

ПУШКИНЪ И РАСИНЪ.

(„Борисъ Годуновъ“ и „Athalie“).

Я классицизму отдаю честь.

Пушкинъ.

Столѣтняя годовщина со дня рожденія Пушкина совпала съ двухсотлѣтнемъ кончины одного изъ величайшихъ поэтовъ „старой“ Франціи — Жана Расина. Торжественныя празднества въ честь перваго у насъ общенароднаго генія въ области художественнаго творчества, съ одной стороны, и скромныя поминки національнаго поэта — съ другой, являются фактомъ довольно знаменательнымъ: вѣдь прослыть „русскимъ Расиномъ“ считалось и у насъ великой честью для поэта, едва ли не вѣнцомъ поэтической славы, вплоть до появленія Пушкина. Да и самъ Пушкинъ находился подъ несомнѣннымъ обаяніемъ генія Расина, хотя и величалъ его съ отгѣнкомъ юмора — „безсмертнымъ подражателемъ“, — „пѣвцомъ влюбленныхъ женщинъ и царей“. Отчасти эта характеристика справедлива: Расинъ выдавалъ себя за подражателя, но онъ не былъ бы и въ глазахъ Пушкина „безсмертнымъ“, если бы не шелъ далѣе простого подражанія. Онъ былъ также — „пѣвцомъ влюбленныхъ женщинъ и царей“, однако, далеко не исключительно. Случайное совпаденіе „вѣбовыхъ датъ“ — рожденія и кончины Пушкина и Расина, на разстояніи всего лишь мѣсяца, служитъ намъ внѣшнимъ поводомъ сравнить творчество обоихъ поэтовъ, между которыми установилось какъ бы нѣкоторое преемство поэтической гегемоніи, по крайней мѣрѣ у насъ, ибо послѣ Пушкина, очевидно, ни одному русскому поэту не подобало болѣе мечтать о томъ, чтобы прослыть „русскимъ Расиномъ“. Для сравненія мы выберемъ то произведеніе Расина, гдѣ не только нѣтъ „влюблен-

ныхъ женщинъ и царей“, но и вообще нѣтъ рѣчи о любви ¹⁾. Имѣю въ виду его трагедію „Athalie“, которая, конечно, не только по вышеуказанному внѣшнему поводу, но въ силу внутреннихъ причинъ, какъ увидимъ ниже, поддается сближенію съ „Годуновымъ“ Пушкина.

Но прежде всего мы должны принять во вниманіе апріорное возраженіе противъ устанавливаемой нами параллели, которое какъ бы само собой напрашивается на основаніи собственныхъ признаній поэта. Намъ могутъ замѣтить—при чемъ тутъ Расинъ, когда Пушкинъ самъ заявилъ, что, создавая „Годунова“, онъ старался лишь подражать Шекспиру, слѣдовалъ Карамзину и лѣтописямъ, и свою драму написалъ „въ строгомъ уединеніи,

1) Общей сравнительной оцѣнки обоихъ названныхъ поэтовъ мы не имѣемъ въ виду здѣсь предлагать. Быть можетъ, такіа оцѣнки и вообще излишни. Отмѣтимъ, однако, одно внѣшнее и наглядное преимущество Пушкина, имѣющее какъ бы историческое значеніе, преимущество относительно объема и разносторонности его творческой дѣятельности. Быть можетъ, эта многосторонность творчества, проявляющагося свободно въ самыхъ различныхъ родахъ и видахъ литературы есть вообще, особенность гениевъ новѣйшей эпохи. „Avoir l'âme multiple“, какъ говорятъ французы, т. е. „обладать многогранной душой“, стало общимъ стремленіемъ новаго, современнаго челоука. Въ самомъ дѣлѣ, не только по отношенію къ Расину, но и за нимъ, такъ сказать, въ глубь вѣковъ, мы не замѣчаемъ такой свободы равномернаго пользованія различными отраслями литературы, какъ у гениевъ новѣйшей эпохи. Лишь съ XVIII вѣка энциклопедизмъ сообщаетъ какъ бы особую полноту проявленія творческихъ силъ у избранниковъ слова. Вольтеръ во Франціи, Шиллеръ и Гете въ Германіи, Байронъ въ Англіи и др., совѣщаютъ въ себѣ качества эрика, лирика и драматурга, какъ это рельефно проявилось и у Виктора Гюго. Гибкость и разносторонность генія Пушкина едва ли не выдѣляютъ ему особое мѣсто въ этомъ отношеніи даже въ ряду корифеевъ западноевропейской поэзіи современной намъ эпохи. Нынѣ, кажется, болѣе или менѣе общепризнано, что значеніе Пушкина опредѣляется не столько тѣмъ или другимъ отдѣльнымъ видомъ его произведеній, а именно совокупностью его творческой дѣятельности, которая какъ бы не допускаетъ расчлененія. И это врядъ ли потому только, „что въ его шедеврахъ, какъ выразился нашъ маститый критикъ Вл. Д. Спасовичъ.—нѣтъ такого творенія, въ которомъ бы авторъ вложилъ всего себя“, ибо—„Пушкинъ, вообще, не былъ склоненъ къ долговременному сосредоточенію“, но—выдѣленіе частей идетъ въ ущербъ цѣлому: намъ дорогъ именно тотъ геній, который проявилъ себя такъ разносторонне и многообразно. Пусть французы выражаютъ сожалѣніе, что Расинъ-психологъ замкнулся въ области трагедіи и пренебрегъ романомъ, въ которомъ особенности его дарованія могли проявиться съ большимъ рельефомъ; пусть сочтенія Шекспира представляются слишкомъ скромнымъ наследіемъ лирическихъ дарованій великаго англійскаго поэта;—интермедіи и комедіи Сервантеса недостаточнымъ вкладомъ въ драматическую литературу писателя, отъ котораго можно было ожидать гораздо большаго въ области комедіи и т. д.—для насъ такіа сожалѣнія неумѣстны, ибо надъ Пушкинымъ не было гнета специализаціи формы, если такъ можно выразиться; къ нему не примѣнимы ствозанія, высказываемыя западно-европейскими исследователями по отношенію къ своимъ гениямъ прошлаго. Единственное сожалѣніе, и, конечно, не маловажное, которое у насъ остается неизгладимымъ, это ранняя смерть поэта, который погибъ, не давъ всего того, что могъ дать. Обратнo судьбѣ Байрона, о которомъ и Пушкинъ писалъ, что онъ умеръ во-время, высказавшись весь, мы тщетно стараемся успокоить свое неудовлетворенное чувство по поводу оставшихся за поэтомъ „великихъ возможностей“ соображеніями о „судьбѣ Пушкина“: но доводы этического детерминизма въ данномъ случаѣ не убѣдительны. Единственный и самый вѣсскій доводъ—это безплодность гаданій о томъ, что могло быть, но что не случилось.

не смущаемый никаким чуждым влиянием? Мы, разумеется, не подвергаем сомнению искренности этого признания поэта, но позволяем себе поставить вопрос об его надежности и правильности: произвольная или такъ называемая бессознательная работа творчества весьма часто оказывается в противоречии съ тѣмъ, что самъ художникъ думаетъ о своемъ произведеніи, и даже съ тѣмъ, какъ онъ объясняетъ его происхождение. Пушкинъ *думалъ*, что онъ слѣдуетъ Карамзину и этимъ признаніемъ ввелъ въ заблужденіе своихъ первыхъ критиковъ, и тѣхъ, кто повторялъ это мнѣніе, считая его неоспоримымъ фактомъ. Лишь весьма недавно проф. И. Н. Ждановъ, въ содѣржательномъ и вдумчивомъ очеркѣ о драмѣ Пушкина, выяснилъ неправильность этого взгляда, поддерживаемаго когда-то и Бѣлинскимъ, и установилъ независимость Пушкина отъ Карамзина въ характеристикѣ Годунова и въ оцѣнѣ его царствованія ¹⁾. Стало-быть, нѣтъ ничего невозможнаго и въ томъ предположеніи, что нашъ поэтъ также бессознательно ошибся и въ двухъ другихъ вышеприведенныхъ положеніяхъ: мы подвергнемъ ихъ провѣркѣ. Намѣренное подражаніе нѣкоторымъ формальнымъ приемамъ театра Шекспира, даже заимствование отдѣльных стиховъ и изображеніе сходныхъ сценъ (Ричардъ III, Генрихъ IV, Генрихъ V), не служитъ препятствіемъ тому, что въ сущности, какъ мы это постараемся выяснить, Пушкинъ весьма расходился съ особенностями поэтической концепціи Шекспира и ближе, во многомъ, стоитъ къ основнымъ чертамъ французской классической поэтики. Далѣе, несмотря на его заявленіе о томъ, что „Годуновъ“ явился плодомъ „уединенной мысли“, при чемъ авторъ сторонился всякихъ „чуждыхъ влияній“, мы напомнимъ связь драмы Пушкина съ нѣкоторыми событіями современной автору дѣйствительности, постараемся выяснить ея субъективное значеніе и отношеніе къ извѣстнымъ теченіямъ общественной мысли, нашедшимъ себѣ откликъ въ настроеніи поэта. По вопросу о „чуждыхъ влияніяхъ“ напомнимъ также общеизвѣстный фактъ, что нашъ театръ не возникъ самостоятельно, что долгое время онъ являлся лишь запоздалымъ отра-

¹⁾ См. *И. Н. Жданова*, Борисъ Годуновъ Пушкина (1892): „въ изображеніи судьбы царя Бориса Пушкинъ шелъ своей дорогой, — дорогой, на которой Карамзинъ не былъ и не могъ быть его руководителемъ (36)“. „Между рассказомъ историка и замысломъ поэта нѣтъ сходства. Трагедія Пушкина не укладывается въ ту раму, которая охватываетъ царствованіе Бориса въ Исторіи Государства Россійскаго (23)“. Факты, приводимые авторомъ изъ тщательнаго слѣженія произведенія Пушкина съ его источниками, достаточно вѣски, чтобы считать вопросъ окончательно выясненнымъ въ оцѣнѣ самостоятельности Пушкина по отношенію къ Карамзину.

женіемъ заимствованныхъ образцовъ. Пушкинъ не могъ восполнить пробѣлъ въ органическомъ ростѣ нашей литературной жизни, не могъ одинъ создать вполнѣ новой и самобытной формы театра, выступивъ на перепутьи двухъ школъ, между которыми ему приходилось какъ бы лавировать. Но онъ могъ, — и, конечно, онъ это и сдѣлалъ, — усваивая и комбинируя чужіе образцы, сказать свое слово, создать свои образы въ формѣ, хотя и обличающей зависимость отъ иностранныхъ школъ, тѣмъ не менѣ оригинальной именно по сочетанію различныхъ приѣмовъ творчества и по личной концепціи художника. Увлекаемая Шекспирамъ и вчитываясь въ Байрона, Пушкинъ оставался въ то же время воспитанникомъ „Лицея“ Лагарпа и сохранилъ чувство высокаго удивленія передъ французскими классиками XVIII в. Достаточно припомнить хотя бы слѣдующее мѣсто изъ „мыслей по дорогѣ“, записанныхъ черезъ девять лѣтъ послѣ „Годунова“: „Какимъ чудомъ посреди общаго паденія вкуса вдругъ явилась во Франціи толпа истинно великихъ писателей, покрывшихъ такимъ блескомъ конецъ XVII вѣка!... или каждому народу предназначена судьбою эпоха, въ которой созвѣдіе геніевъ вдругъ является, блеститъ и исчезаетъ. Какъ бы то ни было, вслѣдъ за толпой бездарныхъ или несчастныхъ стихотворцевъ, заключающихъ періодъ старинной французской поэзіи, тотчасъ выступаетъ Корнель, Буало, Расинъ, Мольеръ и Лафонтенъ. И владычество ихъ надъ умами просвѣщеннаго міра гораздо легче можетъ объясниться, нежели ихъ неожиданное пришествіе“. Въ этой приверженности къ французскимъ классикамъ, въ признаніи ихъ „владычества надъ умами“ Пушкинъ не стоялъ одиноко между писателями новѣйшей эпохи. Припомнимъ увлеченіе Расиномъ Шиллера, позже Гейне; припомнимъ, что Байронъ отстаивалъ даже значеніе пресловутыхъ „трехъ единствъ“, наперекоръ поднявшейся противъ тираніи классическаго кодекса повсюду реакціи. Однако, разгаръ спора о классицизмѣ относится, какъ извѣстно, къ 20-мъ годамъ нынѣшняго столѣтія, когда Пушкинъ задумалъ и создалъ свою первую историческую трагедію. Она закончена черезъ два года послѣ выхода въ свѣтъ книги Сомова „О романтической поэзіи“ (1823 г.) и незадолго до появленія диссертациі Надеждина, тоже о романтизмѣ. Вспомнимъ также, что „Годуновъ“ написанъ двумя годами раньше первой романтической драмы Виктора Гюго (Cromwell, 1827 г.) съ ея знаменитымъ введеніемъ, считающимся какъ бы новой эрой въ исторіи французскаго романтизма. Мы рассмотримъ „Бориса Годунова“ не только въ

связи съ „Гоэоліей“ Расина, но и нѣкоторыми другими произведеніями иностранной литературы, которыя поддаются сближенію, — безъ различія школь, — служба параллелью замысла нашего поэта, или освѣщая особенности идейнаго содержанія его драмы. Но сперва прислушаемся къ собственнымъ признаніямъ Пушкина, его сужденіямъ и отзывамъ по поводу даннаго произведенія.

I.

„Обряды и формы должны ли суевѣрно поработать литературную совѣсть?“ — вполне правильно спрашивалъ Пушкинъ, послѣ написанія „Годунова“, отвѣчая своимъ критикамъ. Тѣмъ не менѣе настоящую драму онъ выдавалъ за образецъ „истиннаго романтизма“, выражая опасенія — стерпитъ ли „нашъ робкій вкусъ“ такія новшества. „Успѣхъ или неудача моей трагедіи, писалъ Пушкинъ, будетъ имѣть вліяніе на преобразование нашей драматической системы. Боюсь, чтобы собственные ея недостатки, — скромно прибавляетъ авторъ, — не были отнесены къ романтизму и чтобы она тѣмъ самымъ не замедлила хода“... Итакъ, авторъ выступалъ вполне сознательно новаторомъ и реорганизаторомъ „нашей“ драматической системы, при чемъ подъ нашей, очевидно, разумѣлись усвоенныя нашими драматургами традиціи псевдо-классическаго искусства, такъ какъ другого театра у насъ тогда не было. Однако, вышеприведенной фразой и эпитетомъ — „истинный“ Пушкинъ сразу выдѣлилъ свою особую точку зрѣнія: его „новшества“ касались не только приемовъ псевдоклассической драмы, но также и нѣкоторыхъ сторонъ романтизма, представляющихся ему ложными. Онъ именно стремился стать выше литературныхъ партій и школь, признавая единственнымъ мѣриломъ оцѣнки произведеній искусства — художественную, или, какъ Пушкинъ выразился, литературную совѣсть. При этомъ важно отмѣтить еще слѣдующее обстоятельство: Пушкинъ отнюдь не выступалъ поборникомъ реализма въ тѣсномъ смыслѣ слова. По его мнѣнію выходило, что натурализмъ (хотя даннаго термина тогда еще не существовало, но мы имѣемъ въ виду понятія, а не терминологию) или реализмъ внѣшній, заключающійся въ томъ, чтобы произведеніе искусства какъ бы сливалось или отождествлялось съ дѣйствительностью, — не что иное какъ ловушка, въ которую попадали художники различныхъ школь и направленій, ошибочно смѣшивая искусство и жизнь. И особенно по отношенію къ драмѣ Пушкинъ смѣло

отстаивалъ условность этого вида литературы. Въ письмѣ къ Раевскому онъ указываетъ, что одной изъ коренныхъ ошибокъ и классиковъ, и романтиковъ была, по его мнѣнію, именно погоня за правдоподобіемъ зрѣлища, которое несомнѣстимо съ сущностью драматическаго произведенія. „C'est justement (la vraisemblance) qu'exclut la nature du drame“ — писалъ Пушкинъ и тутъ же слѣдомъ воспеиваетъ: „истинные геніи трагедіи никогда не заботились о правдоподобіи“. Онъ оспариваетъ критеріи мѣста, языка, времени и т. д., ссылается на Корнеля, Альфьери, Шекспира, нарушавшихъ принципы школы; наконецъ, устанавливаетъ общее положеніе: только правдоподобіе ситуации и правдивость діалога суть единственные правила трагедіи. Въ остальномъ — условность не только допустима, но она неизбежна, законна, и въ тому же нисколько не вредитъ сущности истиннохудожественнаго произведенія. Но въ такомъ случаѣ, спрашивается, какое же значеніе представляютъ реформы условныхъ правилъ композиціи, „формъ и обрядовъ“, если дѣло сводится къ замѣнѣ однихъ условностей другими? Пушкинъ предусмотрѣлъ и этотъ вопросъ. „Геній, какое направленіе ни избереетъ, остается всегда геній,“ писалъ онъ, „но духъ времени требуетъ великихъ перемѣнъ и на сценѣ драматической. Лопе де Вега и Расинъ уступали потоку“... Теперь, дескать, потокъ повернулъ въ другую сторону, онъ долженъ направиться по новому руслу. Итакъ, измѣнчивость формъ находится въ зависимости отъ „духа времени“, т.-е. отъ историческихъ условій. Пушкинъ не входитъ въ ихъ анализъ, но ограничивается замѣчаніемъ, что когда прежнія формы болѣе не удовлетворяютъ современному содержанію, возникаетъ потребность обновить ихъ. Подобнымъ образомъ нѣсколько позже Бѣлинскій совершенно правильно указывалъ, что если „позвія Корнеля и Расина *для насъ* ложная, риторическая позвія“, то все же, „чтобы и теперь писать такъ, какъ писали *въ свое время* Корнель и Расинъ, надо имѣть большой талантъ“, — скажемъ болѣе — геній. И въ „свое время“ геній Расина не умѣщался въ прежнихъ, рутинныхъ формахъ трагедіи. Подобно Пушкину, онъ тоже когда-то выступалъ новаторомъ, озадачившимъ и смутившимъ своихъ современниковъ. Пушкинъ могъ этого и не знать, но во всякомъ случаѣ, подчиняясь „духу времени“ и желая внести „великія перемѣны на сценѣ драматической“, онъ обратился къ другому руководителю — Шекспиру, „которому подражалъ, какъ онъ выразился, въ его вольномъ и широкомъ изображеніи характеровъ, въ необыкновенномъ составленіи типовъ и простотѣ“. Извѣстно, что изу-

ченіе Шекспира отразилось болѣе или менѣе непосредственно на нѣкоторыхъ сценахъ Бориса Годунова, которыя сравнивали съ аналогичными ситуаціями въ историческихъ хроникахъ Шекспира. Правда, суть не въ отдѣльныхъ совпаденіяхъ или даже заимствованіяхъ, которыя представляютъ интересъ лишь какъ показатели процессовъ творчества. Общая концепція „Бориса“ несомнѣнно оригинальная и цѣльная. Современная критика рѣшаетъ вопросъ о вліяніи Шекспира на Пушкина въ томъ смыслѣ, что нашъ поэтъ: „видѣлъ въ Шекспирѣ только принципиальнаго учителя, а не руководителя во всѣхъ частностяхъ творчества. Шекспиръ вѣренъ природѣ и исторіи: это общее правило, а Шекспиру будетъ вѣренъ не тотъ, кто подражаетъ его отдѣльнымъ произведеніямъ, а кто, вообще, стремится воспроизвести правду и исторію“ (И. И. Ивановъ, Исторія русской критики, стр. 98). Эта формула нѣсколько обща и не совсѣмъ правильна: всѣ писатели, избравшіе историческіе сюжеты, стремились воспроизводить правду и исторію, и классики и романтики, Шекспиръ, какъ Корнель и Расинъ¹⁾. Съ другой стороны мы знаемъ теперь, благодаря успѣхамъ исторической критики, что и у Шекспира больше правды общечеловѣческой, чѣмъ исторической въ тѣсномъ смыслѣ слова. Онъ не воспроизводилъ исторіи, а создавалъ свои типы лишь на основаніи историческихъ преданій, въ своеобразной концепціи и руководствуясь наблюденіями современной ему дѣйствительности. Не такъ ли поступилъ и Пушкинъ въ созданіи своего „Годунова“?

Выше мы упомянули, что И. Н. Ждановъ выяснилъ въ какой мѣрѣ Пушкинъ, незамѣтно для самого себя, отступалъ отъ Карамзина и пошелъ самостоятельнымъ путемъ. Въ объясненіе этихъ отступленій мы можемъ предположить два случая: 1) или нашъ поэтъ думалъ подойти ближе къ пониманію историческаго значенія Годунова, чѣмъ это сдѣлалъ Карамзинъ, или 2) онъ создалъ характеръ нѣсколько отвлеченный, не столько въ объясненіе историческаго Бориса, какъ подъ вліяніемъ современныхъ ему общественныхъ теченій, въ проясненіе извѣстной

¹⁾ Иначе рассуждалъ у насъ Сумарковъ, который между прочимъ хвалился тѣмъ, что выйдетъ у него какой-нибудь Хоревъ, а заговорить точно Ахиллъ; въ этомъ Сумарковъ усматривалъ едва ли не сущность драматическаго искусства, рѣшительно отступая отъ девиза классицизма въ пользу псевдо-классическихъ теорій. Между тѣмъ еще Буало настаивалъ на необходимости соблюденія исторической правды въ трагедіяхъ:

Conservez à chacun son propre caractère.—
Des siècles et des pays étudiez les mœurs:
Les climats font souvent les diverses humeurs и т. д.

идеи, быть может, произвольно имъ вложенной въ данную трагедію.

Бѣлинскій стоитъ исключительно на почвѣ исторической оцѣнки, отождествляя съ нею въ данномъ случаѣ поэтическую концепцію сюжета, что едва ли правильно. По его мнѣнію — „вѣрно понять Годунова исторически и поэтически значило понять необходимость его паденія — виновенъ ли онъ былъ въ смерти царевича или неповиненъ, въ обоихъ случаяхъ“. А необходимость эта, по Бѣлинскому, основана на томъ, что „Борисъ не былъ гениальнымъ человѣкомъ, тогда какъ его положеніе непременно требовало гениальности. Между тѣмъ Пушкинъ, подчинившись будто Карамзину, создалъ лишь типъ „мелодраматическаго злодѣя, котораго мучить совѣсть и который въ своемъ злодѣйствѣ нашелъ себѣ кару“. Мы потомъ вернемся еще къ мнѣнію Бѣлинскаго и къ тому значенію, которое слѣдуетъ, на нашъ взглядъ, придавать вопросу объ укорахъ совѣсти въ драмѣ Пушкина. Теперь резюмируемъ ея суть съ точки зрѣнія замысла самого поэта: честолюбивый узурпаторъ трона (узурпаторъ потому, что, какой онъ ни на есть „народный избранникъ“, онъ все же достигъ власти, отстранивъ законнаго наслѣдника престола), послѣ нѣсколькихъ лѣтъ царствованія, чувствуетъ, что власть ускользаетъ изъ его рукъ. Онъ оглядывается на свое прошлое, ищетъ оправданія своимъ прежнимъ поступкамъ, а также объясненія — почему обстоятельства такъ упорно складываются противъ него. Естественно обращается онъ въ мысляхъ, къ тому моменту, съ котораго началось его возвышеніе и въ немъ видитъ источникъ и какъ бы предзнаменованіе своей гибели.

Это концепція Пушкина. Но къ тому же сводится и сущность сюжета „Гоеолиа“ Расина; у котораго Іудейская царица переживаетъ аналогичный душевный кризисъ: временно восторжествовавъ на престолѣ, она замѣчаетъ, что не утвердилась на немъ. Возможность заговора ее тревожитъ и укоры совѣсти напоминаютъ ей, такъ же какъ и Борису, о царевичѣ, законномъ наслѣдникѣ престола, котораго она приказала умертвить. Далѣе, въ трагедіи Расина, какъ и въ драмѣ Пушкина, важнымъ дѣйствующимъ лицомъ пьесы являются не только царь или царица, а народъ; темою — служить вопросъ объ отношеніяхъ народа и правителя, характеристива придворныхъ; вопросъ престонаслѣдія и даже шире — вообще значенія верховной власти. Разсмотримъ сперва нѣсколько ближе произведеніе Расина и его разработку сюжета.

Сюжетъ самъ по себѣ отличался чрезвычайной простотой, какъ въ большинствѣ трагедій Расина, простотой и какъ бы математической ясностью основной формулы. Согласно общимъ приемамъ классической трагедіи — избранъ моментъ кризиса и дѣйствіе развивается на почвѣ психологической, въ зависимости отъ свойствъ характера главныхъ участниковъ трагедіи. Внѣшняго дѣйствія почти нѣтъ.

Шесть лѣтъ прошло съ тѣхъ поръ какъ Аталія приказала умертвить царевича Жоаса (Иудая), послѣдняго представителя изъ рода. Давида, и сама завладѣла царствомъ Израиля. Всѣ замыслы царицы, повидимому, удались: она достигла престола и власти, но чувствуетъ, знаетъ, что не весь народъ на ея сторонѣ. Служители Бога Израиля оказываютъ ей пассивное сопротивление. Не твердь престоль ея. Она терается въ догадкахъ, смутно сознавая, что рядъ насильственныхъ мѣръ, къ которымъ она прибѣгала, не могъ утвердить въ ней довѣріе народа и расположить къ ней. Подобно Пушкнскому Борису, она окружаетъ себя „кудесниками, колдунами“, допрашиваетъ ихъ, требуетъ разъясненія своихъ суевѣрныхъ страховъ, надъ которыми первая готова была бы издѣваться. Чувствуетъ ли она при этомъ дѣйствительные укоры совѣсти? Надменная, честолюбивая царица во всякомъ случаѣ сама въ этомъ не сознается:

Я въ крови пролитой оправдывать себя
 Предъ вами не хочу; чтó совершила я,
 То долгомъ, Авениръ, своимъ я признавала ¹⁾.

Несмотря на это заявленіе, Аталія тутъ же начинаетъ оправдывать себя, вѣрнѣе — прискивать оправданія, подъ предлогомъ заботъ о благѣ народа. Она хвалится достигнутыми результатами:

Въ предѣлахъ двухъ морей Гоеолію всѣ славятъ:
 Обязанъ миромъ мнѣ теперь Іерусалимъ,
 Отъ аравійскихъ ордъ мною Іорданъ хранимъ,
 Филистимлянинъ злой являться не дерзаетъ,
 Какъ въ дни царей бывлыхъ, и насъ не разоряетъ и т. д.

Однѣ за другими перечисляетъ она свои заслуги, свидѣтельствующія объ ея предусмотрительности, о неустанной заботѣ о своихъ подданныхъ... Но странное чувство овладѣло ею: сонъ!

¹⁾ Переводъ г. Л. Поливанова. Въ дальнѣйшемъ цитируемъ дѣйствующихъ лицъ, трагедіи Расина во французской транскрипціи еврейскихъ именъ (т.-е. Аталія вм. Гоеолія, Абнеръ вм. Аверина и т. д.), а не въ славянской, ибо, по сущности, въ пьесѣ — воплотивъ французскія отношенія, и библейскія имена, на нашъ взглядъ по крайней мѣрѣ, кажутся чѣмъ-то постороннимъ ея содержанію.

Ей ли было бы придавать значеніе снамъ! Тѣмъ не менѣе оказывается, три раза подь рядъ Аталіи, какъ Борису тринадцать сряду лѣтъ—

Все снилося убитое дитя.

Но здѣсь ребенокъ мнится ей не обограннымъ кровью, а въ свѣтломъ одѣяніи, кроткимъ смиреннымъ, и въ то же время мстителемъ: отрокъ (во снѣ) поражаетъ ее самое кинжаломъ. Сонъ оказалъ въ руку: войдя въ храмъ Іудеевъ, Аталія увидѣла въ средѣ левитовъ мальчика, который сразу возбудилъ въ ней подозрѣнія. Очевидно, она сама ихъ возбуждала въ себѣ, сама искала предлога охватившему ее безпокойству, объясненіе тому чувству недовольства, которое бродило вокругъ ея престола наперекоръ кажущимся успѣхамъ самовластной политики царицы. Въ трагедіи Расина соперникомъ Аталіи выступаетъ не самозванецъ, а настоящій царевичъ, котораго удалось спасти первосвященнику Іудеевъ, Жоаду (Юдаю), и тайно воспитать. Но съ отвлеченной точки зрѣнія—т.-е. изображенія характера узурпатора трона и отношенія къ нему народа—это не имѣетъ существеннаго значенія. Аталія должна была пасть въ томъ и другомъ случаѣ, какъ выразился Бѣлинскій о Борисѣ; и дѣйствительно она гибнетъ, совершая рядъ оплошностей, ошибокъ, ибо лишилась самообладанія и нужной твердости, чтобы бороться съ заговорщиками, выставившими противъ нея другого претендента на престоль.—Аталія стремилась основать свою власть на абсолютизмѣ. Теперь присмотримся къ приближеннымъ царицы.

Въ первой же сценѣ пераго дѣйствія мы присутствуемъ при весьма характерномъ разговорѣ между полководцемъ Абнеромъ (Авениромъ) и Жоадомъ (Юдаемъ), первосвященникомъ. Абнеръ—благодарный и простоватый служака; его роль во многомъ соотвѣтствуетъ роли Воротынскаго у Пушкина. Онъ не смѣетъ подняться противъ царицы и смущенъ только ея религиознымъ отступничествомъ, какъ Воротынскаго болѣе всего тревожатъ вопросы совѣсти въ поведеніи Бориса (разговоръ съ Шуйскимъ, въ 1-мъ д.):

Ужасное злодѣйство! Слушай, вѣрно
Губителя раскаянье тревожить:
Конечно, кровь невиннаго младенца
Ему ступить мѣшаетъ на престоль.

Шуйскій, осторожно и лукаво, вселяетъ въ Воротынскомъ мысль, которая послужитъ искрой возмущенія и со временемъ сдѣлаетъ изъ него союзника Шуйскаго, когда настанетъ часъ свергнуть Годунова:

Какая честь для насъ, для всей Руси—
Вчерашній рабъ, татаринъ, зять Малюты...

Воротынскій поддается сразу на удочку: „такъ, родомъ онъ не знатенъ, мы знатнѣе“... Онъ начинаетъ наивно развивать соображенія, подсказанныя ему Шуйскимъ. Подобнымъ же образомъ Жоадъ подготавливаетъ почву въ Абнерѣ. Послѣдній, „уставу слѣдуя святыхъ обыкновеній“, болѣе всего чувствителенъ къ вопросамъ вѣроисповѣданія, т.-е. къ тѣмъ же вопросамъ совѣсти. Онъ глубоко скорбитъ объ отступничествѣ царицы, но что подѣлать? Да и времена наступили какія-то смутныя: народъ лишился душевныхъ силъ, ослабъ Веніаминъ, Иуда совратился, — царскій родъ на вѣки прекратился и даже говорятъ — „Самъ Богъ повинулъ насъ!“ Въ самомъ дѣлѣ, не видно болѣе чудесъ, вочегъ завѣта умолекъ и не слышно болѣе пророчествъ... Какъ нѣтъ теперь чудесъ?—вослищаетъ Жоадъ, напустившись на Абнера. Да нужно быть слѣпымъ, чтобы ихъ не видѣть! И онъ перечисляетъ одинъ за другимъ факты, которые-де служатъ доказательствомъ непрестанной заботы Провидѣнья объ избранномъ имъ народѣ Израиля: гибель тиранновъ, пораженныхъ Божиимъ гнѣвомъ; нечестивый Ахавъ, оросившій собственной кровью то поле, „которое убійствомъ онъ себѣ стяжалъ“; Иезавель, растерзанная псами и т. д. Это ли все не доказательства, что живъ Богъ Израиля и слѣдовательно — кара должна постигнуть и Аталію, какъ Богоотступницу. Подобными соображеніями Жоадъ привлекаетъ на свою сторону Абнера, готовя изъ него будущаго союзника, какъ Шуйскій — Воротынскаго. Но Абнеру еще рано все знать: пова, хоть и усвоивъ подсказанный ему аргументъ, что „мы“—т.-е. служители Бога Израиля, имѣемъ больше правъ, чѣмъ иновѣрная царица, принять бразды правленія въ Иудеѣ, — онъ смущенъ вопросомъ, гдѣ же найти представителя рода Давида, чтобы противопоставить его нынѣ властвующей Аталіи? Вѣдь царевичъ давно убитъ:

Не можетъ дать посѣва

Навѣки до корней изсохнувшее древо ..

Черезъ восемь лѣтъ его намъ гробъ не возвратитъ!

О еслибъ гнѣвъ ея (т.-е. Аталіи) тогда могъ ошибиться

И капля крови той донинѣ сохраниться!

Этого только и нужно было Жоаду: разъ въ Абнерѣ зародилась мысль о возможности чудеснаго спасенія царевича, онъ въ свое время представить ему живого Жоаса и Абнеръ тогда самъ поможетъ свергнуть Аталію.

Обстоятельства дѣйствія въ трагедіи Расина складываются

далѣе нѣсколько иначе, чѣмъ въ драмѣ Пушкина. Мы не имѣемъ въ послѣдней полной параллели къ роли первосвященника, главы заговора противъ Аталіи. Только въ приемахъ обращенія Жоада съ Абнеромъ усматривается нѣкоторая аналогія рѣчамъ Шуйскаго Воротынскому. Но, собственно, Шуйскому, какъ „лукавому царедворцу“, ближе соответствуетъ Маѳанъ, священникъ-вѣроотступникъ, жрецъ Ваала.

Образъ этого царедворца у Расина мрачнѣе; краски гуще наложены; безнравственность Маѳана ярче обрисована на фонѣ общей безпринципности придворныхъ. Это особенно рельефно очерчено въ бесѣдѣ Маѳана съ его наперсникомъ Наваломъ. Послѣдній выражаетъ удивленіе упорству Маѳана въ преслѣдованіи первосвященника Іудеевъ и, по его выраженію, „пустого призрака“ убитаго царевича. Неужели Маѳанъ зараженъ религіознымъ рвеніемъ? Вѣдь даже онъ, Наваль, давно-дескать сталъ выше этихъ „предразсудковъ“:

миѣ и горя мало—

Что Богъ Израиля, что божество Ваала!

Маѳанъ оправдывается: конечно, не слѣпая приверженность и преклоненіе „предъ деревомъ гнилымъ“ побуждаютъ его преслѣдовать Жоада. У нихъ личные счеты на почвѣ самолюбія. Для тщеславнаго царедворца это всего существеннѣе. Въ чемъ заключалось бывшее между ними недоразумѣніе—не существенно (споръ возникъ изъ-за кадильника), но верхъ одержалъ Жоадъ. Маѳанъ долженъ былъ уступить ему дорогу: этого онъ не проститъ ему и не забудетъ. До времени онъ молчалъ, какъ—Шуйскій, уступившій Годунову; но близится часъ расплаты. Маѳанъ перешелъ отъ Бога Израиля въ культу Ваала только за тѣмъ, чтобы имѣть оружіе противъ своего соперника. Откровенно, быть-можетъ даже съ чрезмѣрной обстоятельностью, Маѳанъ рассказываетъ и объясняетъ Навалу свой образъ дѣйствія. Онъ интересенъ именно для характеристики типа придворнаго съ точки зрѣнія поэта вѣка Людовика XIV, бывшаго самъ—приближеннымъ короля. Но когда Расинъ писалъ „Аталію“, отношенія ихъ съ королемъ уже измѣнились, и Расинъ стоялъ въ сторонѣ отъ двора. А Маѳанъ сроднился съ придворной средою:

До слуха я царей добратъся пожелаю,
И скоро голосъ мой оракуломъ ихъ сталъ.
Узнаю я сердце ихъ; въ немъ прихоти лелѣяю,
У края бездны имъ цвѣты искусно сѣяю,
Въ служеніи ихъ-страстямъ святого я не знаю,

Въ угоду имъ и вѣсь и мѣру измѣнялъ
 Насколько грубая въ Юдаѣ твердость духа
 Несносною была для нѣжнаго ихъ слуха,
 Настолько чаровалъ я ловкостью своей:
 Печальной правды свѣтъ скрывалъ отъ ихъ очей,
 Тиранство представлялъ въ чертахъ всегда прекрасныхъ
 И менѣе всего щадилъ я кровь несчастныхъ.

Пусть этотъ приемъ самообличенія вызываетъ упреки съ точки зрѣнія правдоподобія; поэтъ, очевидно, далъ волю своему сатирическому таланту, представилъ ѣдкия и, вѣроятно, немышленныя обличенія образа дѣйствія куртизановъ своей эпохи. Шуйскій сдержаннѣе. Пушкина заставляетъ его дѣйствовать, а не только „описывать себя“. Съ точки зрѣнія драматической техники образы у Пушкина, конечно, ближе воспроизводить непосредственную дѣйствительность, но сознание этихъ преимуществъ нашего поэта не должно умалить и въ нашихъ глазахъ значеніе замысла Расина, вѣрно задуманныхъ имъ характеровъ, и ситуаций, которыя представляются въ прямомъ отношеніи съ характерами.

Теперь посмотримъ—какъ же рѣшается вопросъ о законномъ наслѣдникѣ престола и объ узурпаторѣ трона въ томъ и другомъ произведеніи?

Расинъ, какъ мы только что упомянули, написалъ „Аталію“ въ то время, когда онъ уже обособился отъ придворной жизни, когда король, начавшій съ такимъ блескомъ свое царствованіе, повернулъ круто въ сторону абсолютизма и, доселѣ верховный управитель страны, покровитель поэтовъ и литераторовъ, въ извѣстномъ смыслѣ даже просвѣтитель (припомнимъ поддержку, оказанную имъ Мольеру передъ влерикалами),—подъ вліяніемъ разныхъ обстоятельствъ измѣнился. Извѣстна разница между первой и второй половиной царствованія Людовика XIV и послѣдствія, къ которымъ привело обособленіе короля отъ народной жизни, его знаменитый парадоксъ—„государство это я,“—парадоксъ, по которому средство обращалось въ цѣль въ себѣ. При такихъ взглядахъ, очевидно, невозможно единеніе царя съ народомъ, хотя бы верховная власть опиралась на правѣ традиціоннаго унаслѣдованія престола, а не на захватѣ. Что же разобщаетъ народъ и власть? Какими правилами долженъ руководствоваться мудрый правитель? Это изложено Расиномъ въ сценѣ пятаго акта: наставленія первосвященника Жоада царевичу Жоасу. Ихъ небезынтересно сравнить съ поученіемъ Годунова сыну. Ситуація представляется аналогичной, хотя при разныхъ

вѣшнихъ условіяхъ. — „Мой сынъ, говоритъ Жоадъ отроку, когда близится часъ его вступленія на престолъ:

Вдали отъ трона ты вскормленъ со дня рожденія,
Плѣнительныхъ отравъ доселѣ не знавалъ,
И самовластыя ядъ тебя не опьянялъ.

„De l'absolu pouvoir vous ignorez l'ivresse“ — это первое и главное предостереженіе. Затѣмъ — усердье куртизановъ, — „льстецовъ лукавыхъ“, которые будутъ представлять, „что и законъ святой для черни лишь узда“, а правитель можетъ обходиться съ нимъ по произволу, что величіе и блескъ престола — его главная цѣль, а благо народа на второмъ планѣ, даже еще ниже: народъ обреченъ на слезы, на неустанный трудъ; ему нуженъ желѣзный жезлъ, ибо если не давить его, онъ самъ рано или поздно будетъ притѣснять... ¹⁾). Вотъ сѣти, которыя разставлены самовластнымъ правителямъ и уберечься отъ нихъ можно, лишь неуклонно повинаясь нравственному закону. Но и мудрѣйшіе изъ царей дали себя сбить съ пути, возненавидѣли правду и отвернулись отъ добродѣтели. Жоадъ беретъ съ царевича торжественное обѣщаніе не дать себя вовлечь на путь деспотизма, помня твердо, что онъ самъ былъ такимъ же сирымъ и неимущимъ, какъ и его подданные ²⁾). Въ этомъ обращеніи Жоада къ царевичу нѣкоторые критики усматривали намекъ на Людовика XV, но въ сущности вопросъ взятъ шире и глубже. Если — „les rois les plus sages (намекъ на Людовика XIV) ont été égarés“, то гдѣ же гарантія противъ того, чтобы не сбиться съ пути правды юному и неопытному царевичу? Грустный тонъ звучитъ въ наставленіяхъ Жоада, тонъ человѣка, въ которомъ закрались сомнѣнія въ вѣрности самого принципа. Нѣкоторой порукой можетъ все же представиться вѣра въ свое призваніе законнаго преемника престола, при чемъ онъ тщательно остерегался бы тѣхъ положеній, которыя вытекаютъ изъ ошибочнаго отождествленія власти съ произволомъ: т.-е. твердо увѣровать, что законъ долженъ быть для всѣхъ одинъ, что не блескъ и не слава цѣль правителя, а благо на-

¹⁾ Qu' aux larmes au travail le peuple est condamné
Et d'un sceptre de fer veut être gouverné.
Que s'il n'est opprimé, tôt ou tard il opprime и т. д.

²⁾ Немного ниже:

Que Dieu sera toujours le premier de Vos soins
Que, severe aux méchants, et des bon le refuge,
Entrez le pauvre et vous vous prendrez Dieu pour juge
Vous souvenant, mon fils, que caché sous ce lin
Comme eux vous futes pauvre, et comme eux orphelin.

рода, которому онъ служить, что добродѣтель и правда равно священны для царя, какъ и для подданныхъ. Таковъ общій выводъ французскаго поэта, представившаго въ своей превосходно задуманной трагедіи, съ одной стороны, кризисъ, переживаемый честолюбивымъ узурпаторомъ власти, когда послѣдняя не опирается на правдѣ и справедливости, когда она идетъ въ разрѣзъ съ народной волей, съ другой — всѣ опасности, которымъ подвержено правленіе даже законнаго послѣдняка престола, если самовластію данъ слишкомъ широкій просторъ, при намѣренномъ угнетеніи народа „железнымъ жезломъ“. Пьеса Расина, по сущности, — живой протестъ противъ абсолютизма въ его крайнихъ проявленіяхъ. Настоящее значеніе ея не было, да и врядь ли могло быть понято ближайшими современниками поэта, гений котораго далеко залетѣлъ впередъ.

Соотвѣтствующая наставленіямъ Жоада царевичу сцена поученія Годунова сыну въ драмѣ Пушкина написана въ болѣе тѣсныхъ предѣлахъ ситуаціи, намѣченной при иныхъ обстоятельствахъ. Во 1-хъ, Борисъ находится самъ подъ гнетомъ ужоровъ совѣсти, оговариваясь съ самаго начала: „не спрашивай — чѣмъ я достигъ верховной власти“. Затѣмъ онъ даетъ лишь общее предостереженіе:

О, милый сынъ, не обольщайся ложно,
Не ослѣпляй себя ты добровольно.

Послѣ этого Борисъ прямо переходитъ къ частностямъ предстоящихъ непосредственно распоряженій — какъ бороться съ самозванцемъ, тушить мятежъ, опутывать измѣну. Далѣе рѣчь идетъ о выборѣ надежнаго совѣтника, „холодныхъ, зрѣлыхъ лѣтъ, любимаго народомъ“, о выборѣ полководца; рекомендуется неспѣшная обдуманность въ дѣлахъ, ибо „привычка душа держивъ“, и прочія, общеизвѣстныя наставленія, которыя заканчиваются совѣтами семейнаго характера, по отношенію къ личному поведенію и обязанностямъ въ роднымъ. Общій смыслъ поученія Бориса близокъ къ тому, который вытекаетъ изъ наставленій Жоада, но рѣчь Бориса проще, конкретнѣе. Если въ ней нѣтъ блестящихъ афоризмовъ и ѣдкихъ сатирическихъ выходовъ тирады Расина, она ближе соотвѣтствуетъ ситуаціи умирающаго, который говоритъ сыну послѣднее прощаніе. Въ тому же нѣкоторыя черты представляютъ совершенно оригинальное толкованіе обязанностей — личныхъ и общественныхъ — правителя, которому словно чужда сама мысль о возможности абсолютизма. Это предполагаемое древне-русское пониманіе вер-

ховной власти, нераздельно связанной съ представленіемъ о народномъ благополучіи. Почему же, однако, самому Борису, при держивавшемся, вѣроятно, тѣхъ же руководящихъ правилъ, не удалось привлечь къ себѣ народъ, приобрести его любовь и довѣріе, упрочить его благосостояніе? На этотъ вопросъ И. Н. Ждановъ отвѣтилъ слѣдующимъ образомъ: „Борисъ, по взгляду Пушкина, расхोдиншагося въ этомъ съ Карамзинымъ, только казался народнымъ избранникомъ: между Борисомъ и русской землей, т.-е. ея боярствомъ и ея народомъ, не было прочной объединяющей связи; Борисъ не былъ земскимъ царемъ (о. с., 37).“ Такъ думаль-де Пушкинъ, образно разъяснивъ свою точку зрѣнія въ народныхъ сценахъ, предшествовавшихъ и слѣдующихъ за избраніемъ Бориса. Остановимся нѣсколько на ихъ разсмотрѣніи.

Внутренняя градація народныхъ сценъ въ драмѣ Пушкина извѣстна: сперва тревожное состояніе толпы, при отсутствіи верховнаго правителя въ странѣ (на Красной площади: „О, Боже мой, кто будетъ нами править?“), но въ то же время нѣсколько пассивное отношеніе къ выборамъ (сцены на Дѣвичьемъ полѣ: баба съ ребенкомъ и разговоры о томъ—какъ заплакать—при помощи лука или слюны). Народъ не выражаетъ прямого сочувствія Годунову, но доволенъ, что кто-нибудь наконецъ прекратитъ междоусобицу („вѣнецъ за нимъ!—... Да здравствуетъ Борисъ!“). И вотъ, въ тишинѣ монашеской кельѣ, разоблачена страшная тайна, которая пока еще глухо бродитъ, но служитъ преддверьемъ къ толпамъ, которые не нынче завтра пойдутъ по всей землѣ. Мы сразу предупреждены, что если вспыхнетъ мятежъ или заговоръ противъ Бориса—народъ и земля не будутъ на его сторонѣ. Показателемъ такого общаго недовольства въ сбромъ людѣ является хозяйка въ корчмѣ, на Литовской границѣ („кто-то бѣжалъ изъ Москвы, а велѣно всѣхъ задерживать“.... „И добрымъ людямъ проходу нѣтъ. А что изъ того будетъ? Ничего; ни лысаго бѣса не поймаютъ“ и т. д. Если бы сочувствія были на сторонѣ Бориса—такія рѣчи, очевидно, были бы немислимы). Ропотъ растетъ. Кульминаціонный пунктъ для провѣрки настроенія толпы—религіозная церемонія анаемы въ соборѣ, соответствующая сценѣ пророчества первосвященника въ храмѣ Іудеевъ въ „Аталіи“: здѣсь, т.-е. у Расина, израильяне вдохновлены пророчествомъ Жоада, и сверженіе Аталіи оппозиціонною партіей—отнынѣ рѣшенный фактъ въ принципѣ. То же рѣшеніе и какъ бы окончательный разрывъ между народомъ и его временнымъ правителемъ у Пушкина:

послѣ анаемы раздаются голоса изъ толпы: „пусть себѣ проелинаютъ: царевичу дѣла нѣтъ до Отрепьева“. Далѣе слѣдуетъ знаменательная сцена съ юродивымъ, которая окончательно убѣждаетъ насъ, что въ глазахъ народа Годуновъ отнынѣ осужденъ. Дѣйствительно, на Лобномъ мѣстѣ воеводѣ Пушкину удается безъ всякаго труда увлечь толпу: Борисъ умеръ, погибнуть и его дѣти, несмотря на слабый протестъ одинокаго голоса, что хотя: „отецъ былъ злодѣй, а дѣтки невинны“.

Что касается заключительной сцены, то извѣстно, что въ первой редакціи драма заканчивалась привѣтствіями: „Да здравствуетъ Дмитрій Ивановичъ!“ — Новая редакція, — сцена безмолвствующаго народа, — несмотря на то, что она гораздо эффектнѣе, выразительнѣе въ другомъ отношеніи, по сущности менѣе правдоподобна. Масса народа, конечно, вѣрила Самозванцу, какъ истинному царевичу, и въ такомъ случаѣ должна была сочувствовать его водворенію на престолѣ. Пушкинъ это сознавалъ, и посему далъ первоначально вполне естественное заключеніе своей картинѣ различныхъ настроеній толпы, которая, отвернувшись отъ Бориса, какъ бы тяготѣла въ тѣни Дмитрія Ивановича и привѣтствовала его чудесное спасеніе.

Обратимся теперь къ пьесѣ Расина. Вести народъ въ дѣйствіе драмы было задачей нелегкой для франц. драматурга второй половины XVII в., при стѣснительныхъ условіяхъ постановки классической трагедіи. Припомнимъ, что представленія разыгрывались на эстрадѣ, гдѣ съ двухъ сторонъ стояли ряды креселъ для избранной публики; актерамъ приходилось выступать между зрителями, какъ у насъ въ концертныхъ залахъ, и только задняя занавѣсъ служила нѣкоторымъ подобіемъ декорации. Игра, по необходимости, сводилась, при такихъ условіяхъ, къ простой декламации, а сами трагедіи — къ формѣ поэмы въ діалогахъ и монологахъ; дѣйствія внѣшняго почти не было и разговорамъ поневолѣ приходилось отводить первое мѣсто. Расинъ покусился на серьезныя новшества: онъ ввелъ хоры въ „Аталію“, хоры по образцу греческой трагедіи, которые именно у Расина должны были служить замѣной народнымъ сценѣ.

По сравненію съ Пушкинымъ, французскій поэтъ нѣсколько сгузилъ моментъ дѣйствія, изображая отношенія народа къ представителю верховной власти. Мы не знаемъ, при какихъ условіяхъ состоялось воцареніе Аталіи, и хоръ перваго дѣйствія сообщаетъ лишь о тревожномъ состояніи израильтянъ уже тогда, когда они находятся подъ гнетомъ иновѣрной царицы. Въ то же время —

предостереженіе противъ малодушія, и слышенъ бодрящій призывъ вѣры въ Промыслъ Божій:

Вы жалкіе рабы, лишь знающіе страхъ,
Неблагодарные, не любите вы Бога!

и въ заключеніи:

Возможно ль не имѣть сердцамъ
И вѣры и любви къ хранителю вселенной!

Во второмъ дѣйствіи хоръ поетъ, передавая очевидно чаянія еврейскаго народа, о дивномъ отроцѣ, котораго „законъ святой ведетъ“, и подобно Пимену, у Пушкина, возмущающемуся — страшнымъ, невиданнымъ горемъ — „Владыкою себѣ пареубійцу нарекли“, — хоръ восклицаетъ:

Допустишь ли, святой Сіонъ,
Чтобъ нечестивою женою —
Увы, — былъ занятъ царскій тронъ?
„Горе, горе... но мигъ наступитъ пробужденья!“ —

Въ третьемъ дѣйствіи, послѣ сцены пророчества, выражается общее нетерпѣніе, что событія такъ медленно готовятся: „царить надъ всей придворною толпой лишь вары страхъ и принужденъе“. Два голоса, въ перемежку, выражаютъ то страхъ, то надежду на успѣхъ переворота, а въ концѣ слѣдующаго дѣйствія — смятенъе, когда роковая минута настала. Въ послѣднемъ актѣ хора нѣтъ: мы имѣемъ лишь пѣмую картину, на заднемъ фонѣ, торжественнаго восшествія царевича на престолъ. Онъ окруженъ левитами и толпой народа. Сраженіе и убійство Аталіи происходитъ за сценой, но торжество народной партіи все же представлено какъ бы во очію и служить завершительнымъ аккордомъ въ трагедіи Расина. Народъ и здѣсь безмолствуетъ, но безмолвствуетъ сочувственно.

Несмотря на всю условность приѣма — пользованія хорами для передачи настроенія толпы, приѣма, какъ указано, заимствованнаго изъ античной трагедіи, Расину принадлежитъ честь первой по времени и вполне самостоятельной попытки ввести народъ, какъ дѣйствующее лицо пьесы. За нимъ, такимъ образомъ, впервые признано значеніе самостоятельной единицы. Во всей литературѣ XVII вѣка мы знаемъ лишь одну классическую страницу Ла Брюера, гдѣ говорится сочувственно о простомъ народѣ и поставленъ вопросъ о справедливомъ отношеніи къ нему, о признаніи его правъ на пользованіе хотя бы нѣкоторыми благами жизни. Прежнія соціальныя утопіи, возникшія въ эпоху Возрожденія, были оставлены и почти забыты. Уси-

леніе центральной власти, вызванныя необходимостью положить предѣлъ тѣмъ внутреннимъ смутамъ, которыя ослабляли страну до воцаренія Генриха IV, на время заслонило пробудившійся раньше, въ эпоху Монтэна, интересъ къ народной жизни. Въ періодъ классицизма—на первомъ планѣ выступили лишь герои и даже „безъ толпы“. Личному началу придано было исключительное значеніе. И вотъ, въ концѣ вѣка, Расинъ впервые выдвинулъ вопросъ о народѣ, какъ соучастникѣ историческихъ событій. Указавъ на ошибочность принципа, которымъ руководствуются поборники абсолютизма, представлявшіе блескъ и славу правительственной власти цѣлью монарха, въ ущербъ народному благоденствію, онъ очертилъ народный бунтъ, возстаніе—почти революцію,—окончившуюся сверженіемъ ненавистной правительницы. Конечно, въ трагедіи Расина мы еще не имѣемъ изображенія народа въ непосредственной формѣ; передача условная, почти символическая, но важенъ самый фактъ: за народомъ признано право голоса; поэтъ съ нимъ считается, какъ съ основой государственной жизни; онъ признанъ цѣлью, а не средствомъ для правительственной власти: государство для народа, а не народъ для государства. Это знаменательный поворотъ въ идеяхъ, наступавшій именно въ тотъ моментъ, когда французскій абсолютизмъ достигъ своего апогея. Намъ становится теперь понятной внутренняя связь между общечеловѣческимъ значеніемъ французскаго классицизма и идеями великой революціи, которая, по остроумному замѣчанію Брандеса, была лишь послѣднимъ актомъ классической трагедіи.

Но мы не будемъ преувеличивать заслуги Расина: хотя въ его пьесѣ народъ и получилъ, такъ сказать, право голоса впервые, хотя онъ и выставленъ соучастникомъ событій, драма разыгрывается въ зависимости отъ личныхъ свойствъ и настроенія главныхъ дѣйствующихъ лицъ трагедіи. Ихъ поступки—прямой результатъ ихъ характеровъ. Представленныя событія вытекаютъ какъ слѣдствіе чисто психологическихъ мотивовъ: не народный мятежъ свергъ Аталію—она сама носила въ себѣ свою гибель; не народная партія создала Жоада и заставила Абнера отступить отъ Аталіи, а Жоадъ организовалъ оппозицію, привлекая на свою сторону Абнера, сумѣлъ отвести глаза даже самой Аталіи, когда она допрашиваетъ юнаго царевича, такъ что въ концѣ концовъ главное вниманіе зрителей сосредоточено все же на двухъ, трехъ дѣйствующихъ лицахъ, занимающихъ центральное мѣсто въ трагедіи, и только перипетіи драмы поставлены въ тѣсную связь съ народной жизнью. Подобное и у Пушкина.

Мы видѣли, что независимо отъ различнаго исхода драмы (т.-е. въ одномъ случаѣ—соперникомъ царя выступаетъ самозванецъ, въ другомъ—настоящій, тайно спасенный царевичъ), независимо отъ нѣсколько отличной концепціи значенія царской власти у Расина и у Пушкина (съ одной стороны—абсолютизмъ, съ другой—мечта о земскомъ царѣ), независимо, наконецъ, отъ многихъ осложненій въ драмѣ Пушкина и его формальной обусловленности въ нѣкоторыхъ случаяхъ отъ театра Шекспира ¹⁾,—въ характеристикѣ дѣйствующихъ лицъ, тѣмъ не менѣе, усматривается много сходнаго въ обѣихъ пьесахъ. Воротынскій соответствуетъ Абнеру, Шуйскій выступаетъ въ роли отчасти Жоада, отчасти Маэана, Борисъ—мужской образъ Атали, правда съ характерными индивидуальными чертами, исключающими предположеніе о непосредственномъ подражаніи, но конечно, вопросъ не въ подражаніи, а въ аналогіи, обусловленной общностью поэтической концепции. Далѣе и въ самой архитектурѣ драмы Пушкина есть несомнѣнное вліяніе приемовъ классической поэтики, отличныхъ отъ возрѣній романтиковъ и отъ приемовъ творчества Шекспира.

И во-1-хъ, припомнимъ, Пушкинъ сразу подошелъ къ моменту кризиса. Уже Полевой замѣтилъ, что первое появленіе Бориса, при избраніи на царство, даетъ весьма мало для характеристики личности царя; затѣмъ авторъ переходитъ, въ сущности, къ финалу трагедіи: „шестой ужъ годъ я царствую спокойно“. Выраженіе Полевого, что драма Пушкина сводится въ описанію „le dernier jour d'un condamné“,—отчасти справедливо по отношенію къ рѣчи самого Бориса. Нашъ поэтъ именно изобразилъ лишь моментъ кризиса, какъ это принято было въ классической трагедіи. Хотя при этомъ намѣчаются

¹⁾ Имѣемъ въ виду главнымъ образомъ приемъ „многообразія короткихъ сценъ“, который у Шекспира—находился въ связи съ устройствомъ сцены, подраздѣленной на участки. Такой сценарій—наслѣдіе средневѣковыхъ мистерій. Онъ приучилъ и зрителей и авторовъ пьесъ къ подвижности дѣйствія, легко переносимаго съ мѣста на мѣсто, потому-что не требовалось перемѣны декорацій, и отдѣльныя сцены, въ разныхъ мѣстностяхъ, могли происходить даже параллельно одна другой. Но это была одна изъ „условностей“ театра Шекспира. Пушкинъ ее усвоилъ, но нельзя не замѣтить, что, при требованіи большей сосредоточенности интереса, быстрая смѣна короткихъ сценъ разсѣиваетъ вниманіе и не даетъ полного удовлетворенія зрителямъ. Какъ не привились „хоры“ Расина на французской сценѣ, такъ и приемъ эпизодическихъ сценъ не сталъ принадлежностью новаго, современнаго театра и даже пьесы Шекспира, при ихъ постановкѣ теперь, требуютъ сокращеній. Пушкинъ сознавалъ недостаточную сценичность „Годунова“ и, на нашъ взглядъ, именно формальное подражаніе нѣкоторымъ приемамъ Шекспира, которые у насъ не могли имѣть того значенія органичности, въ зависимости отъ историческихъ условій возникновенія театра на западѣ, прядало его произведенію книжный характеръ. Высокія поэтическія достоинства драмы ощущаются преимущественно лишь въ чтеніи.

перспективы вперед и назадъ, все же это не есть эволюція характера, не есть изображеніе постепеннаго зарожденія и развитія страсти и оцѣнка личности въ совокупномъ ея разсмотрѣніи на протяженіи нѣсколькихъ фазисовъ духовной жизни, какъ у Шекспира. Послѣдній, по справедливоу замѣчанію Мезьера, „такъ же какъ охватывалъ весь міръ въ широкихъ рамахъ своихъ произведеній, обнималъ всего человѣка, при анализѣ характера“. Между тѣмъ, у Пушкина — вниманіе сосредоточено на одномъ моментѣ; Борисъ сразу выступаетъ въ роли человѣка, которому перестало везти, разочарованнаго („ни власть, ни жизнь меня не веселятъ“) и терзаемаго укорами совѣсти. Монологъ Бориса — „Достигъ я высшей власти“ — по общему смыслу и по своему значенію въ пьесѣ воплнѣ соотвѣтствуетъ первому монологу Аталіи, и моментъ избранъ тотъ же. Интересъ дѣйствія, равно какъ вопросъ объ успѣхѣхъ или неуспѣхѣхъ оппозиціи, — поставлены въ зависимость отъ личнаго настроенія главнаго дѣйствующаго лица въ трагедіи (т.-е. съ одной стороны Бориса, съ другой Аталіи). Такимъ образомъ мы имѣемъ по преимуществу психологическую драму въ томъ и другомъ произведеніи. Между тѣмъ романтики, въ противоположность чистымъ классикамъ, романтики, тоже ссылавшіеся между прочимъ на Шекспира, — старались выдвинуть интересъ дѣйствія внѣшняго, сложныхъ и чрезвычайныхъ событій, исключительность обстоятельствъ. Пушкинъ, причисляя себя къ новаторамъ въ преобразованіи драматическаго искусства, словно выдѣлилъ весь этотъ „романтизмъ“, сосредоточивъ его на роли Самозванца. Послѣдняго мы оставляемъ въ сторонѣ, такъ какъ онъ совершенно не идетъ въ параллель къ театру Расина. Но роль Бориса вся цѣликомъ выдержана съ совершенно классической простотой и психологической концентраціей интереса, параллельно роли Аталіи: послѣ упомянутаго монолога Бориса, въ которомъ мы имѣемъ общую характеристику его душевнаго состоянія — „передъ концомъ“, сцены съ царевичемъ Федоромъ, донесенія пословъ о самозванцѣ и разговоръ съ Шуйскимъ обнаруживаютъ у царя какъ бы нѣкоторую переменъ настроенія; въ Борисѣ, какъ временно и въ Аталіи, пробуждаются энергія, надежда предотвратить заговоръ: „на призракъ сей подуй — и ятъ его!“ Такъ увѣряла себя и Аталія, но у нея, какъ и у Бориса, то было лишь вспышкой. Фраза Годунова: „такъ рѣшено не окажу я страха“ представляется въ рѣзкомъ диссонансѣ съ непосредственно за ней слѣдующимъ признаніемъ о тяжести той „шапки Мономаха“, которая когда-то составляла

предметъ его завѣтныхъ стремленій. Предостереженіе Шуйскаго: „конечно, царь, сильна твоя держава, ...но знаешь самъ — бессмысленная чернь“... однородны съ совѣтами Маэана Аталіи: „Не жди, чтобъ грянулъ громъ!“ Но „громъ грянулъ“ надъ обоими временными властителями трона, и оба они сражены — не только, и даже не столько силою внѣшнихъ обстоятельствъ, какъ вслѣдствіе внутренняго разлада съ самимъ собой, вслѣдствіе пережитого душевнаго кризиса. Аталія безумно кидается на встрѣчу опасности, и совершая цѣлый рядъ ошибокъ, утративъ всякое самообладаніе, она сама попадаетъ въ ловушку, гдѣ ее ожидаетъ гибель. Борисъ, правда, восторжествовалъ временно надъ врагомъ. Послѣдній побѣжденъ, но — спрашиваетъ побѣдитель — какая польза въ томъ? Онъ ясно чувствуетъ, что въ концѣ концовъ долженъ пасть. Смущенный и раздраженный, онъ принимается осуждать свой прежній образъ дѣйствій, сътуетъ на людскую неблагодарность (твори добро — не скажетъ онъ (народъ) спасибо и т. д.). По свойственной людямъ слабости — искать непременно виѣ себя причину своего несчастья, Борисъ готовъ отречься отъ того лучшаго, что онъ сдѣлалъ для блага страны, какъ Аталія клянетъ „безжалостнаго Бога“, который будто бы одинъ довелъ ее до паденія, несмотря на всѣ оказанныя ею благодѣянія народу Израиля.

Въ отличіе отъ Шекспира у Пушкина мы видимъ такое же, ярко выраженное стремленію къ морализаціи, какъ и во Французской пьесѣ. Но къ этому вопросу, т.-е. о дикатизмѣ Пушкина, мы вернемся ниже, а пока вышеуказаннымъ исчерпывается дань классицизму, которому Пушкинъ, по его выраженію, хотя и высказанному по совѣмъ другому поводу, — „отдалъ честь“. Различны кончины Аталіи и Бориса, различны во многомъ — разработка сюжета, типы и сама основная идея обѣихъ пьесъ. Въ отличіе отъ Расина, выступившаго критикомъ абсолютизма, Пушкинъ скорѣе представляется намъ идеалистомъ монархической власти въ томъ періодѣ исторіи, когда, опираясь на правдѣ и справедливости, она дѣйствительно могла служить прогрессивной силой, обеспечивая благополучіе и закономѣрное развитіе страны. Къ абсолютизму и Пушкинъ отнесся бы съ неменьшей строгостію, чѣмъ Расинъ, что достаточно засвидѣтельствовано его извѣстными стихами:

Бѣда странѣ, гдѣ рабъ и льстецъ
Одни приближены къ престолу...

Но въ настоящей драмѣ онъ изображалъ не азіатскаго де-

спота. Фраза Бориса, ропчущаго на неблагодарность народа: „грабъ и казни, тебѣ не будетъ хуже“, не есть, очевидно, и для самого Годунова желаемый или искомый принципъ правленія. То, что было сказано въ минуту раздраженія, представляется въ значительно смягченномъ видѣ въ слѣдующей за тѣмъ сценѣ прощанія съ сыномъ. И въ то время, какъ Аталія умираетъ въ порывѣ безсильной злобы, со словами проклятія на устахъ, Пушкинъ показалъ намъ Бориса въ минуту нѣкотораго (хотя бы и не полного) просвѣтленія передъ смертью и со словами прощанія:

Простите-жь мнѣ соблазны и грѣхи
И вольныя и тайныя обиды.

Конечно, образъ Бориса — выше, человѣчнѣе Аталіи, даже въ своихъ слабостяхъ и въ своемъ паденіи. Аталія не знаетъ тѣхъ мученій совѣсти, которыя производятъ въ человѣкѣ нравственный переломъ. Укоры она чувствуетъ, но не дѣйствительное раскаяніе; властолюбіе чередуется только съ малодушіемъ, внѣшнія неудачи съ „шатаніемъ воли“ (*C'est toi qui me flattant d'une vengeance aisée, — M'as vingt fois en un jour à moi même opposée...*); вровожадные замыслы смѣняются приливами сентиментальности, надъ которой она сама же издѣвается. Словомъ Аталія, какъ уже было замѣчено, есть вполне отрицательный типъ; драма Расина — психологическій анализъ властолюбиваго характера, съ различными его колебаніями, и критика абсолютизма, т.-е. въ частности узурпатора трона, но съ замѣчаніями болѣе общаго характера, указывающими на опасность, заключающемся въ этомъ принципѣ вообще. Это опредѣляетъ историческій моментъ пьесы Расина, ея связь и отношеніе къ условіямъ современной автору дѣйствительности, представленной въ обобщенной, опoэтизированной формѣ, тѣмъ не менѣе не сплошь выдуманной, сочиненной, а имѣвшей несомнѣнныя и глубокія привязи съ реальными условіями времени. И въ Пушкинскомъ Борисѣ есть нѣчто большее, чѣмъ изображеніе кризиса въ душѣ властолюбца, чѣмъ ослабленіе энергіи и „блужданія“ малодушнаго характера, который теряется передъ опасностью и самъ идетъ на встрѣчу своей гибели. Мы постарались выдѣлить все то, что въ замыслѣ драмы о Годуновѣ поддавалось сближенію съ французской трагедіей, свидѣтельствуя, насколько сильны были въ Пушкинѣ воспоминанія о классической поэтикѣ. Считаемо умѣстнымъ теперь дополнить анализъ произведенія Пушкина разсмотрѣніемъ нѣкоторыхъ вопросовъ, независимыхъ

отъ устанавливаемой нами параллели: подъ вліяніемъ какихъ общественныхъ и личныхъ настроеній поэта онъ создалъ типъ, который представляется въ исторической обстановкѣ дѣйствія, но имѣеть болѣе общее, т.-е. общечеловѣческое и историко-культурное значеніе?

II.

На вопросъ Раевского Пушкину, какую собственно онъ пишетъ драму: чисто историческую (*une piéce de costume*) или то, что называется *un drame de caractère* (т.-е. съ центральнымъ лицомъ обобщеннаго типа), поэтъ отвѣтилъ, что онъ старался совмѣстить обѣ задачи, одновременно дать и „костюмы“ — т.-е. историческую обстановку дѣйствія, и выставить „характеръ“. Къ „костюмамъ“ — т.-е. къ исторіи, отчасти можетъ быть отнесенъ и вопросъ о значеніи верховной власти въ традиціонномъ ея пониманіи на Руси въ XVII вѣкѣ. Но Пушкина данный вопросъ занималъ не только съ исторической точки зрѣнія, но и субъективно, въ связи съ современными событіями. Вѣдь пьеса была написана въ 1825 году, незадолго до трагическаго событія 14-го Декабря, послѣ котораго погибли нѣкоторые изъ товарищей и близкихъ друзей Пушкина. Не мѣсто здѣсь подробно разбирать общественные взгляды Пушкина, которые недавно подверглись новому пересмотру. Къ вопросу отнеслись нѣсколько страстно, что свидѣтельствуетъ, до какой степени поэтъ намъ всѣмъ дорогъ: каждому хотѣлось бы сдѣлать его своимъ. И вотъ, ссылаясь на отдѣльныя мѣста его произведеній, или на высказанныя при разныхъ обстоятельствахъ мнѣнія и сужденія, каждый хотѣлъ перетянуть его къ себѣ, сдѣлать предшественникомъ своего міросозерцанія, раннимъ поборникомъ своей партіи. Поэта рвали на части—удѣлъ многихъ великихъ людей, не только у насъ, но и на западѣ: какимъ только колебаніямъ не подвергалась оцѣнка общественныхъ и политическихъ взглядовъ Дантэ, въ которомъ видѣли поочередно и предшественника реформаціи и палиста, республиканца и имперялиста и т. д. Такъ и въ Пушкинѣ представители разныхъ современныхъ партій хотѣли бы признать „своего“; его расчленили на части и въ виду сложнаго облика поэта, какъ-то ужъ очень много говорили о прощеніи или извиненіи тѣхъ или другихъ проявленій его увлекающагося темперамента въ ту или другую сторону. И въ концѣ концовъ образъ Пушкина представляется намъ настолько свѣтлымъ и высокимъ, что хотѣлось бы

не видѣть на немъ ни единого пятнышка. Но если для „облѣнія“ Пушкина, съ одной стороны была высказана маловѣроятная гипотеза о томъ, что онъ былъ „оппортунистомъ“ (хоть и въ лучшемъ смыслѣ слова) и пользовался эзоповскимъ языкомъ, а съ другой—ему поставили въ укоръ—„отсутствіе выдержанной прямолинейности характера и сосредоточенности страсти“, то Пушкинъ самъ предварилъ отвѣтъ на подобные упреки. „Односторонность есть пагуба мысли“, писалъ онъ Катенину; стало быть какъ же можетъ она совмѣщаться съ „прямолинейностью“, да еще выдержанной? И по отношенію къ вопросу о сосредоточенности страсти, поэтъ тоже самъ подсказалъ намъ, въ какомъ смыслѣ она была у него: „поэзія бываетъ исключительной страстью немногихъ, родившихся поэтами, писалъ Пушкинъ. Она объемлетъ всѣ наблюденія, всѣ усилія, всѣ впечатлѣнія жизни“. Съ этой точки зрѣнія мы и должны судить Пушкина, и посему наиболѣе вѣроятнымъ изъ высказанныхъ мнѣній объ его общественныхъ воззрѣніяхъ, представляется мнѣ то, которое, признавая въ Пушкинѣ по преимуществу „пѣвца гуманной красоты“, не ищетъ у него строго выработанной, общественно-философской системы. Но это не исключаетъ искренности его убѣжденій и совершенно правильно, въ одной изъ академическихъ рѣчей о Пушкинѣ (акад. А. Н. Веселовскаго), было указано, что въ немъ преобладало не—„безразличіе оппортуниста, а исканіе человѣчности въ царствѣ силы, — иллюзія человѣка, честно и серьезно работавшаго надъ вопросами личнаго и общесвеннаго блага“. Самый выборъ сюжета въ указанное время,—правленіе Годунова, прогрессивнаго монарха—весьма значителенъ. Вѣдь въ отличіе отъ Карамзина и даже отъ мнѣнія Бѣлинскаго, извѣстенъ и другой взглядъ на личность и заслуги Годунова. Впослѣдствіи, проф. Павловъ заканчивалъ свое изслѣдованіе объ историческомъ значеніи царствованія Годунова словами: „Борису на роду было написано сыграть важную роль въ землѣ русской и онъ превосходно выполнилъ свое призванье“. И это—даже не обладая „геніальностью“. Пушкинъ отнюдь не заслонялъ значеніе дѣятельности Годунова именно въ этомъ, т.-е. прогрессивномъ смыслѣ (припомнимъ хотя бы разговоръ о мѣстничествѣ). Это указываетъ намъ, въ какомъ смыслѣ для Пушкина рѣшался вопросъ о верховной власти. Итакъ, въ самомъ выборѣ героя, въ отличіе отъ азіатской царицы у Расина—рельефно выступаетъ различіе историческаго момента и культурныхъ условій жизни, при которыхъ на разстояніи полутора вѣка лѣтъ, у двухъ разныхъ народностей имѣла мѣсто дѣя-

тельность французскаго и нашего поэтовъ. И во Франціи до XVII в. вѣлчительно, королевская власть была прогрессивной силой, руководившей поступательнымъ движеніемъ народа на пути просвѣщенія и культурнаго развитія. Но съ XVII в. роль ея измѣнилась: переставъ быть средствомъ и обратившись въ цѣль въ себѣ, власть круто повернула къ тому абсолютизму, который естественно представился Расину въ чертахъ азіатскаго деспотизма и вызвалъ его ѣдкія обличенія. Иначе представилось дѣло Пушкину, который былъ вполнѣ искреннимъ идеалистомъ монархизма. Припомнимъ, что онъ и „паденіе рабства“ ожидалъ „по манію царя“ и отъ него же—восхода „зари свободы просвѣщенной“. Какъ маркизъ Поза въ драмѣ Шиллера и онъ вѣрилъ, что,—пока общество не созрѣло до иной формы правленія,—монархъ-просвѣтитель есть единственная надежная гарантія законмѣрнаго развитія духовной и матерьяльной жизни народа. Но почему же Пушкинъ, оцѣнивая значеніе Годунова и расходясь съ Карамзинимъ, по существу, все-таки настаивалъ и на отрицательной сторонѣ личности Годунова, почему онъ не захотѣлъ признать въ немъ народнаго избранника, а взамѣнъ того, несмотря на всѣ положительныя стороны правленія Бориса, представилъ намъ какъ бы самоосужденіе типа узурпатора трона? Должны ли мы довольствоваться выводомъ проф. Жданова, что Пушкинъ хотѣлъ выяснитъ только, что Годуновъ все же не былъ земскимъ царемъ, или же искать еще другого объясненія? Намъ кажется, что въ идеѣ драмы Пушкина отразился иной замыселъ, навѣянный инымъ теченіемъ мыслей, уже нашедшимъ себѣ выраженіе въ нѣкоторыхъ произведеніяхъ западно-европейской литературы конца прошлаго и начала нынѣшняго вѣка. И Бориса коснулась струя романтизма, болѣе цѣльно вылившаяся въ образѣ Лже-Димитрія, но въ иной формѣ. Въ мученьяхъ совѣсти Годунова, въ его разочарованности впервые у насъ въ драматической литературѣ возбужденъ былъ этико-философскій вопросъ о значеніи личности и того индивидуализма, который становится въ оппозицію съ неизбежными рамками условій общественности. Позволимъ себѣ нѣсколько соображеній въ поясненіе высказываемой мысли.

Если классическое міросозерцаніе выдвигало на первый планъ личность героя, если главное вниманіе обращено было на единичныхъ дѣятелей, выдающихся по своему общественному положенію надъ толпой, то все же въ героическихъ характерахъ классическаго репертуара отнюдь нѣтъ въ строгомъ смыслѣ слова обособленія личности, а только ея возвеличеніе; лич-

ность, чѣмъ выше по положенію, тѣмъ лишь строже ощущаетъ общія всѣмъ людямъ обязанности, тѣмъ отвѣтственнѣе за нарушеніе долга, тѣмъ полнѣе сознаетъ себя человѣкомъ. Герой классической трагедіи—представитель общечеловѣческихъ свойствъ и, именно, какъ таковой—не выступаетъ въ роли индивидуалиста. Онъ скроевъ по отвлеченной нормѣ общаго всѣмъ людямъ, и соотвѣтственно, страдаетъ или наслаждается, борется, гибнетъ или побѣждаетъ въ предѣлахъ развитія той или другой страсти, возможной во всякомъ человѣкѣ, и въ рамкахъ общей же морали. Романтизмъ, выдвинувъ принципъ индивидуализма, поставилъ человѣка въ инныя условія: онъ идетъ наперекоръ обществу, онъ самъ себѣ судія, онъ пренебрегаетъ общепринятыми воззрѣніями, доискивается своей морали, и одно изъ двухъ — или нарушаетъ обычный кодексъ правилъ или останавливается въ нерѣшительной задумчивости—какъ поступить. И если романтики нашли въ театрѣ Шекспира какъ бы откровеніе въ смыслѣ свободной формы драмы съ внѣшней стороны, то съ внутренней—характеръ Гамлета между всѣми созданіями англійскаго драматурга долженъ былъ больше всего подойти къ новому міросозерцанію. И именно своей задумчивостью, нерѣшительностью въ виду важности того или другого рѣшенія для него самого. для его совѣсти, надъ которой онъ не признавалъ иного судіи, кромѣ себя самого, — отсюда всѣ его колебанія. Другой параллельный типъ, — но болѣе активный, — человѣка, идущаго смѣло напроломъ, типъ реформатора, революціонера, заговорщика или узурпатора. И здѣсь мы имѣемъ рядъ новыхъ героев индивидуалистовъ, которые тянутся въ разнообразной окраскѣ типа—отъ Гетевскаго „Геццъ фонъ-Берлихингенъ“, героев многихъ драмъ Шиллера, особенно же „Заговоръ Фьеско“, и затѣмъ еще Байроновскій „Маріно Фальери“ и отчасти „Сарданапаль“: къ нимъ мы склонны присоединить Пушкинскаго „Бориса“, насколько онъ выступаетъ человѣкомъ, сознательно добившимся власти не обычными путями, поставившимъ свою волю и свою личность надъ кодексомъ принятыхъ воззрѣній и въ силу этого не останавливавшимся даже передъ преступленіями. Если мы выше назвали характеръ Лжедмитрія болѣе цѣльно-романтическимъ, то во всякомъ случаѣ это романтизмъ болѣе невиннаго свойства: нашъ самозванецъ все же представленъ въ чертахъ скорѣе простаго искателя приключеній, мечтательнаго и увлекающагося, но врядъ ли самъ онъ сознавалъ во всемъ ея объемѣ важность роли, которую онъ собирается играть на сценѣ всемірной исторіи. Конечно, Борисъ

въ свое время дѣйствоваль гораздо сознательнѣе; конечно, его личность неизмѣримо сильнѣе, планы опредѣленнѣе съ самого начала, когда онъ еще былъ лишь руководителемъ царя Ѳедора Іоанновича; индивидуальность рельефнѣе. И Пушкинъ повелъ его тѣмъ путемъ, по которому шли герои-индивидуалисты у западно-европейскихъ поэтовъ: „не спрашивай, чѣмъ я достигъ верховной власти“, говорить Борисъ сыну, намекая на то, что онъ не стѣснялся въ средствахъ и не останавливался передъ тѣмъ, что въ глазахъ обыкновенныхъ людей именуется преступленіемъ. Разумѣется, есть существенная разница между простыми злодѣяніями преступника и нарушеніемъ закона, т.-е. тѣмъ же преступленіемъ, но у человѣка съ идей, человѣка, стремящагося къ опредѣленной и высокой цѣли, руководствующагося соображеніями, что должно жертвовать меньшимъ для большаго, единицами для массы, индивидуальностями для общегосударственныхъ или общенародныхъ цѣлей. Фіеско—въ драмѣ Шиллера—вѣря въ свое призваніе и въ свою силу надъ толпой, считая себя избранникомъ, который подчиняетъ „низшія души“, останавливается на порогѣ въ преступленію (убійство дожа): „Но я отдаляюсь отъ добродѣтели, говорить онъ. Добродѣтель? Человѣкъ избранный имѣетъ иныя искушенія, чѣмъ обыкновенный; неужели же ему раздѣлять его добродѣтели? Развѣ панцырь, облекающій тощее тѣло пигмея, можетъ быть впору великану?“—Такъ, примѣрно, долженъ былъ разсуждать и Годуновъ, когда добивался власти и, конечно, не одинъ только убіенный царевичъ былъ у него на совѣсти. Таковъ, вообще, пріемъ разсужденія всякаго индивидуалиста, который, пренебрегая „панцыремъ пигмея“, ищетъ новыхъ путей и новой, „своей“ этики, отличной отъ шаблоновъ принятой морали. Борисъ Годуновъ тѣмъ и отличается отъ типа „мелодраматическаго злодѣя“, съ которымъ ошибочно отождествлялъ его Полевой, что, будучи сродни именно этимъ типамъ — Гецовъ, Фіеско и т. д. онъ глубже и проникновеннѣе задуманъ, что его „преступленія“ не суть простые проступки людей, добивающихся только своекорыстныхъ цѣлей, людей, совершающихъ злодѣяства, либо не сознавая ихъ значенія въ силу притупленности или неразвитости нравственнаго чувства, либо освобождая себя отъ соблюденія какаго бы то ни было нравственнаго закона, въ силу внѣшнихъ обстоятельствъ, а въ мелодрамѣ — злодѣй не идетъ дальше этого. Пусть Борисомъ въ значительной мѣрѣ владѣло стремленіе власти: — имъ однимъ не исчерпывалось его честолюбіе; онъ хотѣлъ власти, но для того, чтобы разумнымъ

управленіемъ упрочить и благосостояніе страны. Перечень оза-
 занныхъ имъ благодѣяній, въ первомъ монологѣ, не пустыя
 слова; и если, въ послѣдующемъ развитіи дѣйствія, на него
 находятъ полоса разочарованности и даже нѣкотораго презрѣ-
 нія къ людямъ, которая представляется намъ какъ бы отбле-
 скомъ настроенія Байроновскаго „Сарданапала“, то данная
 струйка байронизма очень не глубока и, какъ мы видѣли,
 быстро выливается въ другое теченіе мысли болѣе гуманнаго
 характера (совѣты сыну):— „бразду ослабь“, „будь милостивъ“
 и т. д. При анализѣ драмы Байрона, Н. А. Котляревскій въ
 своей книгѣ о „Міровой Скорби“ замѣчаетъ: „Если въ сердцѣ
 Сарданапала нѣтъ настоящей любви къ людямъ, то этотъ инди-
 видуалистъ все-таки понялъ, что покой и счастье его сердца
 во многомъ зависятъ отъ чистоты его собственной совѣсти“.
 Къ этому сознанію приведенъ и Борисъ и, замѣтимъ, гораздо
 рельефнѣе, осязательнѣе, чѣмъ Сарданапалъ, по отношенію къ
 которому нашъ талантливый критикъ нѣсколько пристрастенъ,
 слишкомъ подгоняя факты подъ рубрику предполагаемаго имъ
 „возрожденія оптимизма“ въ началѣ нынѣшняго вѣка, что
 едва ли справедливо.

Но суть теперь не въ этомъ: Борисъ во всякомъ случаѣ пе-
 реживаетъ кризисъ, аналогичный тому, который переживали,
 при разныхъ условіяхъ и съ разнымъ исходомъ, Гець, Карлъ
 Мооръ, Фьеско, даже отчасти маркизъ Поза, хотя и не совер-
 шившій никакого преступленія, но, — какъ постарался разъяс-
 нить Шиллеръ, выступивъ самъ критикомъ своего произведенія, —
 погрѣшившій „горделивымъ безуміемъ“ и измѣной другу, за-
 думавъ одинъ совершить то дѣло, которое онъ затѣялъ вмѣстѣ
 съ Донъ Карлосомъ. Рѣшеніе этой этико-соціальной проблемы
 у Пушкина такое же, какъ и у Шиллера, у Гете, отчасти даже
 у Байрона, т.-е. преступившій законъ человѣческой находить
 кару въ собственномъ сознаніи, иначе говоря — въ мученіяхъ
 совѣсти. Поэтому ему и нужно было, чтобы Борисъ былъ убійцею
 Димитрія, чтобы онъ достигъ власти, сбросивъ „панцырь пигмея“,
 какъ выразился Шиллеръ, и каковы ни были его благія намѣ-
 ренія и дѣйствительныя заслуги по отношенію къ народу, онъ
 не можетъ ими загладить нарушенное равновѣсіе духовныхъ
 силъ. Теперь, спрашивается, — если припомнить отзывъ Бѣлин-
 скаго, дѣйствительно ли Годуновъ долженъ былъ погибнуть только
 потому, что онъ не былъ гениальнымъ человѣкомъ, тогда какъ
 его положеніе — внѣ обычной колес — требовало гениальности?
 Опустялъ ли Пушкинъ изъ виду это возможное соображеніе?

Думаемъ, что нѣтъ. Замыселъ Пушкина былъ иной и даже гениальность не спасла бы Бориса, да и она тутъ ни при чемъ: мятежъ могъ быть потушенъ, Борисъ утвердился бы на престолѣ, но что дальше? Даже счастье человѣческаго рода не можетъ быть куплено цѣною насильственной жертвы единого изъ малыхъ сихъ — таковою намъ представляется идея Пушкина и смыслъ тѣхъ „мученій совѣсти“, которыя разслабили волю Бориса и заставили выпустить изъ рукъ бразды правленія. Не одно убійство царевича было у него на душѣ; конечно, многими и многими пожертвовалъ онъ изъ тѣхъ, что стояли у него на пути къ власти; и онъ не разъ долженъ былъ подумать, какъ Байроновскій Марино Фальери — „что значить нѣсколько капель человѣческой крови?“ и не щадилъ ее. Теперь все это слилось въ одно пятно и сосредоточилось на воспоминаніи объ убійтомъ младенцѣ: онъ одинъ, самый малый, самый незначительный по возрасту, являлся мстителемъ за всѣхъ, давая гордаго индивидуалиста воспоминаніемъ о пролитой невинной крови, доказывая ему, что и „нѣсколько капель человѣческой крови“ значать много. Пушкинъ первый у насъ затронулъ вопросъ объ абсолютномъ значеніи личности, и чѣмъ она (эта личность) такъ сказать незамѣтнѣе по своей, несложившейся еще индивидуальности, тѣмъ рельефнѣе выступаетъ самый принципъ. Въ этомъ отношеніи драма Годуновъ представляется намъ прообразомъ той трагедіи, которую полвѣка спустя разсказалъ намъ гениальный романистъ. Имѣю въ виду, конечно, „Преступленіе и Наказаніе“ Достоевскаго, трагедію на болѣе широкой, общественной и психологической подкладкѣ, съ героемъ-индивидуалистомъ, шагнувшимъ далеко впередъ въ смыслѣ развитія личности и пониманія требованій общественной справедливости, но такъ же, какъ и Годуновъ, пошатнувшійся въ своей вѣрѣ — въ возможность произвольнаго насилія надъ единицами, хотя бы для блага массы.

Но Раскольниковъ у насъ недавно назвали „фантастическимъ убійцей“ на томъ основаніи, что его жертва сама по себѣ не играетъ почти никакой самостоятельной роли: „полуживая старуха, со дня на день готовящаяся отдать Богу душу“. Достоевскій, по мнѣнію одного изъ его новѣйшихъ критиковъ, стремился поставить своего героя въ такое положеніе, при которомъ его преступленіе будетъ преступленіемъ только съ формальной стороны. И даже „еслибъ онъ могъ, не слишкомъ запутывая романа, такъ сдѣлать, чтобы Раскольниковъ ударилъ топоромъ старуху уже послѣ того, какъ она умерла раньше

естественной смертью, онъ бы это сдѣлалъ, и потомъ все-таки заставилъ бы Раскольникова испытывать укоры совѣсти“. Это впечатлѣніе читателя очень любопытно, но оно ничуть не въ осужденіе Достоевскаго. Дѣйствительно, для послѣдняго вопросъ былъ не въ степени того зла, которое вытевало для другихъ изъ совершеннаго преступленія, а въ томъ, какъ послѣднее должно было отразиться въ душѣ преступника. Вопросъ принципиальный, поставленный ребромъ героемъ романа: убійства совершались людьми безсчетное число разъ безнаказанно. Заповѣдь— „нельзя“ убивать связываетъ только маленькихъ, слабыхъ людей, а сильныя натуры не должны бояться нарушенія принципа, не имѣющаго абсолютнаго примѣненія. Достоевскій подвергаетъ новому пересмотру проблему, поставленную Шиллеромъ о двухъ этикахъ, для дюжинныхъ и для выдающихся людей. И снова, но въ гораздо болѣе могучей и выразительной формѣ представляется отвѣтъ— „не убій“. Критикъ, пытавшійся умалить значеніе Достоевскаго, назвавъ Раскольникова „фантастическимъ убійцей“, въ сущности лишь рельефнѣе отбѣнилъ основную мысль романа: да, дѣйствительно, съ точки зрѣнія Достоевскаго, въ данномъ случаѣ „смыслъ и значеніе преступленія не въ томъ, какое зло сдѣлалъ Раскольниковъ своимъ жертвамъ, а въ томъ, какое зло онъ сдѣлалъ своей душѣ“ — т.-е. задача автора психологическая или, вѣрнѣе, этико-соціальная, а не чисто соціологическая. Въ этомъ и различіе замысла при сходствѣ сюжета романа Достоевскаго съ другой трагедіей Шекспира, которую припоминаетъ критикъ — т.-е. съ „Макбетомъ“. Макбетъ совершаетъ злодѣяства, мучается ими, испытываетъ всѣ терзанія совѣсти малодушнаго характера, такъ какъ онъ преступникъ поневолѣ, въ силу внѣшнихъ обстоятельствъ, не по принципу, и посему, несмотря на свой ужасъ, онъ продолжаетъ совершать преступленія: „онъ такъ глубоко погрузился въ кровь, что ему все равно не стоитъ возвращаться“. Шекспиръ не рѣшаетъ этической проблемы объ индивидуальномъ значеніи преступленія. Его задача иная, и поэтому вполне понятно, что, въ отличіе отъ Достоевскаго, „для него преступленіе становится преступленіемъ только въ силу того зла, которое оно причиняетъ людямъ — Дункану, Макдуффу, его дѣтямъ, всей Шотландіи“ — а не по отношенію къ самому преступнику. Шекспиръ стоитъ на почвѣ чистаго, индѣйнаго реализма; онъ изображаетъ характеръ, не касаясь значенія отвлеченнаго принципа, самостоятельно взятаго. Въ этомъ

¹⁾ Шестовъ, Добро въ ученіи гр. Толстого и Ф. Нитше, 1900 г.

одна изъ главныхъ особенностей его творчества и его „поэтики“, по внутреннему содержанию его произведений. Пушкинъ и въ этомъ отношеніи расходится съ Шекспиромъ. Описывая характеръ, онъ въ то же время и морализуетъ. И въ этомъ онъ ближе къ приемамъ французскаго классицизма, — по сущности дидактическаго, ближе чѣмъ къ безразличію нравственнаго міросозерцанія Шекспира, чуждаго всякаго стремленія къ „поучительности“. Это отличіе французской драмы, въ ея цѣломъ, отъ англійскаго театра, т.-е. по преимуществу Шекспира, болѣе или менѣе установлено и общепризнано ¹⁾. Я затруднился бы только объяснить морализующій характеръ „Годунова“ исключительно въ зависимости отъ бессознательно усвоенной имъ французской классической поэтики: принимая во вниманіе устойчивость этого стремленія въ нашей литературѣ—стремленія не только изображать, но и поучать, проповѣдовать, рѣшать отвлеченные тезисы, быть можетъ, мы должны видѣть въ этомъ свойство нашего народнаго характера, нашей психической организаціи: мы склонны философствовать, рѣшать этическія проблемы и выводить поученія на основаніи или при посредствѣ художественныхъ образовъ. Въ такомъ случаѣ общность дидактизма Пушкина съ такимъ же свойствомъ у французскихъ авторовъ объясняется просто встрѣчей настроенія, сходствомъ этическихъ и эстетическихъ концепцій. Но каковы бы ни были эти особенности и приемы творчества, вопросъ, выдвинутый Пушкинымъ и Достоевскимъ — для насъ, конечно, важный и существенный вопросъ. И въ спорахъ о нравственности личной и нравственности общественной, въ непорѣшенной борьбѣ индивидуализма, противопоставляемаго социализму, глубокое значеніе символа пріобрѣтаетъ фраза Годунова:

„И мальчики кровавые въ глазахъ!“

Именно, „мальчики“ въ обобщенной формулѣ, какъ показатель принципа—ненарушимости правъ личности, рокового гнета преступленія и особенно преступленія, совершеннаго надъ однимъ изъ „малыхъ сихъ“, несмотря на кажущуюся его ненаказуемость. Оптимистъ по натурѣ, Пушкинъ вѣрилъ въ неминуемое торжество правды, вѣрилъ и въ то, что—по собственному его признанію,—„лучшія и прочнѣйшія“ измѣненія суть тѣ, которыя приходятъ отъ одного улучшенія нравовъ, безъ насильственныхъ потрясеній политическихъ, страшныхъ для человѣ-

¹⁾ Ср. Faguet, *Drame ancien et drame moderne* 1899 г.

чества". Это есть этическое понимание прогресса, сведение социальных проблем к задачам этики; точка зрения, к которой вернулись за последнее время и в области социологии, как вернулись по необходимости к признанию значения утопий, как двигателя мысли и импульса к деятельности. И такая точка зрения не только вполне вяжется с свободолобием, присущим Пушкину в его молодые годы, но указывает на неизменность его идеалов в этом смысле. И о Пушкине можно сказать, как о том молодом поэте, которого трагическую кончину он воспел, что его лира — „не изменилась до конца“. Но он был и остался противником насильственности, всякой насильственности, откуда бы ни шель починь — сверху или снизу. В данном случае, то-есть в лице Бориса, обратных обстоятельствам, обусловившим казнь Андрея Шенье, „наильником“ выставлен государственный муж, правитель, для которого вопрос о личной совести занимал как бы второстепенное место. Давно указано, что с точки зрения государственного права принимаются в расчет лишь группы индивидуумов, а не единицы; отдельные личности для государства как бы не существуют. Разсуждая таким образом, Борис, еще будучи регентом царя Федора, мог вполне логическим путем прийти к мысли об отстранении от престола Дмитрия, считая себя более правоспособным взять в руки бразды правления, чем доверить их ребенку. Пушкин превосходно отгнул, в монологе Годунова, как он, в сознании своих государственных заслуг, ныне совершенных, а раньше — т.-е. до вступления на престол, — намеченных теоретически, сам как бы оправдывал свое преступление. Ошибка Бэлинского в суждении о настоящей драме заключалась в том, что он разсматривал ее исключительно с точки зрения исторической (т.-е. требовал от автора только исторической оценки личности Годунова, ошибочно отождествляя, как мы говорили, с ней поэтическую задачу автора). Бэлинский требовал от поэта объяснения, основанного на непосредственном изучении исторических источников, по чему погиб Годунов — правитель, независимо от того — повинен он или нет в совершенном преступлении. Между тем для Пушкина, имевшего в виду идейное произведение, этот вопрос не мог быть безразличным. Скорее безразличной была для него фактическая правда истории, т.-е. в его понимании характера Бориса задуманный им герой должен был быть человеком, совершившим преступление, не то, так другое. Он именно узурпатор-индивидуалист, пре-

небрегавшій вопросамъ о личной нравственности, т.-е. все тѣмъ же „панцыремъ пигмея“, для совершенія насильственнаго переворота. Пьеса Пушкина не исторія, а философія исторіи въ художественномъ образѣ. Повторяемъ, философія оптимиста, по сравненію съ которымъ міросозерцаніе Расина представляется болѣе мрачнымъ и безотраднымъ, лишеннымъ тѣхъ просвѣтовъ вѣры въ добро и въ силу „улучшенія нравовъ“: Аталія погибла, но устоитъ ли юный Жоасъ среди всѣхъ соблазновъ и искушеній престола? Намъ представлено лишь то, что можетъ и его заставить сбиться съ пути, когда наступитъ l'ivresse de l'absolu pouvoir. Между тѣмъ Пушкинъ не допускалъ такой возможности и въ теоріи, или, вѣрнѣе, онъ отвѣтилъ такъ, что если вы поддадитесь такому настроенію, если поставите свою волю надъ волей народа, если сочтете себя свободнымъ отъ нравственныхъ обязательствъ и упраздните вопросы совѣсти, то погибнете такъ же, какъ погибъ Борисъ, въ силу внутренняго рока. Вопросъ, стало-быть, не въ малодушіи характера, не въ слабеволіи человѣка, какъ бы испугавшагося укоровъ совѣсти, а въ томъ, что именно у сильныхъ волею людей, какимъ былъ и Борисъ въ періодъ регентства и въ теченіе первыхъ лѣтъ царствованія, такой психологическій моментъ рано или поздно долженъ наступить. Эта идея — ограниченія крайняго развитія индивидуализма ненарушимостью нѣкоторыхъ завѣтовъ и признаніемъ абсолютнаго значенія личности, какъ бы ни была она сама по себѣ мала и незначительна, эта идея есть лишь отблескъ той широкой міровой любви въ человѣчеству, которая не можетъ мириться съ принципиальнымъ исключеніемъ единицъ. Она представляется намъ отраженіемъ и той высшей правды, на водвореніе которой рано или поздно мы надѣемся, какъ на условіе и на цѣль прогресса. Это—въ болѣе или менѣе отдаленномъ будущемъ, а пока — она намъ свѣтитъ едва мерцающимъ лучемъ, который маячитъ вдали, какъ сторожевой свѣтъ, и манитъ насъ перспективой—если и это не утопія—надежной пристани въ нашихъ скитаньяхъ по бурному, неустойчивому и полному неожиданностей и опасностей морю жизни.

Ө. Батюшковъ.

ПАМЯТИ
А. С. ПУШКИНА



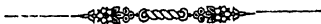
СБОРНИКЪ СТАТЕЙ

ПРЕПОДАВАТЕЛЕЙ И СЛУШАТЕЛЕЙ

ИСТОРИКО-ФИЛОЛОГИЧЕСКАГО ФАКУЛЬТЕТА

ИМПЕРАТОРСКАГО

С.-ПЕТЕРБУРГСКАГО УНИВЕРСИТЕТА.



С.-ПЕТЕРБУРГЪ.

Типографія М. М. Стасюлевича, Вас., Остр., 5 лин., 28.

—
1900