

которые в пору замысла и писания своей трагедии (это еще одно тому подтверждение) поэт, несмотря на все разочарования двух предшествующих лет, продолжал надеяться, он стремился вывести драматическое искусство из «чертогов», вернуть к его народным истокам — демократизировать русский театр. Примечателен в этом отношении иронический отклик Пушкина на переданную ему Плетневым просьбу Жуковского прислать список своей трагедии, чтобы он мог прочитать ее на занятиях («лекциях») по русскому языку и литературе, которые вел с великой княгиней Еленой Павловной: «Какого вам Бориса, и на какие лекции? В моем Борисе браются по матерну на всех языках. Это трагедия не для прекрасного полу» (XIII, 266).

С «народной системой» пушкинской трагедии полностью гармонизовано и содержание ее, в котором теме и образу народа, его роли в исторических событиях эпохи, его судьбе автором было уделено такое — и непосредственно, и по существу — значительное место, какого еще не было ни в одном драматическом произведении (включая шекспировские трагедии, и исторические хроники) предшествующей «Борису» литературы.

Пушкин имел все основания детски — с тем простодушием, которое сам он считал характерной приметой истинного гения, — радоваться тому, что сделал («трагедия моя кончена; я перечел ее в слух, один и бил в ладоши и кричал, ай-да Пушкин, ай-да сукин сын!» — писал он в широко известном письме Вяземскому — XIII, 239). Да, предпринятый поэтом «литературный подвиг», о приступе к которому он сообщал месяца четыре назад тому же Вяземскому, был свершен. Но осуществить свою сверхзадачу — преобразовать, она родит русский театр, хотя в «Борисе» и были заложены все необходимые предпосылки для этого, — ему не удалось.

6

Вопреки ожиданиям и надеждам поэта, история не «сработала». Время для «великих перемен» еще «не пришло», революционное выступление декабристов было раздавлено. И Пушкин вскоре же понял это. «Трагедия наша, образованная по примеру трагедии Расина, может ли отвыкнуть от аристократических своих привычек? Как ей перейти от своего разговора, размеренного, важного и благопристойного, к грубой откровенности народных страстей, к вольности суждений площади — как ей вдруг отстать от подобострастия, как обойтись без правил, к которым она привыкла, насильственного приноравливания всего русского ко всему европейскому, где, у кого выучиться наречию, понятному народу? Какие суть страсти сего народа, какие струны его сердца, где найдет она себе созвучия, — словом, где зрители, где публика? Вместо публики, — продолжал он, — встретит она тот же малый ограниченный круг — и оскорбит надменные его привычки... вместо созвучия, отголоска и рукоплесканий услышит она мелочную, привязчивую критику. Перед нею восстанут непреодолимые преграды — для того, чтоб она могла расставить свои подмостки, надобно было бы переменить и ниспровергнуть обычаи, нравы и понятия целых столетий...» (XI, 180)¹⁶.

Все это надолго определило не только собственно театральную, но и литературную судьбу пушкинской «истинно романтической» трагедии. Поэт вписал ею решающую страницу в историю русского «шекспиризма», выполнил то, что еще так ограниченно-наивно хотел сделать «дитя чужих

¹⁶ Вопрос о сценичности «Бориса Годунова» снова поднимает, как бы подводя итоговую черту под длительными спорами вокруг этого, Ю. Д. Левин в только что появившейся статье «Некоторые вопросы шекспиризма Пушкина» («Пушкин. Исследования и материалы», т. VII. «Пушкин и мировая литература». Л., «Наука», 1974, с. 59—70). Но выдвигаемые в ней положения о том, что «Пушкин не мог до конца преодолеть драматургическую поэтику классицизма» (с. 69), что он, «ориентируясь на Шекспира, создавал собственную систему, которая лишена сценического достоинства» и что это «не могло не иметь пагубных последствий для театральной судьбы трагедии» (с. 70, разрядка моя. — Д. Б.), представляются мне глубоко неверными.