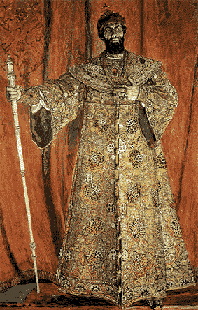
**Светлана МОЛЧАНОВА**

**ШТУДИИ**

**“Борис Годунов” в свете классической теории драмы**

**Иван Киреевский утверждал, что “Пушкин рождён для драматического рода. Он слишком многосторонен, слишком объективен, чтобы быть лириком”. Добавим — только лириком.**

**Традиционно в исследованиях трагедии “Борис Годунов” подчёркивается, выпячивается новаторство Пушкина. Следует уточнить — новаторство по отношению к французской классицистической драматургии. Сам поэт признавался, что его главный принцип — следовать системе “отца нашего Шекспира”: “Шекспиру я подражал в его вольном и широком изображении характеров, в небрежном и простом составлении планов”.**

Что раздражает Пушкина во французском классицизме? “Француз пишет свою трагедию с Constitutionnel или с Quotidienne (названия газет. — **С.М.**) перед глазами, дабы шестистопными стихами заставить Сциллу, Тиберия, Леонида высказать его мнение (курсив мой. — **С.М.**) о Виллеле или о Кеннинге. От сего затейливого способа на нынешней французской сцене слышно много красноречивых журнальных выходок, но трагедии истинной не существует”. Ирония Пушкина подобна иронии, какую мы встречаем в эмоциональном эссе Гердера о Шекспире, где он, обрушиваясь, например, на пресловутые единства, рисует образ бодренького свежего зрителя, постоянно сверяющего время происходящего на сцене со своими карманными часами, и называет драматурга, следующего этим правилам, “жалким церемониймейстером”.

В “Борисе Годунове” нарушение единств места и времени узаконены; соединяя сцены трагические со сценами низкого, площадного характера, Пушкин нарушает и чистоту жанра. Не соблюдает он и чистоту слога, за чем тоже строго следили дотошные французы.

Но, исподволь борясь с классицизмом, Пушкин не отказывается от приёмов классических, идущих от античной драматургии. Он утончает их, “одушевляет”, развивает, что позволяет видеть, как была им усовершенствована техника драмы.

Среди классических элементов техники драмы, известных, в частности, ещё по пьесам Эсхила, важными и часто встречающимися были протосценические формы. Как указывают современные исследователи, древнегреческие авторы пользовались такими из них, как заклание, факельное шествие, молитва, выспрашивание пророчеств. Пушкин умело использует их, органично монтируя в драматическом действии своей трагедии, облекая некоторые из них в художественные одежды жанров, свойственных уже древнерусской литературе: жития, слова, моления.

**“Кровавый грех”**

Начнём с самой очевидной, самой архаичной и, пожалуй, самой трагической из протосценических форм — заклания. Пушкин с истинно античным накалом и вместе с тем тактом (ибо каждый раз оно сокрыто от очей зрителя) вводит его. “Борис Годунов” начинается с “заклания”, о котором в первой же сцене Шуйский рассказывает Воротынскому:

**Шуйский**

*...Скажу, что понапрасну  
Лилася кровь царевича-младенца...  
<...>*

**Воротынский**

*Ужасное злодейство! Полно, точно ль  
Царевича сгубил Борис?  
<...>*

**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...  
<...>*

**Воротынский**

*Ужасное злодейство!  
Конечно, кровь невинного младенца  
Ему ступить мешает на престол.*

Второй раз об этом говорится в знаменитой сцене в Чудовом монастыре. Неспешно старец Пимен развёртывает свой рассказ, выступая в роли своеобразного вестника: “Ох, помню! // Привёл меня Бог видеть злое дело, // Кровавый грех”. Он изображает картину во всей её страшной полноте: зарезанный царевич, царица-мать, безбожная предательница-мамка, Иуда Битяговский, убийцы, приведённые “пред тёплый труп младенца”, “и в ужасе под топором злодеи покаялись” перед затрепетавшим мертвецом.

Грозит закланием и Самозванец, когда ночью у фонтана он открывается Марине Мнишек: “Тень Грозного меня усыновила // <...> // И в жертву мне Бориса обрекла”.

Завершается “Борис Годунов” тоже “закланием”. Народ “несётся толпою” “вязать! топить! Да здравствует Димитрий! Да гибнет род Бориса Годунова!”, но в дом Бориса толпа не врывается. Туда входят Голицын, Мосальский, Молчанов и Шерефединов с тремя стрельцами. Народ сначала недоумевает: “Зачем они пришли?”, потом констатирует: “...визг! — это женский голос — взойдём! — Двери заперты — крики замолкли” — и, наконец, “в ужасе молчит”, когда Мосальский возвещает: “Народ! Мария Годунова и сын её Феодор отравили себя ядом. Мы видели их мёртвые трупы” (здесь и далее в цитатах выделено мною. — **С.М.**).

Какое нагнетание! Какая избыточность слов, несвойственная Пушкину! Не вид, а слово должно вызвать ужасающее впечатление и безмолвие народа — этого пушкинского хора. Здесь дышит античность. Здесь всё по теории Лессинга.

**Пространство шествий**

Находим в трагедии и своеобразные шествия. Одно упоминается в начальной реплике Воротынского: “Москва пуста; вослед за патриархом // К монастырю пошёл и весь народ”. Но пространство кремлёвских палат узко для шествия, как узка любая сцена для подлинного крестного хода и людского потока. Во второй сцене думный дьяк Щелкалов с Красного крыльца, рассказывая о будущем шествии, разворачивает его как совершающееся:

*Заутра вновь святейший патриарх,  
В Кремле отпев торжественно молебен,  
Предшествуем хоругвями святыми,  
С иконами Владимирской, Донской,  
Воздвижется; а с ним синклит, бояре,  
До сонм дворян, да выборные люди  
И весь народ московский православный,  
Мы все пойдём молить царицу вновь...*

Пушкин великолепно пользуется условностью театра и силой воображения зрителей, которые дорисуют и колыхание хоругвей, и блеск священнических облачений, и тяжесть боярских одеяний, и щегольство дворянских одежд, и серую ленту московского православного люда.

Второе шествие — знаменитый выход царя Бориса на площадь перед собором, когда, предводительствуемый боярином, раздающим милостыню, и сопровождаемый приближёнными, Борис сталкивается с юродивым Николкой. В этом реальном шествии, должном уместиться на сцене, на первом плане располагается народ, он оказывается вместе с нами зрителем торжественного шествия, которое разворачивается как бы в обратном направлении, ретроспективно.

**“О чём он плачет?”**

Можно заметить, что в “Борисе Годунове”, по духу православном, встречаются и своеобразные “выспрашивания пророчеств”, правда повёрнутые на наш русский салтык.

В сцене “Царские палаты” в монологе “Достиг я высшей власти...” царь Борис сам свидетельствует об этом языческом действе, всё ещё уживающемся рядом с православными таинствами и обрядами:

*Напрасно мне кудесники сулят  
Дни долгие, дни власти безмятежной –  
Ни власть, ни жизнь меня не веселят,  
Предчувствую небесный гром и горе...  
Мне счастья нет.*

Сюда же можно отнести пророческий сон Григория Отрепьева, который он с волнением пересказывает отцу Пимену:

*Мне снилося, что лестница крутая  
Меня вела на башню; с высоты  
Мне виделась Москва, что муравейник;  
Внизу народ на площади кипел  
И на меня указывал со смехом,  
И стыдно мне и страшно становилось –  
И, падая стремглав, я пробуждался...*

Обратим внимание на многоточие, которое Пушкин ставит в конце этого описания: многоточие-сомнение, многоточие-вопрошание. Не получив ответа сразу, но, видимо, ожидая предсказания или разъяснения духовного старца, Григорий добавляет:

*И три раза мне снился тот же сон.  
Не чудно ли?*

Но старец даёт не толкование пророческого сна, а совет духовный:

*Младая кровь играет;  
Смиряй себя молитвой и постом,  
И сны твои видений лёгких будут  
Исполнены.*

И наконец — самое неявное по форме “выспрашивание пророчеств” и самый глубоко духовный ответ.

Когда второе шествие врезается в толпу и происходит встреча царя и юродивого, Николка обращается к нему:

*Борис, Борис! Николку дети обижают.*

**Царь**

*Подать ему милостыню. О чём он плачет?*

Первая фраза царя — великолепная реплика-жест, второй вопрос отражает не только жест, но и мимические движения. Драматическая выразительность пушкинских реплик почти не требует авторских ремарок. Но можно себе представить, сколь просто разрешимыми кажутся царю Николкины проблемы и слёзы. И царь Борис не подозревает, что его проходной вопрос на самом деле — роковой.

**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.)*

В этой последней просьбе нет и тени вопроса, в ответ же — тяжкое пророческое утверждение.

**Юродивый** (ему вслед).

*Нет, нет! нельзя молиться за царя Ирода — Богородица не велит.*

Он, Николка, уже молился, уже просил — Богородица не велит. Об этом он и плачет.

**“Читай молитву, мальчик”**

Напомним, что к протосценическим формам в античной драматургии относится и молитва. Пушкин — автор известных переложений Молитвы Господней “Отче наш...” и молитвы Ефрема Сирина — и в трагедии создаёт несколько образцов молений, которые органично вплетаются в ткань пьесы, не тормозя излишне драматическое действие, однако ярко характеризуя то самого Бориса Годунова, то царедворцев. Обращается поэт и к народной молитве.

Так, когда в первых сценах Борис убеждает окружающих, что он “наследует и ангелу-царю”, то за этими словами следует обращение к почившему Феодору Иоанновичу как к праведнику и святому:

*О праведник! о мой отец державный!  
Воззри с небес на слёзы верных слуг  
И ниспошли тому, кого любил ты,  
Кого ты здесь столь дивно возвеличил,  
Священное на власть благословенье:  
Да правлю я во славе свой народ,  
Да буду благ и праведен, как ты.*

Молитва, произносимая в доме Шуйского, — это пушкинское переложение, лаконичное и выразительное, пространной молитвы за царя Бориса (она приведена Карамзиным в “Истории государства Российского”). Молитва составлена в царствование Бориса Годунова и была обязательной не только на официальных церемониях, но и в домашних условиях. Карамзин, приводя неумеренные хвалы царю из этой молитвы, обвиняет: “...святое действие души человеческой, её таинственное сношение с небом, Борис дерзнул осквернить своим тщеславием и лицемерием” (“История...”. Т. 11. Гл. II). Пушкин придаёт своему переложению сдержанное благородство, патриотизм искренний, а не ложный и использует лексику Хронографа, где эта молитва приводится более полно, чем у Карамзина. Вот как она звучит в завершение трапезы в доме Шуйского:

*Царю Небес, везде и присно сущий,  
Своих рабов молению внемли:  
Помолимся о нашем государе,  
Об избранном Тобой, благочестивом  
Всех христиан царе самодержавном.  
Храни его в палатах, в поле ратном,  
И на путях, и на одре ночлега.  
Подай ему победу на враги,  
Да славится он от моря до моря.  
Да здравием цветёт его семья,  
Да осенят её драгие ветви  
Весь мир земной — а к нам, своим рабам,  
Да будет он, как прежде, благодатен,  
И милостив, и долготерпелив,  
Да мудрости его неистощимой  
Проистекут источники на нас;  
И, царскую на то воздвигнув чашу,  
Мы молимся Тебе, Царю Небес.*

Ответом на эту молитву стал гениальный эпизод с юродивым, к которому нам приходится обращаться ещё раз.

Старуха просит, подавая Николке копеечку: “Вот тебе копеечка; помяни же меня”, и юродивый понуждает себя на эту молитву:

*Месяц светит,  
Котёнок плачет,  
Юродивый, вставай,  
Богу помолися!*

Но в ответ на просьбу царя Бориса помолиться за него юродивый, как мы только что видели, не делает даже попытки. Молитвы не будет — “Богородица не велит”. Есть Высший Суд.

А ведь даже за грешного царя Иоанна старец Пимен решается вознести краткое молитвословие в ночном разговоре с Григорием:

*Да ниспошлёт Господь любовь и мир  
Его душе страдающей и бурной.*

Перед кончиной царь Борис отказывается от покаяния, понимая, что не успеет спасти свою душу. Для него важнее внешнее — судьба сына, и он произносит своё завещание сыну, которое написано в духе Мономахова поучения. А предсмертная молитва царя Бориса сокращается до краткого обращения: “О Боже, Боже!”

**Вестники**

Техника драматургического письма складывалась со времён античности.

Среди его классических приёмов следует отметить традиционные сообщения вестников. Собственно говоря, в ранней аттической трагедии актёр, который приносил известия хору, обменивался репликами с корифеем или со всем хором как единым целым, исполнял по отношению к последнему именно роль вестника. Поскольку хор не покидал места действия, а актёр уходил, возвращался, делал новые сообщения о происходящем за сценой, то вестник и был одним из основных действующих лиц трагедии. Конечно, при необходимости актёр менял обличие, исполняя в разные приходы разные роли. Он вносил динамику в пьесу, в зависимости от его сообщений менялся ход дела и настроение хора. Таким образом, вестничество было одной из главных функций актёра на античной сцене.

Техника драмы с тех незапамятных времён неуклонно развивалась и достигла весьма высокого уровня, а в шедеврах — удивительной виртуозности, но функция вестников до сих пор не изжита, просто они изменили своё обличие.

Пушкин не пренебрегал, где надо, этим традиционнейшим способом введения необходимой информации, особенно если важно было создать эпический фон. Так, в первой же сцене “Кремлёвские палаты” роль вестника поделена между Шуйским и Воротынским. Воротынский ведёт рассказ о нынешней ситуации, разворачивающейся в Москве у Новодевичьего монастыря, Шуйский же как бы даёт показания в качестве свидетеля по делу убиения царевича Димитрия в Угличе.

Затем две стремительные краткие сцены: народ на Красной площади и на Девичьем поле, и мы возвращаемся в кремлёвские палаты. По сути, эти четыре сцены — пролог к трагедии о Самозванце и царе Борисе. Пушкин прекрасно чувствует, что в прологе уместны речи вестников, завершая же пролог, он устами Шуйского итожит: “Теперь не время помнить, // Советую порой и забывать”. В последующих сценах в роли вестников выступают многие персонажи, в том числе и Самозванец (сцены “Лес”, “Севск”).

В отличие от поспешно забывающих о своих рассказах вестников Пушкин даёт образ летописца-свидетеля, “исполняющего долг, завещанный от Бога”. Здесь царствует не беглый отчёт, торопливое описание, необходимая информация, а первенствует избирательность:

*Минувшее проходит предо мною –  
Давно ль оно неслось, событий полно,  
Волнуяся, как море-окиян?  
Теперь оно безмолвно и спокойно,****Не много лиц*** *мне память сохранила,****Не много слов*** *доходят до меня,  
А* ***прочее*** *погибло* ***невозвратно****...*

Жизнь отливается в летопись, биография — в житие.

Из уст Патриарха Борис Годунов получает доподлинную весть о том, что царевич Димитрий умер. Рассказ Патриарха о чудесном исцелении слепого — образец двойного вестничества, ибо он передаёт рассказ прозревшего старца — простого пастуха, полный психологически точных доказательств произошедшего чуда:

*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 <...>  
И, разгорясь душой усердной, плачу  
Так сладостно, как будто слепота  
Из глаз моих слезами вытекала.  
<...>*

*и только перед гробом  
Я тихую молитву сотворил,  
Глаза мои прозрели: я увидел  
И Божий свет, и внука, и могилку.*

Обрамляя эту конкретную историю, Патриарх придаёт ей житийную устойчивость:

*Вот, государь, что мне поведал старец.  
Я посылал тогда нарочно в Углич,  
И сведано, что многие страдальцы  
Спасение подобно обретали  
У гробовой царевича доски.*

Завершает рассказ совет-пророчество Патриарха:

*Вот мой совет: во Кремль святые мощи  
Перенести, поставить их в соборе  
Архангельском; народ увидит ясно  
Тогда обман безбожного злодея,  
И мощь бесов исчезнет яко прах.*

В монологах вестников или в диалогической сцене-вопрошании их очень часто “появляются” персонажи, которые на сцену никогда не выйдут.

**“Тень Грозного”**

Введение внесценического персонажа каждый раз обусловлено индивидуальной драматургической задачей. Сколь они различны, можно представить, сопоставив диаметрально противоположные образы “капитальнейшей бестии — Антона Трофимыча Крека” из трилогии А.В. Сухово-Кобылина и профессора Сантанны, “полезной души, на сцене, впрочем, не появляющейся”, из “Призраков” Эдуардо де Филиппо. (О последнем можно сказать, что в пьесе де Филиппо это единственный “подлинный призрак”.)

Таким важнейшим внесценическим персонажем в трагедии Пушкина является царь Иоанн Грозный. Думается, разработка образов царя Иоанна и царя Бориса была первым подступом поэта к освоению столь сложного образа, каким должен был стать впоследствии образ императора Петра I.

В последней работе Ольги Александровны Державиной (у которой я имела честь учиться; она читала нам курс “Древнерусская литература”. — С.М.) “Древняя Русь в русской литературе XIX века” 4-я глава посвящена образу Ивана Грозного в произведениях русских писателей XIX века. Исследовательница касается и произведений XVII–XVIII веков, а век XIX открывает “Историей государства Российского” Н.Карамзина, материалами которого пользовалось большинство писателей XIX века и в первую очередь Пушкин.

Как отмечает О.А. Державина, в “Борисе Годунове” есть два важных упоминания о Грозном. Его вспоминают бояре, характеризуя правление царя Бориса:

*...он правит нами,  
Как царь Иван (не к ночи будь помянут).  
Что из того, что явных казней нет,  
Что на колу кровавом всенародно  
Мы не поём канонов Иисусу,  
Что нас не жгут на площади, а царь  
Своим жезлом не подгребает углей?*

Гаврила Пушкин имеет в виду казнь Михаила Воротынского, 60-летнего старика, героя-воеводы.

О царе Иоанне вспоминает в разговоре с Григорием Отрепьевым и летописец Пимен:

*Царь Иоанн искал успокоенья  
В подобии монашеских трудов.  
Его дворец, любимцев гордых полный,  
Монастыря вид новый принимал:  
Кромешники в тафьях и власяницах   
Послушными являлись чернецами,  
А грозный царь игуменом смиренным.  
Я видел здесь — вот в этой самой келье  
<...>  
...здесь видел я царя,  
Усталого от гневных дум и казней.  
Задумчив, тих сидел меж нами Грозный,  
Мы перед ним недвижимо стояли,  
И тихо он беседу с нами вёл.  
“Отцы мои, желанный миг придёт,  
Предстану здесь, алкающий спасенья.  
Ты, Никодим, ты, Сергий, ты, Кирилл,  
Вы все — обет примите мой духовный:  
Прииду к вам, преступник окаянный,  
И схиму здесь честную восприму,  
К стопам твоим, святый отец, припадши”.  
Так говорил державный государь,  
И сладко речь из уст его лилася,  
И плакал он. А мы в слезах молились.*

“Таким образом, — заключает Державина, — Пушкин уловил две основные черты грозного царя: его жестокость и в то же время любовь к игре, переодеванию, попытку подражать монашеской жизни”. (Попутно заметим, что монолог царя Иоанна в передаче старца Пимена — образец блестящей премизансцены.)

Дополним образ внесценического персонажа, каким в трагедии Пушкина оказался Иоанн Грозный. Прежде всего заметим, что Грозный, прямо или косвенно, упомянут в трагедии четырнадцать раз. Рассмотрим все эти упоминания.

В первой же сцене “Кремлёвские палаты” в речи Шуйского, иронической и возмущённой одновременно, мелькнёт “призрак” Грозного. Имя его произнесено не будет, но “призрак”, “тень” уже скользнёт:

*Какая честь для нас, для всей Руси!  
Вчерашний раб, татарин, зять* ***Малюты****,  
Зять палача и сам в душе палач,  
Возьмёт* ***венец и бармы Мономаха****...*

Здесь знаково не только имя Малюты, но и венец и бармы Мономаха, ибо именно Грозный искал царства, а не только великого княжения, и, принимая венец в 1547 году, официально достигает его в утвердительной грамоте цареградского патриарха в 1561 году. То есть “венец и бармы Мономаха” прямо отсылают нас к царю Иоанну Грозному. Борис его прямой наследник, и Пушкин подчёркивает это словами самого Годунова в четвёртой сцене трагедии (тоже “Кремлёвские палаты”), где даётся новая характеристика:

*Вы видели, что я приемлю власть  
Великую со страхом и смиреньем.  
<...>  
Наследую* ***могущим*** *Иоаннам!  
Наследую и ангелу-царю!*

Святость и ангелоподобность царя Феодора противопоставлена в этих обещаниях могуществу Иоаннов, ещё памятных народу, — Калиты и Грозного.

Развёрнутое воспоминание летописца уже приводилось выше. В этих воспоминаниях, как в строках летописи, дана как бы объективная точка зрения; всему воздаётся должное. Здесь

*Своих царей великих поминают  
За их труды, за славу, за добро –  
А за грехи, за тёмные деянья  
Спасителя смиренно умоляют.*

Григорий Отрепьев, ещё не ставший Лжедмитрием, в своём первом же монологе перечисляет:

*Я угадать хотел, о чём он пишет?  
О тёмном ли владычестве татар?  
О казнях ли* ***свирепых Иоанна?*** *О бурном ли новогородском вече?*

Все три вопроса напоминают нам Грозного: один — впрямую, а два — косвенно. Победа Грозного над Казанью — последнее деяние, опрокинувшее “тёмное владычество татар”, широко известна и расправа Грозного в Новгороде.

Почти та же топонимика повторяется в сцене Бориса с детьми. На вопрос отца: “А ты, мой сын, чем занят? Это что?” — царевич Феодор отвечает:

*Чертёж земли московской; наше царство  
Из края в край. Вот видишь: тут Москва.  
Тут Новгород, тут Астрахань.*

Вот море...

А казни Грозного будут упомянуты ещё и ещё. И позже сам царь Борис в сцене почти допроса Василия Шуйского открыто угрожает:

*Клянусь — тебя постигнет злая казнь:  
Такая казнь, что царь Иван Васильич  
От ужаса во гробе содрогнётся.*

В сцене “Москва. Дом Шуйского”, которая предшествует сцене допроса, с вестью, которая буквально “воскрешает” род Рюриковичей, появляется Афанасий Михайлович Пушкин:

*Странную племянник пишет новость.  
Сын Грозного... постой.*(Идёт к дверям и осматривает.)  
*Державный отрок...  
<...>  
Димитрий жив.*

И далее:

*Кто б ни был он, спасённый ли царевич,  
Иль некий дух во образе его,  
Иль смелый плут, бесстыдный самозванец,  
Но только там Димитрий появился.*

Именно в этой сцене правление Бориса сравнивается с правлением Иоанна (это сравнение как раз упоминает О.А. Державина). И сравнение, хотя оно и субъективно, как мы помним, не в пользу царя Бориса. Начиная со слов “он правит нами, как царь Иван” до решительного заключения:

*Не властны мы в поместиях своих.*

*Не смей согнать ленивца! Рад не рад,  
Корми его; не смей переманить  
Работника! — Не то, в Приказ холопий.  
Ну,* ***слыхано ль хоть при царе Иване  
Такое зло?..***

Окончательно же “воскресение” духа Грозного происходит в сцене “Ночь. Сад. Фонтан”, когда оскорблённый Самозванец восклицает:

***Тень Грозного меня усыновила,*** *Димитрием из гроба нарекла...*

Но и до этого появления “тени Грозного”, выпрашивая у Марины Мнишек признание в любви, Самозванец уж призывает эту “тень”:

*Скажи <...>  
Когда б я был не Иоаннов сын,  
<...> тогда б любила ль ты меня?..*

В следующей сцене “Граница Литовская”, которая, напомним, в то время на иных участках проходила чуть ли не под Звенигородом, является не только Самозванец, усыновлённый “тенью Грозного”, но реальный сын известного противника Грозного — князя Курбского. Переписка Иоанна IV со своим оппозиционером является одним из выдающихся памятников русской публицистики. Следовательно, перед нами опять прямой отсыл к образу грозного царя с напоминанием об иных его свойствах и деяниях.

**Самозванец**

*Сын Курбского, воспитанный в изгнанье,  
Забыв отцом снесённые обиды,  
Его вину за гробом искупив,  
Ты кровь излить за сына Иоанна,  
Ты возвратить законного царя  
Готовишься отечеству... ты прав...*

Борис Годунов, начавший царствование с того, что

*...думал свой народ  
В довольствии, во славе успокоить,  
Щедротами любовь его снискать,  
приходит к выводу:  
Лишь строгостью мы можем неусыпной  
Сдержать народ. Так думал Иоанн*(Иван III. — **С.М.**),  
*Смиритель бурь, разумный самодержец,  
Так думал и его* ***свирепый внук***  
(Иван IV. — **С.М.**).

И в завершение этой сцены, когда царь Борис перед смертью наставляет сына, в своём завещании-поучении он признаётся и советует:

*...Я ныне должен был  
Восстановить опалы, казни — можешь  
Их отменить; тебя благословят,  
Как твоего благословляли дядю,  
Когда престол он Грозного приял.*

Упоминания об Иване Грозном в трагедии постепенно как бы сходят на нет. Так, в этом же поучении-завещании Годунов убеждает сына: “Храни, храни святую чистоту // Невинности и гордую стыдливость”. И дальше косвенная характеристика Грозного, восходящая во многом к “Истории...” Карамзина и летописным свидетельствам:

*Кто чувствами в порочных наслажденьях  
В младые дни привыкнул утопать,  
Тот,* ***возмужав, угрюм и кровожаден,  
И ум его безвременно темнеет.***

Но вот к власти приходит Самозванец. Гаврила Пушкин, объявляя “московским гражданам” с Лобного места, что “Димитрий к вам идёт с любовью, с миром”, что он “вас жаловать намерен”, вопрошает:

*Вы ль станете упрямиться безумно  
И милостей кичливо убегать?*

И как бы невзначай (поэт делает это с помощью омофона) добавляет почти угрожающе:

*Но он идёт на царственный престол  
Своих отцов — в сопровожденье* ***грозном****.*

После этих увещеваний и прикрытых угроз народ сам бросается “вязать Борисова щенка”: “Да гибнет род Бориса Годунова!” С приходом Лжедмитрия казни вспыхнут с новой силой, и заключительная сцена, как мы уже указывали, завершится как в античной трагедии — казнью вдовы и сына Годунова за сценой. В отличие от античного хора пушкинский народ “молчит в ужасе”, “безмолвствует”. Поистине в сопровождении Грозного явился Самозванец.

И ещё одна параллель с античностью. Эдип-царь думал, что, разгадав загадки, он ускользнёт от Сфинкса-рока, но был настигнут им, так же настигла Годунова и “тень Грозного”.

В заключение повторим, что, обогащённый знанием поэтики Шекспира, тяготевший к ней, Пушкин великолепно использовал весь арсенал античной техники драмы.