

нике⁵. Сам Пушкин со свойственной ему лапидарностью и точностью определил — языком почти «математической» формулы — место Карамзина в развитии русской историографии и свое отношение к нему, назвав его «первым нашим историком и последним летописцем». Причем для Пушкина-художника эта вторая часть формулы имела значение в своем роде не меньшее, чем первая. «Своею критикой, — продолжал Пушкин, развивая и аргументируя только что данную формулу, — Карамзин принадлежит истории, простодушием и апофегмами хронике. Критика эта состоит в ученом сличении преданий, в остроумном изыскании истины, в ясном и верном изображении событий. Нет ни единой эпохи, ни единого важного происшествия, которые не были бы удовлетворительно развиты Карамзиным. Где рассказ его неудовлетворителен, там недоставало ему источников: он их не заменял своевольными догадками. Нравственные его размышления, своею иноческою простотою, дают его повествованию всю неизъяснимую прелесть древней летописи» (XI, 120). Эта «прелесть», веющая со страниц карамзинской «Истории» и столь пленившая его — поэта, помогла создать один из самых не только значительных, но, в известном отношении, «ключевых» образов его трагедии, в которой с особенной ощутимостью был в о с к р е ш е н век минувший, — инока-летописца Пимена. «Характер Пимена, — писал Пушкин, — не есть мое изобретение. В нем собрал я черты, пленившие меня в старых летописях... сей характер все вместе нов и знаком для русского сердца... в нем — трогательное простодушие древних летописцев, столь живо постигнутое Карамзиным и отраженное в его бессмертном создании» (XI, 68). А «иноческий» облик «постригшегося», как говаривал об этом сам он, в «историки» «последнего летописца» Карамзина был при формировании этого образа своего рода живой «натурой». В какой-то мере «натурой» (уже, понятно, не внешне, а внутренне, психологически) было в эту пору и жизненное положение самого автора «Бориса Годунова», заточенного в своей михайловской глуши, окруженного остатками русских древностей (городище Воронич, старинный Святогорский монастырь, под надзор настоятеля которого отдан был опальный поэт). Характерно в этом отношении первоначальное заглавие, приданное им своей трагедии и подсказанное пьесами старинного театра Московской Руси, которые Пушкин тоже имел в виду, когда писал своего «Бориса»: *«Комедия о настоящей беде Московскому Государству, о царе Борисе и о Гришке Отрепьеве писал раб Божий Алекс[андр] сын Сергеев Пушкин в лето 7333, на городище Ворониче»* (XIII, 188). От такого, стилизованного под «отечественную» народность, заглавия поэт отказался. Но «Сцена в Чудовом монастыре» была не просто одной из проходных сцен. «Описывай, не мудрствуя лукаво» — этот пименовский завет являлся своего рода музыкальным ключом, в котором была задумана и осуществлялась трагедия. Автор ее не просто «описывал» — был не поэтом-летописцем, а поэтом-историком. Но, отталкиваясь от субъективизма «одностороннего» Байрона, вживаясь в мудрую объективность шекспировского творчества и одновременно в наивное «простодушие» русского летописца, которому он уподоблял Карамзина, Пушкин действительно «не мудрствовал лукаво», стремясь быть возможно более верным правде истории (понятно, в том объеме и на том уровне исторических знаний, которыми он только и мог, не будучи профессионалом-исследователем, в ту пору располагать) и духу той не внешней, а истинной народности, которой как историк-художник он добивался.

Причем и в самом Карамзине было не только нечто от летописца, было в нем и нечто от Шекспира. Сделав перевод «Юлия Цезаря», драматургом он не стал. Но его восторженное отношение к творчеству Шекспира — естественно предположить — должно было отозваться и на его собствен-

⁵ А. С. Пушкин в воспоминаниях современников. М., «Художественная литература», 1974, т. 2, с. 22.