вновь провозглашаемых литературных понятий, — справедливо заметил Г. О. Винокур. — „Староверов” пугал в пушкинской трагедии разрыв с классической традицией, но в то же время и „романтики” не находили в Б. Г. бесспорных и отчетливых признаков вполне определенного, апробированного типа новаторства. Замечательно, что почти никто из современников Пушкина не поднимал вопроса о конкретной зависимости Б. Г. от шекспировского театра...”⁸ Тонкий комментатор и интерпретатор не только констатировал отсутствие единства взглядов на жанр произведения (заметим, что за последние полвека теоретическая разработка этой проблемы не очень значительно продвинулась). Г. О. Винокур поставил вопрос о жанре *Бориса Годунова* в четкую зависимость от характера отношения этой драмы к шекспировским традициям.

Круг источников *Бориса Годунова*, определенный самим автором, хорошо известен: это Карамзин, русские летописи и драматургия Шекспира. Споры мировоззренческие, ведшиеся вокруг пушкинской драмы, касались источниковедческого плана лишь в одном аспекте

⁵ Хадеждин Н. И. Литературная критика. Эстетика. — М.; 1972. — с. 261.

⁶ „Европеец”. Журнал И. В. Киреевского. 1832. — М., 1989. — с. 88.

⁷ Белинский В. Г. Собр. соч. в 3-х томах. Т. III. — М., 1948. — 567—570, 592.

⁸ Винокур Г. О. Комментарии к *Борису Годунову* // Пушкин А. С. Полн. собр. соч. VII. — М.-Л., 1935. — с. 485.

— споры шли о пушкинском карамзинизме⁹. Споры жанрологические совершенно естественно должны были выдти на проблему пушкинского шекспиризма среди признанных источников *Бориса Годунова*. Шекспир — единственный драматург, и все проблемы, связанные с традицией **драматургической** формы, с жанровой традицией, не могут не вызывать ассоциации с именем в творчестве Шекспира.

Однако в наследии величайшего английского драматурга представлены жанры самые различные. О какой же именно жанровой традиции идет речь?

Мало помогают прояснению этого вопроса жанровые дефиниции, данные своему детищу самим Пушкиным. Эти дефиниции очень разнятся между собою. В письме П. А. Вяземскому из Михайловского поэт приводит первоначальное, довольно длинное название: „Комедия о настоящей беде Московскому государству, о царе Борисе и о Гришке Отрепьеве писал раб божий Александр сын Сергеев Пушкин в лето 7333, на городище Ворониче...”¹⁰ Под таким названием пьеса поступила в высочайшую цензуру, не случайно и то, что в письмах Бенкендорфа она именуется „комедией”. Разумеется, этому Пушкинскому определению не следует придавать узкого жанрового смысла. История России XVII века (да и других времен) не изобиловала смеховым материалом да и почти всякая история „не содержала сюжетов комических”¹¹. Слово „комедия” по семантике своей равнозначно здесь слову „пьеса”.

В письме Бенкендорфу от 3. И. 1827 г. Пушкин назвал свою пьесу „драматической поэмой”, а в письме к тому же корреспонденту от 18.01.1831 г. „исторической драмой”. Однако чаще всего в письмах именуется свою пьесу „трагедией”. На странице авторской рукописи он поставил жанровое обозначение — „драматическая повесть”, хотя в каноническом варианте вообще снял жанровый подзаголовок, как бы оставляя проблему открытой.

Для самого Пушкина шекспировская традиция явилась искомой альтернативой традиций трагедии французского классицизма. „...Я трердо убежден, — писал он, — что нашему театру приличны народные законы драмы Шекспировой, а не придворный обычай трагедии Расина...”¹² Откровенности авторской установки соответствовало и восприятие критики, равно как и проницательного читателя. Впрочем, у читателя, как и у критиков, были свои претензии к „Борису Годунову”.

Обращаясь к уже цитированному выше фрагменту обзора И. Киреевского, выдающийся советский литературовед М. П. Алексеев за-

⁹ Правда, по мысли Г. Винокура, критика Н. Полевым пушкинского карамзинизма „переходит в критику жанровых „странностей” пушкинского произведения” (Винокур Г. О., Комментарии к „Борису Годунову”, с. 444).

¹⁰ Пушкин А. С. Полн. собр. соч. Т. XIII, с. 188.

¹¹ Аникст А. Шекспир, Ремесло драматурга. — М., 1974. — с. 502.

¹² Пушкин А. С., Полн. собр. соч. Т. X, с. 324, 333.

¹³ Пушкин А. С., Полн. собр. соч. Т. XI, с. 141.

метил, что Киреевски „упрекает Пушкина за то, что тот не снизошел до уровня своих читателей”¹⁴. Речь идет о следующем высказывании, опубликованном в „Европейце”: „Но если бы вместо фактических последствий цареубийства Пушкин развил нам более его психологическое влияние на Бориса, как Шекспур в *Макбете*, если бы вместо русского монаха, который в темной келье произносит над Годуновым приговор судьбы и потомства, поэт представил нам шекспировских ведьм или Мюльнерову волшебницу-цыганку, или пророческий сон

Pendant l'horreur d'une profonde nuit,

тогда, конечно, он был бы скорее понят и принят с большим восторгом...”¹⁵ Думается, это М. П. Алексеев в данном случае придал ироническому суждению Киреевского вполне серьезный характер. Русский критик упрекал не Пушкина, а читателя со стереотипными ожиданиями. То, что в словах Киреевского была ирония, доказывается не только стилистикой процитированного суждения, но и следовавшей за ним в статье фразой: „... Но чтобы оценить *Годунова*, как его создал Пушкин, надобно было отказаться от многих ученых и школьных предрассудков, которые не уступают никаким другим ни в упорности, ни в *односторонности* (подчеркнут мною — М. С.)”¹⁶.

Словом, И. В. Киреевский иронизировал над критиками и читателями, готовыми оценивать *Бориса Годунова*, ведя отсчет от *Макбета*. указав таким образом на ту из великих трагедий Пекспира, с которой в первую очередь соотносится написанная „по примеру Пекспира” пьеса Пушкина. Причиной тому послужила не толлько аналогия монархов-преступников (да и преступления-то Бориса и Макбета несоизмеримы), а сравнительно высокий удельный вес исторического материала в шотландской трагедии. Через сто с лишним лет после И. В. Киреевского, но уже без всякой иронии, вполне прямолинейно написал о *Борисе Годунове* как неудавшейся попытке создать русского *Макбета* известный американский критик Эдмунд Уилсон¹⁷.

Другие жанровые определения, дававшиеся *Борису Годунову* („драматическая хроника”, „историческая драма”), вызывают ассоциации с жанром исторической хроники в творчестве Шекспира. Так к какой же жанровой традиции тяготеет *Борис Годунов* — к *Макбету* или к историческим хроникам? Мне кажется глубоко верным суждение С. М. Бонди, оставшееся незамеченным (или почти незамеченным) в пушкиноведении: „... Это не пьеса о Борисе Годунове как „трагическом герое” или о Григории Отрепьеве — это прежде всего драма, воспроизводящая

¹⁴ Алексеев М. П., Пушкин. Сравнительно-исторические исследования. — Л., 1972. — с. 252.

¹⁵ „Европеец” (указ. соч.), с. 86—87.

¹⁶ Там же, с. 87.

¹⁷ Wilson Edmund, *The Bit Between My Teeth*. New York, 1966. — с. 589.

исторические события, „комедия о настоящей беде Московскому государству” — и уже во вторую очередь — „о царе Борисе и Гришке Отрепьеве”. Вот почему, „располагая трагедию по системе отца нашего Шекспира”, по собственному выражению Пушкина, он за образец взял не его прославленные трагедии, о которых он оставил столько восхищенных отзывов, а шекспировские исторические хроники...”¹⁸ Быть может, недостаточное внимание к этому суждению, опубликованному впервые еще в 1940 году, объясняется недостаточностью развернутой С. М. Бонди аргументации и вопрос о том, на какую жанровую традицию ориентировался автор *Бориса Годунова*, остается открытым.

В попытке ответить на этот вопрос никак нельзя избежать вторжения в область шекспироведения. Шотландская трагедия Шекспира тематически близка к некоторым его историческим хроникам, например, к *Ричарду III*. В центре обеих пьес фигуры узурпаторов, сначала добывающихся короны, а затем утрачивающих ее вместе с жизнью. Но есть и существенное различие, без которого *Макбет* воспринимался бы как сочинение эпигонское по отношению и *Ричарды III*, а различие это невозможно понять, не осознав жанровой специфики каждого из произведений.

В *Ричарде III* не только жизнь и смерть узурпатора, но и судьбы страны, затянутые в один тугой узел с дворцовыми интригами и межклановыми войнами, определяют проблематику *хроники*. Действительно, хроника эта близка к трагедии страны и народа. *Макбет* же по жанровой установке *трагедия*, в которой заглавный герой является в то же время и главным трагическим героем (как известно, в шекспировских хрониках заглавный герой отнюдь не всегда является главным; примером может служить *Генрих IV*). Трагическая деградация личности Макбета — в начале трагедии храброго воина, искусного военачальника, верного и благородного вассала, а впоследствии — тирана и убийцы — является сюжетным и проблемным стержнем трагедии.

Жанровое различие реализуется в художественной системе каждого из произведений, в частности, в выборе центрального конфликта и в сюжетостроении. Видный советский шекспировед Л. Е. Пинский отмечал, к примеру, „открытость” сюжета исторических хроник в сравнении с новеллистически законченными сюжетами шекспировских комедий и трагедий¹⁹. Своеобразно строилась и система персонажей, в частности, совершенно различна структурная соотнесенность главного героя и второстепенных характеров. И это, разумеется, не полный перечень художественных компонентов, в решении которых нельзя не заметить различий между трагедией и исторической хроникой; для их тщательного рассмотрения потребовалась бы специальная работа,

¹⁸ Бонди Ц. М., Пушкине. Статьи и исследования. Изд. 2-е. — М., 1983 — с. 189.

¹⁹ Пинский Л., Шекспир. Основные начала драматургии. — М., 1971, — с. 17.

обобщающая наблюдения нескольких поколений шекспирологов. Сейчас же хотелось бы с учетом этих жанровых расличий в главных компонентах драматических произведений взглянуть под таким углом зрения на жанровую специфику *Бориса Годунова*, так сказать, экстраполировать проблему жанровых различий между шекспировскими трагедиями и хрониками на художественную систему пушкинского творения.

Чаще всего *Бориса Годунова* квалифицировали как трагедию. Трагическое начало в этой драме недвусмысленно выражено не только в философическом аспекте мирозерцания Бориса, но и в судьбах персонажей — от юродивого до детей Годунова и молодого Курбского — и в исторических обобщениях Пимена. На близость к трагедийному жанру косвенно указывает и название цикла пьес, законченных в Болдинскую осень 1830 года, — „Маленькие трагедии”. То маленькие трагедии, в отличие от ранее созданного *Бориса Годунова* — большой трагедии.

Но кто же является трагическим героем произведения, в бифокальном строении которого два персонажа претенгуют на центральную, главенствующую роль — Борис и Самозванец? Какова бы ни была историческая судьба реального Лжедмитрия I, в рамках пушкинской драмы он даже по формальным, Аристотелевым правилам не трагический герой. Он, разумеется, не герой-триумфатор (финальная ремарка снимает возможность такой трактовки), но уж и никак не трагический герой. Стало быть, главный трагический герой — сам Борис?

Между тем уже установлено, что Борис — не единственный претендент на роль главного героя и может им считаться не в большей мере, чем, допустим, Юлий Цезарь в одноименной трагедии Шекспира. „... Конфликт Борис — Димитрий с Шуиским, ожидающим за кулисами, чтобы ударить в психологически подходящий момент, предоставил Пушкину желанную драматическую возможность усвоить шекспировский метод изображения столкновения враждебных сил, а не показывать какого-то одного протагониста...”²⁰ пишет Эрвин Броуди. В самом деле, столкновение противоборствующих сил, механизм государства, существующего в кризисном состоянии, представлен особенно выпукло, и это роднит пушкинскую пьесу не с трагедией, а в хроникой.

Нельзя не согласиться со многими исследователями, увидевшими главную тему произведения не в судьбе Годунова, а в „беде” Московского государства. И это наблюдение подчеркивает дистанцию, существующую между творением Пушкина и трагедией (не только классицистской, но и шекспировской). В нем как бы спроецировалось то

²⁰ Brody Ervin, C. Pushkin's *Boris Godunov*: The First Modern Russian Historical Drama // The Modern Language Review, Vol. 72, October 1977, No. 4. — с. 862.

существенное отличие между трагедиями и хрониками Шекспира, о котором очень четко писал А. А. Аникст: „... в трагедиях... выдвинуты на первый план отдельные личности. Они раскрыты глубже и полнее... В хрониках более акцентировалась трагедия страны, раздираемой непримиримыми противоречиями...”²¹ Близость *Бориса Годунова* к хроникам объективно подчеркнута и монологом Пимена с его хронической точкой зрения на историю („Минувшее проходит предо мною...”). Интересно, что потенциальный преемник Пимена, кандидат в хронисты Григорий Отрепьев бежит из кельи монастыря и из страны, становясь *действующим* лицом истории и драмы.

По воспоминаниям С. П. Шевырева, Пушкин планировал написать продолжение *Бориса Годунова* — „Лжедмитрия” и „Василия Шуйского”²². Этот факт любопытен еще и потому, что проливает дополнительный свет на жанровые установки самого автора, намеревавшегося сначала создать *цикл хроник* (по шекспировскому, очевидно, образцу), где сюжетобъединяющим фактором была бы история страны, а точнее — история Смуты. Но не только макрокомпозиция состоявшегося решения свидетельствует в пользу жанра исторической хроники.

Начиная с критиков — современников Пушкина, многие упрекали *Бориса Годунова* в лоскутности, в отсутствии целостности, иногда прямо указывая на отсутствие связи между разными сценами. В пушкиниане XX века (включая и новейшие труды) эти упреки нередко отклонялись аналогично тому, как они и делались — без серьезной аргументации. Такого рода упреки, надо полагать, могли быть опровергнуты сценической практикой, но на драматической сцене адекватного воплощения *Бориса Годунова*, по сути, еще не удавалось добиться.

Однако и у мысли о „неудачном” композиционном решении, о фрагментарности как недостатке пьесы в нашем веке значительно поубавилось сторонников. „Диалектическим результатом *Бориса Годунова* была для Пушкина выяснившаяся роль фрагмента, — небезосновательно полагал Ю. Н. Тынянов. — В *Борисе Годунове* личная фабула была оттеснена на задний план широкой, фактически документальной исторической фабулой. Это вызвало массу действующих лиц, и трагедия была дана монтажом характерных сцен...”²³ Употребляя по традиции термин „трагедия”, Ю. Н. Тынянов объясняет фрагментарность теми особенностями фабулы, которые ближе к хронике, нежели к трагедии.

По поводу значения (самостоятельного или функционального) некоторых сцен в канонической редакции драмы (например, лаконичной

²¹ Аникст А., Указ. соч. с. 503—505

²² См.: Левин Ю. Д., Шекспир и русская литература XIX века. — Л., 1988. — с. 38.

²³ Тынянов Ю. Н., Пушкин и его современники. — М., 1968. — с. 148.

сцены „Палаты патриарха”) можно дискутировать и сегодня. Но коли речь заходит о *принципах* пушкинской драматической композиции, можно сказать, что они генетически связаны с композицией шекспировских хроник с их „открытым сюжетом”, в отличие от более четко выстроенного и новеллистически завершенного сюжета трагедий. „Сцены”, вместо канонических пяти актов, вполне отвечают такому способу сюжетостроения в драматическом тексте.

Время действия пушкинской драмы, соотнесенное с семью годами русской истории (1598—1605 гг.), разбито на двадцать три сцены*. (Кстати, примерно столько же сцен в ранних шекспировских хрониках: во второй части *Генриха VI* — двадцать четыре, в *Ричарде III* — двадцать пять). Только четыре из них маркированы точной датой, еще в двух легко вычлестить время действия путем отсчета от известных по другим сценам событий и дат. Точная верременная прописка событий — явление, неизвестное английской позднеренессансной драматургии. Пристрастие Пушкина к такой маркировке можно объяснить не только ориентацией на Карамзина, но и творческим воздействием исторических романов Вальтера Скотта, которое отмечал еще Н. И. Надеждин. В любом случае это примета исторической хроники.

Жанровое решение и выбранный в соответствии с ним способ сюжетостроения в значительной степени увеличили и *социальное* разнообразие действующих лиц в *Борисе Годунове*, где представлены разные слои общества, в том числе и простолюдины, коих здесь значительно больше, чем в трагически окрашенных хрониках Шекспира. Если у английского драматурга „народный фон” был дан подчас „суггестивно” (по выражению Н. П. Верховского²⁴), то у Пушкина реальная сила „мнения народного” в ряде сцен находит свое воплощение.

Отсюда и тот самый „смешанный стиль”, в котором автор признавался в „Набросках предисловия к *Борису Годунову*”, Кстати говоря, в речевой репрезентации персонажей пушкинской драмы, блистательно исследованной Г. О. Винокуром²⁵, быть может, главным образом, проявилось тяготение Пушкина-драматурга к реалистическому стилю.

Можно выделить также ряд более частных моментов в *Борисе Годунове*, убеждающих в пушкинской ориентации на шекспировские исторические хроники. Первое появление заглавного героя после воцарения (сцена „Кремлевские палаты”) напоминает экспозицию целого ряда хроник — экспозицию, где центральное место занимает монолог

* В рукописи *Бориса Годунова* было двадцать пять сцен. Автор, как известно, исключил из печатного издания сцену с чернецом („Ограда монастырская”) и сцену в уборной Марины Мнишек.

²⁴ Верховский Н. П., Западноевропейская историческая драма и *Борис Годунов* Пушкина // Западный сборник I. — М.-Л., 1937. — с. 191.

²⁵ Винокур Г. О., Язык *Бориса Годунова* // Винокур Г. О., Избранные работы по русскому языку. — М., 1959. — с. 301—327.

героя. Ассоциацию с монологами *Ричарда III* вызывает и монолог Годунова „Достиг я высшей власти...” Макаронический диалог Маржерета и Вальтера Розена в сцене „Равнина близ Новгорода-Северского” заставляет вспомнить о разговоре Пистоля, французского солдата и мальчика в *Генрихе V* Шекспира. Разумеется, такая ассоциация не может служить доказательством, что русский драматург в данном случае определенно ориентировался на какое-либо конкретное произведение Шекспира, но обилие такого рода ассоциаций говорит само за себя: налицо тяготение к художественной традиции шекспировских хроник.

При соотнесении *Бориса Годунова* с историческими хрониками Шекспира особого внимания заслуживает знаменитая последняя ремарка и шире — изображение народной реакции на воцарение узурпатора, равно как на личности возможных будущих узурпаторов. В известном монологе Шуйского:

Народ ещё повоюет да поплачет,
Борис еще поморщится немного,
Что пьяница пред чаркою вина,
И наконец по милости своей
Принять венец смиренно согласится²⁶, —

определенно слышится переключка с известными эпизодами хроники *Ричард III*. Кстати, недоверие проявляется и к самому Шуйскому — будущему монарху — хотя ему и удаётся обмануть кое-кого в своём окружении. Так, в пятнадцатой сцене („Царская дума”) бояре в минутном доверии к Шуйскому („А выручил князь Шуйский. Молодец!”) уподобляются горожанам у Шекспира, беседующим о Ричарде Глостере; но постоянно присутствует в пушкинской драме и другая точка зрения на Шуйского, высказанная Воротынским: „Лукавый царедворец”.

Прямую ассоциацию с диалогом горожан из *Ричарда III* вызывают и разговоры о Борисе во второй сцене *Бориса Годунова* („Красная площадь”). Заметим, что в отношении московского люда к серьезности отказа Годунова от венца между второй сценой и третьей („Дедичье поле”) намечена эволюция, напоминающая эволюцию лондонцев от разговора горожан до безмолвия толпы у ратуши накануне коронавания Ричарда. Кстати, безмолвие это, пусть и переданное в рассказе Бекингема, вряд ли ние принималось во внимание Пуюкиным, внесшим в печатный вариант „Бориса Годунова”, вместо выкрика „Да здравствует царь Димитрий Иванович!”, знаменитую ремарку „Народ безмолствует”.

Существует немалая литература, посвященная генезису этой ремарки²⁷. Среди ее источников называются сочинения Плутарха, и Ми-

²⁶ Пушкин А. С., Полн. собр. соч. Т. VII. — М.-Л., 1935. — с. 23.

²⁷ Из работ новейшего периода см.: Алексеев М. П., Указ соч., с. 208—239; Шербинский С. В., Ремарки в *Борисе Годунове* Пушкина // Изв. Акад. наук. СССР. Сер. лит.

рабо и Карамзина и прочих авторов. По сути дела, в новейших исследованиях выясняется текстуальный генезис ремарки; при этом не затрагивается вопрос о функционально-драматургическом происхождении её.

М. М. Покровский, разделявший идущее еще от Булгарина мнение о том, что *Борис Годунов* в политическом отношении отличается „умеренностью”, писал в своей статье *Шекспиризм Пушкина*: „... Первоначальная редакция, относящаяся к 1825 г., заканчивается совершенно в духе Шекспира, тем, что и народ кричит в ответ: „Да здравствует царь Димитрий Иванович!”²⁸. Таким образом, первоначальная концовка произведения объяснене шекспировским воздействием, и с этим утверждением можно отчасти согласиться. Подобно „отцу нашему Шекспиру” Пушкин стремится показать народ не только как основного действующего лица истории, но и как силу изменчивую, обманываемую, используемую политиками в корыстных целях. Тот же народ, что в конце третьей сцены провозглашает здравицу царю Борису, в конце пьесы готов славить нового царя — Димитрия. Однако даже в первой тетралогии хроник Шекспира не найдём мы использования такого приёма в чистом виде: хроники не завершаются здравицами новому монарху, как не заканчиваются они и многозначительными ремарками, аналогичными пушкинской. Вместе с тем у последней ремарки из *Бориса Годунова*, как уже говорилось выше, есть ситуативный аналог в *Ручарде III*, правда, не в финале, а в середине пьесы.

Введение Пушкиным в печатное издание заключительной ремарки не только усилило политический радикализм *Бориса Годунова* (совершенно в духе Шекспировских хроник), но и композиционно укрепило драму, введя пуант, венчающий главную тему хроники — тему „беды” Московского государства, — и как бы по-новому без обиняков указывая на главного, но постоянно обманываемого действующего лица истории — народ.

В связи с этих нельзя не вспомнить еще одно жанровое определение *Бориса Годунова*, бытующее в русском литературоведении, — „народная драма”. Оно не обсуждалось мною, поскольку является чисто содержательным, а между тем жанр — категория содержательно-формальная. Определение „народная драма” в лучшем случае акцентирует роль народа в системе действующих лиц драмы, но никак не соотносит ее с той или иной жанровой традицией и тем более не дает ключа к сценической интерпретации *Бориса Годунова*. Последняя задача остается

и яз., 1971, т. XXX, вып. I, с. 62—71; Листов В. С., Тархова Н. А., К истории ремарки „Народ безмолствует” в „Борисе Годунове” // Временник Пушкинской комиссии 1979. — Л., 1982. с. 96—102; Михайлова Н. И., К источникам ремарки „Народ безмолствует” // Там же, вып. 20. — Л., 1986, с. 150—153.

²⁸ Покровский Михаил, Шекспиризм Пушкина // Пушкин А. С. Собр. соч. / Под ред. С. А. Венгерова. Т. IV. — СПб. 1910. — с. 12.

по-прежнему актуальной, как важнейшая апробация на практике художественной целостности изучаемого произведения.

Один из реформаторов драматической сцены XX в. Э. Мейерхольд, работая над постановкой *Бориса Годунова* (работа была прервана закрытием Государственного театра им. Вс. Мейерхольда), быть может, ближе многих исследователей подошёл к пониманию жанровой природы репетируемого им произведения. „Это вообще так называемое Смутное время, — замечал он в августе 1936 г. — И потому я себе представляю, угадываю, насколько он „Пушкин — М. С.) подражал хроникам Шекспира. Вы помните, что все они основаны на необычайной борьбе и столкновении страстей. Возьмите *Ричарда III*...”²⁹. А в период раздумий над режиссерским планом спектакля *Борис Годунов*, Мейерхольд сделал такую запись: „...Обязательно надо *Ричарда III* прочитать, обязательно надо хроники Шекспира читать...”³⁰.

Эти проницательные суждения выдающегося режиссера нельзя, разумеется, считать аргументами. Скорее это дополнительная, но весьма яркая иллюстрация той истины, что в жанровом решении *Бориса Годунова* определяющее значение имела ориентация Пушкина на шекспировские исторические хроники.

ROSYJSKI „MAKBET” CZY KRONIKA HISTORYCZNA JESZCZE O GATUNKU BORYSA GODUNOWA

STRESZCZENIE

Przedmiotem niniejszej rozprawy są rozważania na temat charakteru gatunkowego dramatu A. S. Puszkina *Borys Godunow*. Znanie są wypowiedzi poety o wielkim znaczeniu, jakie w tym okresie miała dla niego tradycja szekspirowska. Warto zaznaczyć, iż liczni badacze (od I. W. Kiriejewskiego do E. Wilsona) widzieli w Borysie Godunowie nieudaną próbę stworzenia „rosyjskiego *Makbeta*”. Jednakże przy analizie swoistości gatunkowych dramatu Puszkina trzeba mieć na uwadze różnice gatunkowe *Makbeta* w stosunku do tematycznie podobnych kronik historycznych Szekspira.

Badania przeprowadzone nad tym zagadnieniem pozwalają dojść do wniosku, że Puszkiniowi bliższe były gatunkowe tradycje szekspirowskich kronik niż wielkie tragedie angielskiego dramaturga.

Przełożył Jan Trzynadlowski

²⁹ Мейерхольд В. Э., Статьи. Письма. Речи. Беседы. Часть вторая. 1917–1939. — М., 1968. — с. 380.

³⁰ Там же, с. 381.

RUSSIAN *MACBETH* OR A CHRONICLE PLAY?Once more on the genre of *Boris Godunov*

SUMMARY

The essay deals with the genre specifics of „Goris Godunov” by A. S. Pushkin. The playwright himself acknowledged the great influence of Shakespearian manner upon his work. Some critics (from Ivan Kireevsky to Edmund Wilson) saw in *Boris Godunow* unsuccessful attempt to create „the Russian *Macbeth*. The genre distinctions of „Macbeth” from some close in theme Shakespeare’s chronicle plays are important for comprehension of Pushkin’s drama’s genre peculiarity.

The analysis from this standpoint convinces that Pushkin was guided by the genre tradition of the chronicle plays, but not of the tragedies by Shakespeare.