Борис Годунов

Автор:
Александр Пушкин

Борис Годунов

Александр Сергеевич Пушкин

Школьная библиотека (Детская литература)

Историческая, реалистическая по замыслу драма «о настоящей беде Московскому государству, царе Борисе Федоровиче Годунове и Гришке Отрепьеве», принадлежащая к величайшим творениям Пушкина.

Александр Сергеевич Пушкин

Борис Годунов

© Издательство «Детская литература». Оформление серии, 2002

© С.М. Бонди. Вступительная статья, наследники

© Д.Д. Благой. Примечания, наследники

© В.А. Фаворский. Гравюры, наследники

* * *

С. М. Бонди

Драматургия Пушкина

Трагедия «Борис Годунов»

В конце 1824 года у Пушкина возникает замысел трагедии шекспировского типа («романтической» в пушкинском смысле, то есть свободно созданной, игнорирующей все правила поэтики классицизма).

Драматическая, театральная форма в эту эпоху оказывается для Пушкина наиболее адекватной формой для нового, объективного, реалистического изображения жизни. Здесь Пушкин мог создать произведение, в котором не видно было бы автора, без тенденции, без лирики… Рядом с такими произведениями, как средние главы «Евгения Онегина» и «Граф Нулин», где уже вполне торжествует реалистический метод, но где все же ярко выраженный лирический или иронический тон выдает автора-рассказчика и его отношение к описываемому им, – рядом с этими произведениями возникает трагедия «Борис Годунов».

Тема нового драматического замысла подсказывалась Пушкину его отношением к театру, к его задачам. Это отношение оставалось тем же, что и раньше: театр как наиболее непосредственно и мощно действующее искусство привлекался для разрешения тех же общественных, политических проблем. Но разрешать их он должен был совершенно иными методами.

Размышления Пушкина о причинах неудач революционных восстаний, о решающей роли народа в судьбе революции, о царской власти и причинах ее силы и слабости, о социальных силах, движущих историю в ее критические моменты, – вот вопросы, разрешавшиеся в новой трагедии на историческом материале. События русской истории конца XVI – начала XVII века, о которых Пушкин, прочитав Карамзина, говорил: «Это трепещет жизнью, как вчерашняя газета»[1 - Подлинник по-французски.], давали прекрасный материал для широкой постановки проблем в аналогичных исторических условиях.

Изображение событий жизни без всякого схематизма, без рационализирования, во всех часто неожиданных противоречиях Пушкин нашел у Шекспира, нашел воплощенным то, к чему он пришел сам в своем творчестве, – стремление отойти от грубой тенденциозности, от метода проведения той или иной идеи, «любимой мысли» или устами действующих лиц, или каким-либо иным событием в угоду этой мысли, искажающим живую, подлинную психологическую или историческую реальность.

Стремясь взглянуть в своей драме на события «взглядом Шекспира», Пушкин, конечно, принужден был совершенно изменить свою драматургическую манеру. Вся система трагедии французского классицизма с ее стройным течением и строгими условностями – система, столь подходящая для резко «тенденциозных», почти агитационных замыслов предшествовавшего «декабристского» периода, здесь оказалась непригодной – и Пушкин пустился в открытое море свободной драмы, законы и правила которой определялись только требованиями художественной выразительности и реалистической правды. Пушкин располагает свою трагедию «по системе отца нашего Шекспира».

Подобно Шекспиру, он дает своим героям свойственный «вольному и широкому изображению характеров» способ выражения, свободный и разнообразный, по мере надобности то торжественный, то простой и грубый, в отличие от «жеманного» и «напыщенного» языка французской трагедии.

От Шекспира Пушкин берет и совершенно естественное в этой системе совмещение в одной пьесе сцен трагических, серьезных – и комических, что невозможно было во французской трагедии с ее «придворными обычаями».

Наконец, вслед за Шекспиром Пушкин окончательно отказывается от традиционных единств места и времени, от рифмованного попарно александрийского стиха, столь удобного для великолепной декламации, для изящных и умных сентенций, но совершенно чуждого живой выразительности реалистического театра. Наряду с нерифмованным пятистопным ямбом, он вводит в драму прозаические реплики и целые сцены, написанные прозой.

Надо заметить, что ряд свойств шекспировской драмы, столь же существенных, как и только что названные, и так же вызывавших многочисленные подражания, остался совершенно чуждым Пушкину. В отличие от Байрона, который весь, всем

своим творчеством захватил юного Пушкина, Шекспир нужен был ему только теми его сторонами, которые отвечали собственной эволюции, поддерживали его на новом этапе.

Пушкин нигде не говорит о таком важном и существенном моменте творчества Шекспира, как титаничность страстей его героев (Лира, Ричарда, Отелло), – эта сторона осталась чуждой Пушкину.

Чуждым осталось Пушкину, как будет подробно показано ниже, и свойственное Шекспиру богатство, разнообразие и детальность разработки отдельных драматических ситуаций, тщательное развитие тех или иных психологических моментов.

Никак не отразился в творчестве Пушкина и тот роскошный, полный метафор, риторических оборотов и поэтических фигур язык, которым постоянно говорят герои Шекспира. Этот расцвеченный язык считался у английских писателей, современников Пушкина, одним из основных признаков шекспировского стиля. Пушкину такой стиль речей шекспировских персонажей был чужд.

Наконец, совершенно в стороне оставил Пушкин одно из основных, типичных свойств Шекспира, как его понимали в начале XIX века, – участие фантастического элемента в пьесах.

«Борис Годунов» был задуман как трагедия политическая и историческая. Это не пьеса о Борисе Годунове как «трагическом герое» или о Григории Отрепьеве – это прежде всего драма, воспроизводящая исторические события, «комедия о настоящей беде Московскому государству» и – уже во вторую очередь – «о царе Борисе и о 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 нам оставил столько восхищенных отзывов, а шекспировские исторические хроники, которые, как характеризует их Гизо в своем предисловии к переводу Шекспира (1822), «представляют множество эпизодов и сцен, которые скорей заполняют действие, чем двигают его. По мере того как события проходят перед ним, Шекспир останавливает их, чтобы выхватить несколько деталей, определяющих их физиономию».

Пушкину нужно было именно это непринужденное чередование отдельных сцен, в своей совокупности незаметно создающих грандиозную картину исторического события, народного движения. Никакой группировки событий вокруг героя трагедии, никакого насилия над историческим материалом Пушкин не хотел производить. Не надо драматизировать, театрализовать историю – она сама по себе достаточно драматична. Свой замысел Пушкин определял как «мысль облечь в драматические формы одну из самых драматических эпох новейшей истории».

Первые четыре сцены (Шуйский и Воротынский, две народные сцены и первое появление избранного на царство Бориса) представляют собою нечто вроде пролога, события которого отделены пятью годами от основного действия трагедии. Здесь дана экспозиция драмы – недовольство Борисом готовых ко всяким козням бояр, равнодушие пока еще пассивного народа; зритель узнает и о давнишнем преступлении Бориса, играющем такую важную роль в его дальнейшем поведении.

В следующих четырех сценах (с 5-й по 8-ю) завязка будущей борьбы Бориса с Самозванцем: Григорий в келье Чудова монастыря, рассказы Пимена, зарождающие в Отрепьеве замысел объявить себя Димитрием, побег через границу, обнаруживающий необыкновенную находчивость и смелость будущего Самозванца. Контрастом этой восходящей линии Григория является 7-я сцена («Царские палаты»), показывающая, наоборот, глубокий упадок духа Бориса, его разочарование, вызванное сознанием отчуждения и враждебности к нему народа и усугубленное угрызениями совести.

В дальнейших двенадцати сценах развертывается борьба Бориса и Самозванца, показанная в ряде последовательных разнообразных перипетий. Так как решающую роль в этой борьбе играет «мнение народное», то этой внутренней, подпольной стороне отведено столько же места, если не больше, чем прямым и непосредственным столкновениям. Сначала показано действие слухов о появлении Самозванца на недовольных бояр и на царя – сцены 9-я и 10-я; в обеих сценах высказываются многозначительные опасения о поведении народа, когда до него дойдет весть о Димитрии. Далее мы видим Григория в его новой роли и группирующиеся вокруг него силы самых разнообразных врагов Бориса (сцены 11-я – 13-я). В этих трех «польских» сценах Самозванец обнаруживает во всем блеске свою богатую и беспокойную натуру. Две параллельные сцены (14-я – «Граница Литовская» и 15-я – «Царская дума») еще раз демонстрируют контрастные настроения в двух противных лагерях в

момент, непосредственно предшествующий столкновению, – радость, веселые надежды, высказываемые устами молодого Курбского и слегка омраченные угрызениями совести ведущего на Русь войско интервентов Самозванца, и угнетенное настроение в Москве, «тревога и сомнение» в народе (в последней сцене Борис впервые слышит публичное обвинение его в убийстве царевича, нечаянно высказанное устами глуповатого патриарха). В 16-й сцене происходит битва, кончающаяся победой Самозванца. Объяснение этой победы дается в репликах бегущих воинов Бориса («Тебе любо, лягушка заморская, квакать на русского царевича, а мы ведь православные!»).

В следующей картине («Площадь перед собором…») на сцене снова народ – еще пассивный, но уже явно враждебный Борису, устами юродивого бросающий «царю Ироду» страшное обвинение. Две соседние сцены (18-я и 19-я) происходят в лагере Самозванца, до и после сражения, окончившегося разгромом его войск. В словах пленного в сцене 18-й мы снова слышим невольное сочувствие Самозванцу Борисовых воинов, причем здесь оно уже не мотивируется верой в его царское происхождение:

А говорят о милости твоей,

Что ты, дескать (не будь во гнев), и вор,

А молодец.

Самозванец (который появляется в 19-й сцене в последний раз) показывает свое добродушие, простоту в обращении, бесстрашие, непреоборимую (даже после полного поражения) веру в окончательный успех своего предприятия, заражающую его приверженцев. Эти две сцены, дающие картину делового, бодрого, несмотря на неудачи, настроения, товарищеских, простых отношений Самозванца с окружающими, сменяются мрачной картиной последнего дня Бориса. Сначала разговор с Басмановым, начинающийся пессимистической оценкой военных успехов над Самозванцем:

Он побежден, какая польза в том?

Мы тщетною победой увенчались, —

и заканчивающийся последним жестоким выводом Бориса, подытоживающим его отношения с народом:

Лишь строгостью мы можем неусыпной

Сдержать народ…

. .

Нет, милости не чувствует народ:

Твори добро – не скажет он спасибо;

Грабь и казни – тебе не будет хуже.

Далее следуют честолюбивые размышления интригана Басманова, прерванные суматохой бояр и появлением умирающего Бориса, и, наконец, знаменитая сцена смерти Бориса – его предсмертные наставления сыну, присяга бояр и принятие схимы.

Если бы драма Пушкина была драмой о Борисе Годунове, то здесь она должна была кончиться, так как главный герой погиб и дело, за которое он боролся, также явно потерпело поражение. Но у Пушкина за этой сценой следуют еще три. Объяснение, что Пушкин хотел договорить до конца, показать и судьбу наследников Бориса и его вдовы, кажется мне наивным: ведь о дальнейшей судьбе любимой дочери Бориса Ксении мы все-таки ничего не узнаем в трагедии. Нет, здесь, конечно (как уже не раз было указано), дело в том, что в этих последних сценах трагедии появляется во всей своей мощи главное действующее лицо драмы – народ. В сцене «Ставка» в монологе Пушкина мы слышим резюмирующее суждение о решающей роли народа в происходящей борьбе – знаменитые слова «о мнении народном», которое оказывается сильнее военной силы и «польской помоги». С этим суждением соглашается и Басманов, и, надо думать, оно выражает основную оценку всей исторической ситуации и основной политический вывод самого автора.

Наконец, в двух последних картинах – народ как активная, решающая сила в виде бушующей мятежной массы в сцене у Лобного места и как моральная сила грозной в своем единодушном осудительном молчании толпы в последней сцене.

При этом беглом обзоре главной сюжетной линии совершенно не были затронуты другие существенные стороны пушкинской драмы – развитие характеров главных персонажей и показ целой толпы исторических типов и фигур, глубоко реалистически и тонко обрисованных (отчетливо индивидуализированные фигуры бояр, духовенства, воинов, народа), и многое

другое. Все же из этого обзора ясно видна, как мне кажется, композиционная стройность и цельность «Бориса Годунова», обусловленная определенным идейным замыслом: показать подлинную, живую историческую картину, дать в театральном действии анализ движущих сил революционного народного движения. Собственные выводы, собственное отношение Пушкин постарался самым усердным образом скрыть, отчасти, может быть, и желая «спрятать уши под колпак юродивого», но главным образом, конечно, по соображениям принципиальным. Такова была, как сказано выше, его новая установка – полная объективность, «бесстрастие», «никакого предрассудка, любимой мысли… Свобода».

Эту сторону «Бориса Годунова» сразу же оценил Вяземский, который писал А. И. Тургеневу: «…истина удивительная, трезвость, спокойствие. Автора почти нигде не видишь. Перед тобой не куклы на проволоке, действующие по манию закулисного фокусника…»

В «Борисе Годунове» Пушкин следовал Шекспиру – и тем не менее, как уже говорилось, создал произведение, в целом ряде существенных моментов сильно отличающееся от шекспировских пьес. Здесь сказались индивидуальные пушкинские черты, характерные и для его творчества в целом, и для данного этапа его художественного развития.

Такой особенностью прежде всего является беспримерный лаконизм, краткость пушкинских сцен. Эта черта свойственна всему творчеству Пушкина, но здесь, в применении к театру, она приобретает особое значение.

Пушкину в «Борисе Годунове» совершенно чуждо основное свойство драматурга Шекспира – широкое, тщательно проведенное развитие, разработка данной ситуации, нередко переходящая из сцены в сцену. Там, где Шекспир использует ту или иную ситуацию для сложной и тонкой театральной игры, не только сохраняя психологическое «правдоподобие», но больше того – в этом длительном и разнообразном развитии положения находя все более тонкие и глубокие стороны и оттенки чувства и переживания, там Пушкин ограничивается чаще всего простым скупым и кратким изображением события.

Другое коренное отличие «Бориса Годунова» от шекспировских драм состоит в следующем: при всей удивительной глубине и правдивости психологии у Шекспира во многих случаях самые речи действующих лиц, их диалоги и особенно монологи имеют не чисто реалистический, а «условный» характер. Эти

речи с необыкновенной яркостью, силой и тонкостью вскрывают сложное и противоречивое развитие данного характера, страсти, переживания – они раскрывают внутренний мир данного лица с необычайной глубиной и правдивостью, но таких речей, таких слов в реальной действительности человек в данном положении не стал бы произносить.

Пушкин в «Борисе Годунове» среди прочих условностей отвергает и эту – его герои не только действуют, но и говорят в каждом данном положении так, как они стали бы говорить в действительной жизни. Они не объясняют себя зрителям, за исключением, пожалуй, одного монолога Бориса: «Достиг я высшей власти», вернее, последних стихов этого монолога. Все остальные монологи имеют сугубо реалистическую мотивировку: это или рассказ, или размышление вслух.

Стремясь в «Борисе Годунове» к наиболее точному художественному воспроизведению жизни, к максимальной исторической и психологической правде, Пушкин самоотверженно лишил себя целого ряда верных и сильных средств воздействия на зрителя: он отказался от единого главного героя, вокруг которого могло бы группироваться действие, от четко выраженной коллизии, показа борьбы с людьми или иными препятствиями, которую вел бы герой, вообще от отчетливой интриги, которая, развиваясь в неожиданных перипетиях, поддерживала бы интерес и волнение зрителей. Он отказался от стройной и простой, столь удобной и привычной для зрителя композиции классической трагедии, от длинных, специально написанных сцен, диалогов и монологов, помогающих исполнителю раскрыть перед зрителем данный образ во всей его полноте, и т. д.

Эти жертвы у Пушкина были совершенно сознательными. Он писал: «Отказавшись добровольно от выгод, мне предоставляемых системою искусства, оправданной опытами, утвержденной привычкою, я старался заменить сей чувствительный недостаток верным изображением лиц, времени, развитием исторических характеров и событий…»[2 - Письмо к редактору «Московского вестника», 1827.]

Отвергнув так решительно в «Борисе Годунове» традиционную классическую (и романтическую) театральность, Пушкин создал в нем образец особенного типа «пушкинской» драматургической системы.

С. М. Бонди

Борис Годунов

Трагедия

Драгоценной для россиян памяти

НИКОЛАЯ МИХАЙЛОВИЧА КАРАМЗИНА

сей труд, гением его

вдохновенный, с благоговением

и благодарностию посвящает

Александр Пушкин

Кремлевские палаты

(1598 года, 20 февраля)

Князья Шуйский и Воротынский.

Воротынский

Наряжены мы вместе город ведать,

Но, кажется, нам не за кем смотреть:

Москва пуста; вослед за патриархом

К монастырю пошел и весь народ.

Как думаешь, чем кончится тревога?

Шуйский

Чем кончится? Узнать не мудрено:

Народ еще повоет да поплачет,

Борис еще поморщится немного,

Что пьяница пред чаркою вина,

И наконец по милости своей

Принять венец смиренно согласится;

А там – а там он будет нами править

По-прежнему.

Воротынский

Но месяц уж протек,

Как, затворясь в монастыре с сестрою,

Он, кажется, покинул все мирское.

Ни патриарх, ни думные бояре

Склонить его доселе не могли;

Не внемлет он ни слезным увещаньям,

Ни их мольбам, ни воплю всей Москвы,

Ни голосу Великого Собора.

Его сестру напрасно умоляли

Благословить Бориса на державу;

Печальная монахиня-царица

Как он тверда, как он неумолима.

Знать, сам Борис сей дух в нее вселил;

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?

Кто подкупал напрасно Чепчугова?

Кто подослал обоих Битяговских

С Качаловым? Я в Углич послан был

Исследовать на месте это дело:

Наехал я на свежие следы;

Весь город был свидетель злодеянья;

Все граждане согласно показали;

И, возвратясь, я мог единым словом

Изобличить сокрытого злодея.

Воротынский

Зачем же ты его не уничтожил?

Шуйский

Он, признаюсь, тогда меня смутил

Спокойствием, бесстыдностью нежданной,

Он мне в глаза смотрел, как будто правый:

Расспрашивал, в подробности входил —

И перед ним я повторил нелепость,

Которую мне сам он нашептал.

Воротынский

Не чисто, князь.

Шуйский

А что мне было делать?

Все объявить Феодору? Но царь

На все глядел очами Годунова,

Всему внимал ушами Годунова:

Пускай его б уверил я во всем,

Борис тотчас его бы разуверил,

А там меня ж сослали б в заточенье,

Да в добрый час, как дядю моего,

В глухой тюрьме тихонько б задавили.

Не хвастаюсь, а в случае, конечно,

Никая казнь меня не устрашит.

Я сам не трус, но также не глупец

И в петлю лезть не соглашуся даром.

Воротынский

Ужасное злодейство! Слушай, верно

Губителя раскаянье тревожит:

Конечно, кровь невинного младенца

Ему ступить мешает на престол.

Шуйский

Перешагнет; Борис не так-то робок!

Какая честь для нас, для всей Руси!

Вчерашний раб, татарин, зять Малюты,

Зять палача и сам в душе палач,

Возьмет венец и бармы Мономаха…

Воротынский

Так, родом он незнатен; мы знатнее.

Шуйский

Да, кажется.

Воротынский

Ведь Шуйский,

Воротынский…

Легко сказать, природные князья.

Шуйский

Природные, и Рюриковой крови.

Воротынский

А слушай, князь, ведь мы б имели право

Наследовать Феодору.

Шуйский

Да, боле,

Чем Годунов.

Воротынский

Ведь в самом деле!

Шуйский

Что ж?

Когда Борис хитрить не перестанет,

Давай народ искусно волновать,

Пускай они оставят Годунова,

Своих князей у них довольно, пусть

Себе в цари любого изберут.

Воротынский

Не мало нас, наследников варяга,

Да трудно нам тягаться с Годуновым:

Народ отвык в нас видеть древню отрасль

Воинственных властителей своих.

Ухе давно лишились мы уделов,

Давно царям подручниками служим,

А он умел и страхом, и любовью,

И славою народ очаровать.

Шуйский (глядит в окно)

Он смел, вот все – а мы….. Но полно.

Видишь,

Народ идет, рассыпавшись, назад —

Пойдем скорей, узнаем, решено ли.

Красная площадь

Народ.

Один

Неумолим! Он от себя прогнал

Святителей, бояр и патриарха.

Они пред ним напрасно пали ниц;

Его страшит сияние престола.

Другой

О боже мой, кто будет нами править?

О горе нам!

Третий

Да вот верховный дьяк

Выходит нам сказать решенье Думы.

Народ

Молчать! молчать! дьяк думный говорит;

Ш-ш – слушайте!

Щелкалов (с Красного крыльца)

Собором положили

В последний раз отведать силу просьбы

Над скорбною правителя душой.

Заутра вновь святейший патриарх,

В Кремле отпев торжественно молебен,

Предшествуем хоругвями святыми,

С иконами Владимирской, Донской,

Воздвижется; а с ним синклит, бояре,

Да сонм дворян, да выборные люди

И весь народ московский православный,

Мы все пойдем молить царицу вновь,

Да сжалится над сирою Москвою

И на венец благословит Бориса.

Идите же вы с богом по домам,

Молитеся – да взыдет к небесам

Усердная молитва православных.

Народ расходится.

Девичье поле. Новодевичий монастырь

Народ.

Один

Теперь они пошли к царице в келью,

Туда вошли Борис и патриарх

С толпой бояр.

Другой

Что слышно?

Третий

Все еще

Упрямится; однако есть надежда.

Баба (с ребенком)

Агу! не плачь, не плачь; вот бука, бука

Тебя возьмет! агу, агу!.. не плачь!

Один

Нельзя ли нам пробраться за ограду?

Другой

Нельзя. Куды! и в поле даже тесно,

Не только там. Легко ли? Вся Москва

Сперлася здесь; смотри: ограда, кровли,

Все ярусы соборной колокольни,

Главы церквей и самые кресты

Унизаны народом.

Первый

Право, любо!

Один

Что там за шум?

Другой

Послушай! что за шум?

Народ завыл, там падают, что волны,

За рядом ряд… еще… еще… Ну, брат,

Дошло до нас; скорее! на колени!

Народ (на коленах. Вой и плач)

Ах, смилуйся, отец наш! властвуй нами!

Будь наш отец, наш царь!

Один (тихо)

О чем там плачут?

Другой

А как нам знать? то ведают бояре,

Не нам чета.

Баба (с ребенком)

Ну, что ж? как надо плакать,

Так и затих! вот я тебя! вот бука!

Плачь, баловень!

(Бросает его об земь. Ребенок пищит.)

Ну, то-то же.

Один

Все плачут,

Заплачем, брат, и мы.

Другой

Я силюсь, брат,

Да не могу.

Первый

Я также. Нет ли луку?

Потрем глаза.

Второй

Нет, я слюнёй помажу.

Что там еще?

Первый

Да кто их разберет?

Народ

Венец за ним! он царь! он согласился!

Борис наш царь! да здравствует Борис!

Кремлевские палаты

Борис, патриарх, бояре.

Борис

Ты, отче патриарх, вы все, бояре,

Обнажена моя душа пред вами:

Вы видели, что я приемлю власть

Великую со страхом и смиреньем.

Сколь тяжела обязанность моя!

Наследую могущим Иоаннам —

Наследую и ангелу-царю!..

О праведник! о мой отец державный!

Воззри с небес на слезы 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.

От вас я жду содействия, бояре,

Служите мне, как вы ему служили,

Когда труды я ваши разделял,

Не избранный еще народной волей.

Бояре

Не изменим присяге, нами данной.

Борис

Теперь пойдем, поклонимся гробам

Почиющих властителей России,

А там – сзывать весь наш народ на пир,

Всех, от вельмож до нищего слепца;

Всем вольный вход, все гости дорогие.

Уходит, за ним и бояре.

Воротынский (останавливая Шуйского)

Ты угадал.

Шуйский

А что?

Воротынский

Да здесь, намедни,

Ты помнишь?

Шуйский

Нет, не помню ничего.

Воротынский

Когда народ ходил в Девичье поле,

Ты говорил…

Шуйский

Теперь не время помнить,

Советую порой и забывать.

А впрочем, я злословием притворным

Тогда желал тебя лишь испытать,

Верней узнать твой тайный образ мыслей;

Но вот – народ приветствует царя —

Отсутствие мое заметить могут —

Иду за ним.

Воротынский

Лукавый царедворец!

Ночь. Келья в Чудовом монастыре

(1603 года)

Отец Пимен, Григорий спящий.

Пимен (пишет перед лампадой)

Еще одно, последнее сказанье —
И летопись окончена моя,
Исполнен долг, завещанный от бога
Мне, грешному. Недаром многих лет
Свидетелем господь меня поставил
И книжному искусству вразумил;
Когда-нибудь монах трудолюбивый
Найдет мой труд усердный, безымянный,
Засветит он, как я, свою лампаду —
И, пыль веков от хартий отряхнув,
Правдивые сказанья перепишет,
Да ведают потомки православных
Земли родной минувшую судьбу,
Своих царей великих поминают
За их труды, за славу, за добро —
А за грехи, за темные деянья
Спасителя смиренно умоляют.
На старости я сызнова живу,
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…

Но близок день, лампада догорает —

Еще одно, последнее сказанье. (Пишет.)

Григорий (пробуждается)

Все тот же сон! возможно ль? в третий раз!

Проклятый сон!.. А все перед лампадой

Старик сидит да пишет – и дремотой,

Знать, во всю ночь он не смыкал очей.

Как я люблю его спокойный вид,

Когда, душой в минувшем погруженный,

Он летопись свою ведет; и часто

Я угадать хотел, о чем он пишет?

О темном ли владычестве татар?

О казнях ли свирепых Иоанна?

О бурном ли новогородском вече?

О славе ли отечества? напрасно.

Ни на челе высоком, ни во взорах

Нельзя прочесть его сокрытых дум;

Все тот же вид смиренный, величавый.

Так точно дьяк, в приказах поседелый,

Спокойно зрит на правых и виновных,

Добру и злу внимая равнодушно,

Не ведая ни жалости, ни гнева.

Пимен

Проснулся, брат.

Григорий

Благослови меня,

Честный отец.

Пимен

Благослови господь

Тебя и днесь, и присно, и вовеки.

Григорий

Ты все писал и сном не позабылся,

А мой покой бесовское мечтанье

Тревожило, и враг меня мутил.

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…

И три раза мне снился тот же сон.

Не чудно ли?

Пимен

Младая кровь играет;

Смиряй себя молитвой и постом,

И сны твои видений легких будут

Исполнены. Доныне – если я,

Невольною дремотой обессилен,

Не сотворю молитвы долгой к ночи —

Мой старый сон не тих, и не безгрешен,

Мне чудятся то шумные пиры,

То ратный стан, то схватки боевые,

Безумные потехи юных лет!

Григорий

Как весело провел свою ты младость!

Ты воевал под башнями Казани,

Ты рать Литвы при Шуйском отражал,

Ты видел двор и роскошь Иоанна!

Счастлив! а я от отроческих лет

По келиям скитаюсь, бедный инок!

Зачем и мне не тешиться в боях,

Не пировать за царскою трапезой?

Успел бы я, как ты, на старость лет

От суеты, от мира отложиться,

Произнести монашества обет

И в тихую обитель затвориться.

Пимен

Не сетуй, брат, что рано грешный свет

Покинул ты, что мало искушений

Послал тебе всевышний. Верь ты мне:

Нас издали пленяет слава, роскошь

И женская лукавая любовь.

Я долго жил и многим насладился;

Но с той поры лишь ведаю блаженство,

Как в монастырь господь меня привел.

Подумай, сын, ты о царях великих.

Кто выше их? Единый бог. Кто смеет

Противу их? Никто. А что же? Часто

Златый венец тяжел им становился:

Они его меняли на клобук.

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

(В ней жил тогда Кирилл

многострадальный,

Муж праведный. Тогда уж и меня

Сподобил бог уразуметь ничтожность

Мирских сует), 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 вел.

Он говорил игумену и братье:

«Отцы мои, желанный день придет,

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,

Да ниспошлет господь любовь и мир

Его душе страдающей и бурной.

А сын его Феодор? На престоле

Он воздыхал о мирном житие

Молчальника. Он царские чертоги

Преобратил в молитвенную келью;

Там тяжкие, державные печали

Святой души его не возмущали.

Бог возлюбил смирение царя,

И Русь при нем во славе безмятежной

Утешилась – а в час его кончины

Свершилося неслыханное чудо:

К его одру, царю едину зримый,

Явился муж необычайно светел,

И начал с ним беседовать Феодор

И называть великим патриархом.

И все кругом объяты были страхом,

Уразумев небесное виденье,

Зане святый владыка пред царем

Во храмине тогда не находился.

Когда же он преставился, палаты

Исполнились святым благоуханьем,

И лик его как солнце просиял —

Уж не видать такого нам царя.

О страшное, невиданное горе!

Прогневали мы бога, согрешили:

Владыкою себе цареубийцу

Мы нарекли.

Григорий

Давно, честный отец,

Хотелось мне спросить о смерти

Димитрия-царевича; в то время

Ты, говорят, был в Угличе.

Пимен

Ох, помню!

Привел меня бог видеть злое дело,

Кровавый грех. Тогда я в дальний Углич

На некое был послан послушанье;

Пришел я в ночь. Наутро в час обедни

Вдруг слышу звон, ударили в набат,

Конец ознакомительного фрагмента.

notes

Примечания

1

Подлинник по-французски.

2

Письмо к редактору «Московского вестника», 1827.

Купить: https://tellnovel.com/aleksandr-pushkin/boris-godunov

надано
Прочитайте цю книгу цілком, купивши повну легальну версію: Купити