

А. С. БИЛИНКИС

РОМАНЫ ДОСТОЕВСКОГО И ТРАГЕДИЯ ПУШКИНА
«БОРИС ГОДУНОВ»

(К проблеме единства пути русской литературы XIX столетия)

1

Совсем недавно Г. М. Фридендером был сформулирован следующий вывод: «Думается, сам Достоевский точнее, чем его исследователи, указал на тот основной вопрос, который оставался для него вопросом, альфой и омегой его исканий. И вопреки распространенному мнению, это был вопрос не религиозный или чисто этический, но общественно-исторический. Проблема „девятого десятилетия человечества“, проблема народа и его права на свое слово в истории — вот как Достоевский определял главное зерно своего мировоззрения. И определяя его так, он был более прав, чем те, кто полагает, что главными для Достоевского были чисто моральные или религиозные проблемы».¹

Вывод чрезвычайно важный для верного понимания не одного лишь Достоевского, но и всего пути русской литературы в XIX столетии, в частности такого момента этого пути, как связь романов Достоевского с пушкинским «Борисом Годуновым». В то же время слишком «жесткое» противопоставление здесь не кажется оправданным: скорее речь идет о двуединой проблеме.

Между тем с абстрактным противопоставлением «общественно-исторического» «чисто этическому», «чисто моральному» мы многократно сталкиваемся, когда обращаемся к сценической истории «Бориса Годунова» за последние десятилетия.

Вот как выглядел хотя бы самый поздний по времени из известных нам сейчас сценических замыслов «Бориса Годунова», принадлежавший выдающемуся режиссеру А. Д. Дикому. «Я бы снял с героев их боярские шубы, — писал Дикий, — и одел

¹ Фридендер Г. М. Достоевский в современном мире. — В кн.: Достоевский. Материалы и исследования. Т. 1. Л., 1974, с. 23—24.

их, за исключением сцен торжественных, во всё простое и домашнее. Ведь русские бояре — мужики, они жили в бревенчатых горенках с низкими — рукой достать! — потолками, ходили затрапезно, почесывались, пили квас. Я бы и Бориса в ряде сцен трагедии избавил от риз, от золотой парчи».²

Вдохновенно и сильно пропикал Дикий в дорожное Пушкину единство старой русской жизни, где бояре еще были в какой-то степени «мужиками», «почесывались, пили квас», да и сам царь не мог быть от этого единства отделен и отделен. Однако «драму совести» в «Борисе» режиссер Пушкину словно бы лишь великодушно извинял, соглашаясь, что «слова из песни не выкинешь».³ И, сетуя на то, что «Борис Годунов» «не сыгран на русском театре»,⁴ сам Дикий за постановку его так и не взялся. А все предпринимаемые попытки дать пушкинской трагедии сценическую жизнь серьезного успеха не припели.

Но Мусоргский в «Борисе Годунове» победил. И тут приходит на память, что, создавая свою музыкальную народную драму, он очень и очень при этом сосредоточился на «драме совести». И еще вспоминаешь, что, когда во второй половине 1936 г., уже совсем незадолго до конца своей жизни, «Борис Годунов» на драматической сцене репетировал В. Э. Мейерхольд, то слепитическое решение знаменитого монолога Бориса „Достиг я высшей власти“» виделось ему так: «Низкая маленькая опочивальня, почти битком набитая странным людом. Это свезенные со всей Руси по царскому приказу „кудесники, гадалки, колдуны“. Тут и какой-то старик с петухом в решете, и восточный человек со змеей в мешке, и юродивые, причитающие что-то, и слепые старухи гадалки: Борис сидит в кресле, закрытый паброшенным на него тонким шелковым платком, и с двух сторон две бабы-ворожейи выпевают над ним какой-то заговор. Духота, нестройный гам всей этой оравы шарлатанов, вонь немых тел, крик петуха, а в углу у маленького слюдяного окошечка калмык, раскачиваясь, играет на дудочке жалобную восточную мелодию...»

Рядом с Борисом стоит больной жбан с квасом, и он вдруг, скинув плат, поднимает его и жадно пьет.

Он — измученный, не верящий в эти заговоры и колдовства, но и иницирующий в них утешения от своей душевной тревоги; потерявший мужество, необходимое для борьбы, и еще сохранивший его, чтобы смотреть правде в глаза...

И сквозь всё это — трагический монолог Бориса...»⁵

Борис, царь, оказался для Мейерхольда не только «зависимым» от народа в своей судьбе, но и связанным с ним неразрывно в самом содержании и переживании своей душевной муки и как

² Дикий А. Статьи. Переписка. Воспоминания. М., 1967, с. 274.

³ Там же, с. 275.

⁴ Там же, с. 271.

⁵ Гладков А. Из воспоминаний о Мейерхольде. — В кн.: Москва театральная. М., 1960, с. 374.

раз прежде всего поэтому обреченным. А народная жизнь представляла в своей нравственной негибкости и одновременно в своей темноте, косности, малоподвижности.

И Мусоргскому, и особенно Мейерхольду (насколько в последнем случае можно судить по свидетельству участника репетиций) удалось опереться в пушкинском «Борисе Годунове» на самое здесь, наверное, существенное и знаменательное. У Пушкина отношения с народом, решая участь Бориса, непосредственно входят также в его нравственный мир, определяя здесь главное. Проблема народа стала тут в самом прямом смысле и проблемой нравственной, проблемой этической. И это оказалось необыкновенно значимо для всего дальнейшего движения русской литературы.

Открытие, совершенное Пушкиным в «Борисе Годунове», продолжилось многократно. Продолжилось в «Войне и мире» Толстого, где самые понятия «русское», «народное», «мир» из «обозначения» чьей-нибудь национальной или социальной принадлежности или исторически сложившегося склада народной жизни чуть не всякий раз перерастают в характеристику отдельного человека или соединения людей по их нравственной сущности. В лирике Некрасова, когда высшая, берущая все силы и отнимающая даже жизнь самоотверженность и самоотдача оказалась в глазах поэта неотъемлемым свойством «русской гениальности». — «Капитальный» смысл имело оно для Достоевского. «„Преклонение перед народной правдой“, о которой писал Достоевский, не метафора, а подлинный стержень его мировоззрения. . .»⁶ — совершенно точно говорится в статье Г. М. Фридлендера.

2

Исследуя язык «Бориса Годунова», Г. О. Винокур констатировал, что в стихотворных сценах трагедии языковых характеристик «вообще нет, что, конечно, не исключает возможность стилизации речи отдельных персонажей в определенном направлении. . . В какой-то мере язык действующих лиц в „Борисе Годунове“, конечно, дифференцирован, хотя бы уже потому, что это разные драматические характеры и лица, говорящие на разные темы. Но вместе с тем все они говорят одним и тем же языком, и именно в той мере, в какой они говорят поэтическим языком самого Пушкина».⁷

Можно, конечно, считать, что это стихи так сблизили речь разных героев между собой и с поэтическим языком самого Пушкина. Вернее, однако, думать, заключить, что «Борис Годунов» оттого несет в себе стихию пушкинского стиха, что поэт

⁶ Фридлендер Г. М. Достоевский в современном мире, с. 24.

⁷ Винокур Г. О. Язык «Бориса Годунова». — В кн.: «Борис Годунов» А. С. Пушкина. Сб. статей. Л., 1936, с. 134.

еще чувствовал себя самого неотторжимо причастным к единению всех, действительно присутствовавшему когда-то в русской жизни.

Белинский был необыкновенно прав, когда, приведя знаменитый монолог Пимена, заявил, что «ничего подобного не мог сказать русский отшельник-летописец конца XVI и начала XVII века», и тут же добавил: «. . . но если б в его время такой взгляд был возможен, Пимен выразился бы не иначе, а именно так, как заставил его высказаться Пушкин».⁸

И все же пушкинский Борис, оставаясь вполне подвластен в своей душе суду народной совести, не может не проявить не совмещающейся с ней собственной инициативы и активности. Он не случайно дает произведению свое имя. А вслед за Годуновым и Отрепьев, уверенный, что «преступление» не может не повлечь за собой кары — мирской и божьей, репается и тоже «преступает».

Так вырисовывалось для творца «Бориса Годунова» в ходе русской истории становление того противоречия, которому суждено было обрести непреходящее и неизбежное нравственное напряжение в развертывавшихся отношениях личности с общей жизнью массы. Из исторического жанра, к которому по определяющим своим качествам принадлежал «Борис Годунов», у Достоевского проблема эта перейдет в сферу, так сказать, непосредственно экзистенциальную, с охватом разных и многих времен, всего нового времени вообще, с прямым включением самых коренных оснований бытия личности и общества как таковых.⁹ На этом фундаменте и будут складываться произведения Достоевского о современной жизни как острейшем выражении назревших в многовекском пути человечества антагонизмов.

3

В работах о Достоевском многократно говорилось о его романах как о романах-трагедиях. Именно в них открывал для себя когда-то, в 10-х годах нашего века, «русскую трагедию» Московский Художественный театр. Наконец, известно, что первые литературные опыты Достоевского предприняты были в драматическом роде и среди них была и незавершенная пьеса «Борис Годунов». Но Достоевский зрелый драм не писал, а писал романы, хотя и одним из самых ранних своих замыслов был, очевидно,

⁸ Белинский В. Г. Полн. собр. соч. Т. VIII. М., 1955, с. 527—528.

⁹ Выход уже и «Бориса Годунова» в эту сферу ощутил, по-видимому, сам Пушкин. Во всяком случае, о своей работе над этой вещью он сообщал Н. Н. Раевскому из Михайловского так: «Я пишу и размышляю. Большая часть сцен требует только рассуждения; когда же я дохожу до сцены, которая требует вдохновения, я иду его или пропускаю эту сцену — такой способ работы для меня совершенно нов» (Пушкин. Полн. собр. соч. Т. XIII. М.—Л., 1937, с. 542). Пушкинское высказывание очень остро передает степень новизны в названном отношении «Бориса Годунова» для русской литературы.

непосредственно связан с пушкинским «Борисом Годуновым». Думається, тут тоже можно усмотреть некоторые особенности исторического и литературного процесса.

Пушкинский Годунов еще уверяет, уговаривает себя, что против него лишь «пустое имя», «тепль», «звук», «призрак». И нужна постепенно происходящая непосредственно у него на глазах «материализация призрака»¹⁰ (появление Самозванца, встреча с Юродивым), чтобы он осознал свою судьбу и склонился перед нею. Самозванец пытается отнестись неизбежность «наказания» за «преступление» только к другому — к Борису и словно бы отводит ее от себя.

Главный вопрос здесь еще не несет в себе наперед, в самой своей «подножке» трагической неразрешимости. История как бы производит первые свои «пробы» на этом пути, и герои получают на собственном опыте первые уроки. В «Борисе Годунове» происходит самым непосредственным образом «сшибка», пользуясь известным словом Белинского, характеров (Бориса и Лжедмитрия) с «мнением народным», с содержанием жизни обшей.

У Раскольникова есть, казалось бы, все возможности по-своему «исполниться». Все ему вроде бы удается. Однако прежде чем убить процентщицу, студент-юрист сел писать статью, чтобы доказать себе и другим права личности, как он их понимает. «Наказание» рождается в Родионе Романовиче еще до «преступления». И на «это» он идет «не своими погами».

Личность в сущности изначально лишена теперь прежних надежд, открывавшихся когда-то перспектив, уверенности и вдохновения. Одержимость Раскольникова «идеями» в самых истоках своих неотличима от обреченности ей. И при этом в нем, интеллигенте, столь очевидно от народной жизни далеком, неодолимо заявляет о себе ее непреложный для всех, простой и неоспоримый нравственный закон.

Она-то, эта народная жизнь, Раскольникову и противостоит, противостоит в нем самом, безусловно, с самого начала и до самого конца. Потому организующего все произведение драматического действия здесь и не складывается.¹¹ А отношения героя с миром, захватывая и вовсе не близко к герою расположенное, тяготеют не к сосредоточенности драматургической структуры, но к широкому и свободному разворачиванию романа.

Как видим, связка «романы Достоевского — „Борис Годунов“ Пушкина» даже на самый беглый взгляд полна историко-литературного содержания и сразу вводит нас в сложное и живое единство пути русской литературы XIX столетия.

¹⁰ Непомнящий В. Наименее понятый жанр. Заметки о духовных истоках драматургии Пушкина. — Театр, 1974, № 6, с. 26.

¹¹ Верна, следовательно, высказанная педаго в другой связи В. Днепровым мысль о том, что, когда мы говорим о драматическом у Достоевского, «речь должна идти не о романе-драме, а о драме в романе» (Днепрова В. Драма в романе. — Театр, 1974, № 4, с. 56).

Е. Н. ДРЫЖАКОВА

СТАТЬЯ ГЕРЦЕНА «МОСКВА И ПЕТЕРБУРГ» В КРУГУ ПЕТРАШЕВЦЕВ

По крайней мере шестерым из подсудимых петрашевцев следственная комиссия задавала вопрос о чтении на вечере у Плещеева «юмористической» статьи под заглавием «Петербург и Москва», «сочиненной Герценом» (так имя автора названо во всех писарских вопросах).¹ Какими же материалами располагало следствие, из каких кругов могла попасть на вечер эта статья и что именно в произведении Герцена должно было привлечь внимание посетителей Плещеева?

Прежде всего следует поставить под сомнение версию А. Милюкова, который в своих воспоминаниях, созданных спустя сорок лет после событий, писал: «... вероятно, при аресте петрашевцев немало экземпляров этих сочинений отобрано и передано было в Третье отделение».² Милюков говорит здесь о двух «сочинениях»: «Письме Белинского к Гоголю» и статье Герцена «Москва и Петербург» — и неоправданно объединяет их судьбу. Письмо Белинского действительно было отобрано, о чем есть документальные свидетельства, а статья Герцена в Третье отделение, по-видимому, не попала, иначе следствие непременно заинтересовалось бы этой «возмутительной» статьей, где об августейших особах сообщались непристойные интимные подробности.³ Да и имя сочинителя в этом случае вряд ли фигурировало бы с искажением — об авторе статьи навели бы надлежащие справки. Ско-

¹ См. дела С. Дурова, В. Головинского, Н. Григорьева, А. Пальма, А. Плещеева (Дело петрашевцев. Т. III. М.—Л., 1954) и Ф. Достоевского (Бельчиков Н. Ф. Достоевский в процессе петрашевцев. М., 1971).

² Милюков А. П. Литературные встречи и знакомства. — В кн.: Достоевский в воспоминаниях современников. Т. I. М., 1964, с. 187.

³ См., например: «Он (Петербург, — Е. Д.) видел оргии Летнего сада, герцогиню Барон, валяющуюся в снегу, и Анну Леопольдовну, спящую с любовником на балконе Зимнего дворца» (Герцен А. И. Собр. соч. Т. II. М., 1954, с. 40).