**Введение**

 Интерес к драматургии и стремление к драматическому творчеству не покидали Пушкина на протяжении всей его жизни. Работе в области драматургии Пушкин придавал особое значение, понимая необходимость преобразования всей русской драматической и театральной системы. «Дух века,- писал он,- требует важных перемен и на сцене драматической». Первую свою законченную трагедию «Борис Годунов» Пушкин расценивал как шаг исключительной важности в этом направлении.

«Борис Годунов» - высочайшая вершина русской исторической реалистической драматургии.

Созданная Пушкиным социально-историческая и социально-философская реалистическая трагедия была новым явлением не только в русской, но и в мировой драматургии. Она отличалась и от трагедии классицизма, и от шекспировской трагедии, и от западноевропейской историко-романтической драмы Шиллера и Гюго.

Цель данной работы – проанализировать произведение Пушкина «Борис Годунов» как историческую драму. Для этого необходимо решить следующие задачи:

* выяснить, как оценивают события XVII века Карамзин и Пушкин;
* дать характеристику образов Бориса Годунова, Самозванца, Пимена;
* рассмотреть проблемы, поднятые Пушкиным в трагедии.

Основанная на принципах строгого реализма, трагедия Пушкина является драматическим произведением огромной жизненной правды. Жизненно правдивы не только все персонажи трагедии, но и исторические ситуации, положенные в основу ее.

**1. История создания произведения**

 Русская действительность начала 20-х годов, характеризовавшаяся стремительным нарастанием антикрепостнических настроений широких масс и развившимся движением дворянских революционеров, не могла не оказать сильнейшего влияния на идейное и художественное развитие Пушкина. Пушкин много думал и о характере широких народных движений в прошлом, и об образах их вождей. В начале ноября 1824 года Пушкин просит брата прислать ему «Жизнь Емельки Пугачёва». В одном из следующих писем к нему же дается новое поручение: «Ах! боже мой, чуть не забыл! вот тебе задача: историческое, сухое известие о Стеньке Разине, единственном поэтическом лице русской истории».

 Такова почва, на которой возникают предпосылки к замыслу произведения о роли народа в русской истории.

 Вышедшие в свет в 1824 году очередные X и XI тома «Истории Государства Российского» Н.М.Карамзина содержали повествование об эпохе «многих мятежей» и давали достаточно разнообразный и содержательный фактический материал, который и определил решение Пушкина остановиться на теме «о настоящей беде Московскому государству, о царе Борисе и о Гришке Отрепьеве».

 В большой тетради в чёрном кожаном переплете, привезенной Пушкиным в Михайловское из Одессы, среди записей конца 1824 года начинаются исторические заметки, предшествующие черновому тексту трагедии.

 Работа начинается с конспектирования отдельных мест Х тома «Истории Государства Российского». Положение записей в книге позволяет отнести их к середине – второй половине ноября 1824 года.

 Конспектировал Пушкин не в последовательности чтения, а руководствуясь какими-то своими соображениями, порою возвращаясь от середины тома к его началу – и обратно. В дошедших до нас записях Пушкин проконспектировал отдельные места Х тома лишь в той части, которая завершается избранием Годунова на царство и непосредственного отношения к содержанию трагедии не имеет.

 Особенность характера работы Пушкина над «Борисом Годуновым» состояла в том, что отдельные сцены создавались путём непосредственного следования за источником, другие требовали почти исследовательских приёмов по извлечению и соединению разнородного исторического материала, третьи, наконец, не основывались на данные источника, а всецело зависели только от поэтического вдохновения. Пушкин писал Н.Н. Раевскому в июле 1825 года: «Я пишу и размышляю. Большая часть сцен требует только рассуждения; когда же я дохожу до сцены, которая требует вдохновения, я жду его или пропускаю эту сцену - такой способ работы для меня совершенно нов».

 Черновики «Бориса Годунова» в высшей степени показательны именно в этом отношении. Те места, где Пушкин создавал диалог на вполне достаточном материале, давались ему легко и содержат наименьшее количество поправок и вариантов. К ним относятся: начало I сцены, наброски II, III и IV сцен.

 Картина меняется, когда Пушкин приступает, например, к пятой сцене, не имеющей прямого соответствия в тексте карамзинской «Истории». Это – наиболее сложные, с обилием поправок и вариантов, страницы рукописи. Текст неоднократно прерывается фрагментами и набросками других произведений – строфами «Евгения Онегина», черновиками незаконченных стихотворений, подтверждая слова Пушкина: «… когда же я дохожу до сцены, которая требует вдохновения, я жду его или пропускаю эту сцену».

 Наибольшего творческого напряжения потребовала именно последняя из дошедших до нас в черновике (пятая) сцена. С оборота листа 52 Пушкин возвращается к трагедии и начинает работу над монологом пробуждающегося Григория. В отличие от окончательного текста в черновике монолог Григория сразу начинается рассказом о сне, а затем следуют его размышления о Пимене. Работа над монологом потребовала большого творческого напряжения и, оборвав текст на строке: «И во всю ночь он не смыкал очей!», Пушкин вновь обращается к «Евгению Онегину». Тексты «Евгения Онегина» далее сменяются черновыми набросками, относящимися к неосуществленному замыслу о Фаусте, черновиком стихотворения «Я был свидетелем златой твоей весны…», и только с середины листа 55 Пушкин возвращается к прерванной работе: «Как я люблю его спокойный лик…». Работа над пятой сценой обрывается в конце листа 56. Незакончив её, Пушкин переходит к другим записям. К работе над трагедией он возвращается уже на не дошедших до нас листах.

 После твердо установленной даты – январь 1825 года, когда Пушкин ещё работал над пятой сценой, до середины июля того же года – мы не имеем достоверных свидетельств о ходе работы поэта над трагедией. И лишь 13 июля 1825 года Пушкин известил Вяземского.

 Время окончания работы над «Борисом Годуновым» может быть определено лишь приблизительно. Известное письмо Пушкина к Вяземскому о завершении работы над трагедией датируется предположительно началом октября или началом ноября 1825 года.

 Окончание переписки трагедии набело точно устанавливается датой белового автографа – 7 ноября 1825 года.

 В беловом списке трагедии Пушкин отказался от первоначального архаизированного заглавия, значительно сократив его:

«Комедия

о

Царе Борисе и о Гришке Отрепьеве

(1825)».

 Переписывая трагедию набело, Пушкин вносил поправки в перебеляемый текст. Часто эти исправления были довольно многочисленны и придавали отдельным страницам белового списка получерновой вид.

 Закончив переписку в ноябре 1825 года, Пушкин продолжал время от времени вносить в текст трагедии новые поправки вплоть до своего отъезда в Москву в сентябре 1826 года.

 Те драматические принципы, к каким подходил Пушкин в период работы над трагедией, приводили его к необходимости практически разрешать сложнейшие вопросы как самого построения трагедии, так и трактовки и воплощения сценических образов и характеров.

 В стремлении дать русскому театру новые формы, отличные от канонов старой классической трагедии, Пушкин отказался от первоначального намерения разделить трагедию на акты и разбил всё действие на 25 небольших сцен. Единство места разрушено полностью. Действие трагедии с калейдоскопической быстротой переносится из одного географического пункта в другой.

 Полностью нарушено и единство времени, а даты – подзаголовки отдельных сцен как бы ещё более подчёркивают это смелое нововведение.

 «Едва сохранено», по выражению Пушкина, и единство действия, предусматривающее развитие действия вокруг одного сюжетного стержня пьесы, с одним центральным героем её. В пушкинской трагедии, по существу, два главных действующих лица – Борис и Самозванец, причем последнему уделено девять сцен трагедии, в то время как заглавный герой появляется лишь в шести.

 Разрушено и ещё одно «единство», о котором, по словам Пушкина, «французская критика и не упоминает - единство слога»: традиционный александрийский стих Пушкин заменяет пятистопным белым, перебивая его прозаическими вставками, некоторые же сцены пишет целиком прозой.

 Поражает и невероятное для драматургии того времени обилие действующих лиц – в пушкинской трагедии их около 80.

 Пушкинская трагедия выдвигала сложнейший для того времени вопрос о возможности создания пьесы, построенной не на личной судьбе героя или героев, а на судьбе народа, эпохи, государства.

 Эту сложнейшую проблему Пушкин разрешает, исходя из наиболее трудного её варианта: он не создаёт какого-либо надуманного сюжета путём намеренного подбора и соответствующей группировки исторических фактов, но с величайшим искусством намечает сюжетную линию трагедии, не нарушая даже хронологической последовательности воссоздаваемых исторических событий.

**2. Исторические источники «Бориса Годунова»**

 Ряд важнейших проблем, непосредственно связанных с историко-социальной концепцией «Бориса Годунова», не может быть осмыслен без выяснения вопроса о характере исторического материала, положенного в основу пушкинской трагедии и об интерпретации этого материала Пушкиным.

 В литературе о «Борисе Годунове» не раз высказывались соображения о том, что параллельно с «Историей Государства Российского» Карамзина и русскими летописями – основными историческими источниками пушкинской трагедии – Пушкин в какой-то мере опирался и на «Анналы» Тацита. Интерес Пушкина к Тациту и пушкинские замечания на «Анналы» по времени совпадают с работой над трагедией. Об отношении Пушкина к Тациту существует уже довольно обширная литература.

 Несомненно, что, читая Тацита, Пушкин мог проводить известные параллели с современной ему действительностью.

 Возможно, что в период создания «Бориса Годунова» Тацит мог ещё больше заинтересовать Пушкина «параллелями» между эпохой русского «смутного времени» и эпохой Августа и Тиберия. Однако, касаясь «Анналов» Тацита, как одного из возможных источников пушкинской трагедии, исследователи явно переоценивают значение этого произведения.

 Создавая историческую основу своей трагедии, Пушкин сознательно пользовался материалами русской национальной истории, чтобы «воскресить минувший век во всей его истине». Именно поэтому все попытки установить зависимость исторической концепции пушкинской трагедии от чужеземного исторического материала являются несостоятельными.

 Основными источниками исторического материала для Пушкина, как уже было сказано, были «История Государства Российского» Карамзина и подлинные памятники летописного характера.

 Всё это давало возможность Пушкину ставить и разрешать в своей трагедии сложнейшие проблемы историко-социального характера в духе, весьма далёком от упрощённой монархической концепции Карамзина.

 Ко времени работы Пушкина над трагедией уже был издан целый ряд памятников древней русской письменности. Известный вариант заглавия «Бориса Годунова»:

Драматическая повесть

Комедия

О настоящей беде Моск. Госуд.

О царе Борисе и о Гришке Отрепьеве –

*Летопись о многих мятежах и пр.*

писано бысть Алексашкою Пушкиным

[сочинено в В.] [тр. Палицына]

в лето 7333

На городище Ворониче. –

свидетельствует о знакомстве Пушкина с изданной в Петербурге в 1771 году «Летописью о многих мятежах…», излагающей события царствования Бориса Годунова по фрагментам русской летописи Никонова списка.

 Вопрос о роли и значении летописей в процессе создания «Бориса Годунова» должен быть поставлен в иной плоскости. Дело вовсе не в объёме фактического материала, каким Пушкин воспользовался непосредственно из летописей и других памятников древней русской письменности. Фактическим материалом, взятым непосредственно из самих летописей, Пушкин пользовался крайне редко, да это было не так уж и нужно ему. При том уровне понятий о значении первоисточников, какой был характерен для пушкинской эпохи, Карамзин вполне удовлетворял количеством, разнообразием и качеством приводимого материала: «Он рассказывал со всею верностию историка, он везде ссылался на источники – чего же более требовать было от него?» Пушкин пользовался фрагментами из летописей, извлекая их из карамзинских примечаний, где они уже были систематизированы и находились в соответствующем контексте, а не непосредственно из самого памятника, который не всегда был под руками. К тому же фрагменты в памятнике были ещё в неразработанном, а порою и трудночитаемом виде.

 В пушкинской трагедии имеются два случая использования документального материала эпохи не по подлинному тексту, а по литературному пересказу Карамзина. Это свидетельствует о том, что количество фактов, привнесённых Пушкиным в трагедию, как непосредственно из летописей, так и из «Примечаний» Карамзина,- сравнительно невелико.

 Это ни в малейшей степени не снижает поистине огромной и решающей роли, какую сыграли летописные памятники в процессе создания «Бориса Годунова».

 Создавая свою трагедию, преимущественно на историческом материале «Истории Государства Российского», Пушкин обращался к летописям и другим памятникам древнерусской письменности главным образом для того, чтобы уловить интонационные особенности языка того времени, в поисках колорита эпохи.

**3. Борис Годунов в произведениях Н.М. Карамзина и А.С.Пушкина**

 Отдавая полную справедливость огромным заслугам Карамзина, в то же время можно и даже нужно беспристрастными глазами видеть меру, объём и границы его заслуг. Человек многосторонне даровитый, Карамзин писал стихи, повести, был преобразователем русского языка, публицистом, журналистом, можно сказать, создал и образовал русскую публику и, следовательно, упрочил возможность существования и развития русской литературы; наконец, дал России её историю, которая далеко оставила за собой все прежние попытки в этом роде и без которой, может быть, ещё и теперь знание русской истории было бы возможно только для записных тружеников науки, но не для публики. И во всём этом Карамзин обнаружил много таланта, но не гениальности, и потому всё сделанное им весьма важно как факты истории русской литературы и образования русского общества, но совершенно лишено безусловного достоинства. Важнейший его труд, без сомнения, есть «История Государства Российского», которая читается и перечитывается до сих пор, когда уже все другие его сочинения пользуются только почётной памятью, как произведения, имевшие большую цену в своё время. И действительно, до тех пор, пока русская история не будет изложена совершенно с другой точки зрения и с тем умением, которое даётся только талантом, до тех пор история Карамзина поневоле будет единственной в своём роде. Но уже и теперь её недостатки видны для всех, может быть, ещё больше, нежели её достоинства. В недостатках фактических нельзя винить Карамзина, приступившего к своему великому труду в такое время, когда историческая критика в России едва начиналась, и Карамзин должен был, писав историю, ещё заниматься исторической разработкой материалов. Гораздо важнее недостатки его истории, происшедшие из его способа смотреть на вещи. Сначала его история – поэма, вроде тех, которые писались высокопарной прозой и были в большом ходу в конце прошлого века. Потом, мало-помалу входя в дух жизни древней Руси, он, может быть, незаметно для самого себя, увлекаясь своим трудом, увлёкся и духом древнерусской жизни. С Иоанна III Московское царство в глазах Карамзина становится высшим идеалом государства,- и вместо истории допетровской России он пишет её панегирик. Всё в ней кажется ему безусловно великим, прекрасным, мудрым и образцовым. К этому присоединяется ещё мелодраматический взгляд на характеры исторических лиц. У Карамзина ни в чём нет середины: у него нет людей, а есть только или герои добродетели, или злодеи. Этот мелодраматизм простирается до того, что одно и то же лицо у него сперва является светлым ангелом, а потом чёрным демоном. Карамзинский Годунов – лицо совершенно двойственное: он и мудр и ограничен, и злодей и добродетельный человек, и ангел и демон. Он убивает законного наследника престола, сына своего первого благодетеля и брата своего второго благодетеля, мудро правит государством и, принимая корону, клянётся, что в его царстве не будет нищих и убогих и что последней рубашкой будет он делиться с народом. И честно держит он своё обещание; он делает для народа всё, что только было в его средствах и силах сделать. А между тем народ хочет любить его – и не может любить.

 Карамзин не одного Пушкина – несколько поколений увлёк окончательно своей «Историей Государства Российского», которая имела на них сильное влияние не одним своим слогом, как думают, но гораздо больше своим духом, направлением, принципами. Пушкин до того вошёл в её дух, до того проникнулся им, что сделался решительным рыцарем истории Карамзина и оправдывал её не просто как историю, но как политический и государственный Коран, долженствующий быть пригодным как нельзя лучше и для нашего времени и остаться таким навсегда.

 Удивительно ли после этого, что Пушкин смотрел на Годунова глазами Карамзина и не столько заботился об истине и поэзии, сколько о том, чтобы не погрешить против «Истории Государства Российского»? и поэтому его поэтический инстинкт виден не в целости, а только в частностях его трагедии. Лицо Годунова, получив характер мелодраматического злодея, мучимого совестью, лишилось своей целости и полноты; из живописного изображения, каким бы должно было оно быть, оно сделалось мозаической картиной, или статуей, которая вырублена не из одного цельного мрамора, а сложена из золота, серебра, меди, дерева, мрамора, глины. От этого пушкинский Годунов является читателю то честным, то низким человеком, то героем, то трусом, то мудрым и добрым царем, то безумным злодеем, и нет другого ключа к этим противоречиям, кроме упрёков виновной совести.… От этого, за отсутствием истинной и живой поэтической идеи, которая давала бы целость и полноту всей трагедии, «Борис Годунов» Пушкина является чем-то неопределённым и не производит почти никакого резкого, сосредоточенного впечатления, какого вправе ожидать от неё читатель, беспрестанно поражаемый её художественными красотами, беспрестанно восхищающийся её удивительными частностями.

**4. Образ Бориса Годунова в трагедии**

Пушкин изображает Годунова преступным потому, что узурпация престола была распространённым явлением, за единичным случаем стояло историческое обобщение. Однако поэт никогда не показал бы Годунова преступным, если бы сам не был глубоко убежден в его вине. Был ли Годунов действительно виновен в смерти девятилетнего царевича Дмитрия? Историки по сей день не могут с точностью дать ответ на этот вопрос, ведь столь искусно были скрыты следы преступления, если оно действительно было совершено. Разумеется, не потому Пушкин изображает Годунова преступным, что следует за версией «Истории Государства Российского» Н.М. Карамзина, у которого даже сомнения не возникало в том, что злодеяние было совершено «по воле Бориса Годунова»: «правитель достиг престола злодейством», «… Совесть терзала его, а надежда затмевалась навеки или до нового злодейства, ещё страшного и для злодея!» Рисуя картину происходившего, Карамзин сопровождает её своим психологическим комментарием: «Пономарь Соборной церкви… ударил в набат, и все улицы наполнились людьми, встревоженными, изумлёнными; бежали на звук колокола; смотрели дыма, пламени, думая, что горит дворец; вломились в его ворота, увидели царевича мёртвого на земле; подле него лежали мать и кормилица без памяти; но имена злодеев были уже произнесены ими». «Углич… опустел навеки, в память ужасного Борисова гнева на смелых обличителей его дела».

 «Злодейство», «злодеянье», «злодей» - слова с этим корнем стоят в пушкинской трагедии рядом со словами «ужасное», «ужас». Это соседство имеет особый смысл: где «злодеянье», там и «ужас».

 Когда Годунов только ещё вступал на престол, бояре были поражены тем, как искусно играл он роль непричастного к произошедшему в Угличе. Сила характера и выдержка Бориса удивили даже Шуйского: «Он мне в глаза смотрел как будто правый…» Шуйский убежден и в том, что отказ Бориса от престола – притворство. Еще более утончена игра Бориса Годунова, когда он первый раз появляется перед приближенными. Царю нужно показать людям, что он искренен с ними – так много значит одно его признание: «Обнажена… душа».

 Не только из честолюбивых целей хотел занять престол Годунов, не одни лишь своекорыстные намерения руководили им. Годунов наметил планы обширных государственных преобразований. И он действительно многое сделал. Укрепилось могущество Русского государства, его границы. Но что бы Годунов ни делал, как ни старался делать благо, народ видел в нем причину всех бед, несчастий, происходивших с кем бы то ни было и где бы то ни было:

Кто ни умрёт, я всех убийца тайный:

Я ускорил Феодора кончину,

Я отравил свою сестру царицу –

Монахиню смиренную… всё я!

 «Всё я…» – царь упрекает людей в несправедливости. В его словах горечь. Но краски им, конечно же, сгущены: страшная тяжесть лежит на душе Бориса. Погруженным в тяжелые думы видят его окружающие. Мрачность – обычное состояние духа Годунова: ни радости на его лице, ни улыбки. Пошел уже шестой год царствования Годунова, и ощущение ужаса от некогда совершенного охватывает самого виновного. Страдание, крик души слышны в его словах: «…мальчики кровавые в глазах», «жалок тот, в ком совесть не чиста».

 Мучимый угрызениями совести, страдающий царь Борис пытается найти утешение в обращении к силам потусторонним, в гадании и ворожбе. Также он ищет опоры и в религии. Даже дочери Годунов говорит о своей вине, хотя и не открывает, в чем именно она состоит. После признания Ксении Годунов умирает. Годунов признаётся в преступлении лишь самому себе, только тогда, когда остаётся один на один со своей совестью. В одиночестве страдания – сила духа Годунова, но и трагизм его человеческой судьбы.

 На протяжении нескольких лет характер Бориса Годунова менялся. Если, вступая на престол, Годунов был непроницаемым для окружающих, то с годами воля его оказывается сломленной. Невольно царь начинает проговариваться о том, что терзает его душу.

**5. Образ Пимена**

 Представление о Пимене неотделимо от монастырской кельи – это как раз и есть те обстоятельства, в которых раскрывается характер героя. Поэт подчеркивал непроницаемость для окружающих духовного мира Пимена, недоступность его пониманию и юного Григория, который часто хотел угадать, о чем он пишет. Склонившийся над своим трудом летописец напоминает Григорию дьяка, но сравнение это больше внешнее.

 Психологически Пимен совсем иной. Нет, он не равнодушен к тому, о чем повествует, тем более – к «добру и злу». Для него зло есть зло, а благо – величайшее человеческое счастье. С болью он рассказывает Григорию о Кровавом грехе, которому был свидетелем. Как «горе» воспринимает Пимен совершенное противно законам божеским и человеческим «венчание» Бориса на престол.

 Высшее предназначение жизни летописца Пимен видит в том, чтобы поведать потомкам правду истории.

 Истинное «блаженство» умудренный жизнью Пимен находит в углубленном размышлении, в своем сосредоточенном писании. Высшая мудрость жизни заключена для Пимена в его вдохновенном труде, исполненном для него подлинной поэзии. В черновике сохранилась прозаическая запись, содержащая задушевное признание Пимена: «Приближаюсь к тому времени, когда пристало быть для меня занимательным». На склоне лет «занимательно» для Пимена лишь одно: его «последнее сказанье». Особенность внутреннего облика летописца – его величавое спокойствие. Величавость в священном для Пимена труде, совершаемом во имя высоких целей. Достоинство и величие – от сознания исполненного долга.

 Живой, цельный, индивидуальный человеческий характер – сплав черт, иногда неожиданных, противоречивых. Соединение качеств как будто несовместимых отмечает Пушкин в летописце: «нечто младенческое и вместе мудрое…» В черновике последнее слово читалось как «ветхое». Автору казалось, однако, важным оттенить не столько немощность летописца, сколько его умудренность в сочетании с непосредственностью восприятия.

 Созданный в трагедии Пушкина образ летописца – это собирательный образ поэта Древней Руси, тип поэтического сознания вообще. Поэт выступает всегда как эхо своего времени. И именно это соединение исторически реального и поэтически вымышленного видел в Пимене автор: «Мне казалось, что сей характер всё вместе нов и знаком для русского сердца». «Знаком» – потому что подобных летописцев на Руси было немало. «Нов» – потому что создан воображением художника, привносившего в этот образ столь близкое ему самому творческое начало.

**6. Образ Самозванца**

Перед нами характер героя, основное качество которого – политический авантюризм. Он живет нескончаемыми приключениями. За этим героем тянется целая вереница имен: Григорий, Григорий Отрепьев, Самозванец, Димитрий, Лжедимитрий. Он умеет патетически говорить. Порой он, начав играть роль, настолько входит в неё, что сам начинает верить в свою ложь.

 Самозванец искренне завидует нравственной чистоте князя Курбского. Ясность души сражающегося за правое дело Курбского, мстящего к тому же за оскорбленного отца, вызывает в Самозванце осознание того, что сам он лишён этого драгоценного свойства. Истинный патриот отечества, окрыленный осуществлением мечты Курбский и Самозванец, играющий роль, ничтожный в своих эгоистических устремлениях, – таков контраст характеров.

 В канун сражения на границе Литовской в Самозванце просыпается раскаяние:

Кровь русская, о Курбский, потечёт!

Вы за царя подняли меч, вы чисты.

Я ж вас веду на братьев; я Литву

Позвал на Русь, я в красную Москву

Кажу врагам заветную дорогу!..

 Угрызения нечистой совести нужно заглушить, и Самозванец находит для этого способ, возлагая на Бориса вину за то, что делает сам: «Но пусть мой грех падёт не на меня – А на тебя, Борис- цареубийца!» если в устах летописца Пимена обвинение Борису звучало как приговор совести, слова Самозванца о преступлении Годунова – лишь самообман в целях мнимого самоутверждения.

 Самозванец мастерски играет взятую на себя роль, играет беспечно, не задумываясь над тем, к чему это может привести. Только раз он снимает маску: когда его захватывает чувство любви, он не в силах более притворяться:

Нет, полно мне притворствовать! скажу

Всю истину…

. . . . . . . . . . . . . . . . . . . .

Я миру лгал; но не тебе, Марина,

Меня казнить; я прав перед тобою.

Нет, я не мог обманывать тебя.

Ты мне была единственной святыней,

Пред ней же я притворствовать не смел…

 «Не мог обманывать…», «не смел…»– Самозванец способен к бездумной откровенности.

 Характер Самозванца совсем не так прост, как может показаться: разные грани его проявляются в разных обстоятельствах.

**7. Шекспировские традиции в создании образов**

 Создание характера – не самоцель поэзии, а средство раскрытия жизненных идей. Главное, во имя чего создается произведение искусства,- тот жизненный идеал, который оно утверждает, которым потрясает людей, приводя их к нравственному очищению.

 Характер – основополагающее понятие пушкинской эстетики драмы. О характере как самом главном в искусстве драмы поэт думал, едва начав работу над «Борисом Годуновым». Восхищаясь искусством Шекспира в создании характеров, Пушкин говорил, что английский драматург «никогда не боится скомпрометировать своего героя, он заставляет его говорить с полнейшей непринужденностью, как в жизни, ибо уверен, что в надлежащую минуту и при надлежащих обстоятельствах он найдет для него язык, соответствующий его характеру».

 «Непринужденность, как в жизни…» – для Пушкина это важнейший принцип изображения характера. Естественность поведения героя драмы не противоречит «выдержанности» его характера. «Выдержанность» характера – это и верность человека самому себе, и верность его образа мыслей и чувств исторической эпохе.

 Каждое произведение истинного искусства – художественный мир, единственный в своём роде. Неповторимым может быть и использование в нём словесной формы. Может быть, а может и не быть – в этом заключена диалектическая подвижность языка, реальность его жизни в искусстве. Нет таких форм языка и такой стилистической тональности, которые не могли бы быть использованы художником слова, но именно данные формы, а не другие. Избирательное отношение писателя к слову, кристаллизующее его возможности, создаёт представление об эстетике языка. Широко известно пушкинское суждение: «Истинный вкус состоит не в безотчетном отвержении такого-то слова, такого-то оборота, но в чувстве соразмерности и сообразности».

 Создание характера – величайшее достижение Пушкина-драматурга. Характеры героев Пушкинской драмы мы рассматриваем не только как уже сложившиеся, но в ряде случаев – и в процессе работы над ними автора, объясняя, почему изображен именно такой поворот в развитии сюжета, почему из множества вариантов выбрано то, а не другое слово.

**8. Особенности языка и стиха**

 В стремлении приблизить языковой строй трагедии к строю бытовой, разговорной речи Пушкин решает заменить традиционный для трагедии классицизма шестистопный рифмованный стих пятистопным «белым», то есть нерифмованным, стихом. Начавшийся уже при Пушкине распад поэтики классицизма повлек за собою настоятельную необходимость реформы стиха драматических произведений, в первую очередь трагедий. Особенно явственно стремление Пушкина к максимальной дифференциации и индивидуализации языка и речи своих персонажей проступает в «польских» сценах трагедии. Именно в этих сценах, где Пушкин выводит аристократических представителей польской и латинской образованности, имеют место любопытные особенности языка и стиха, намеренно подчеркнутые Пушкиным для того, чтобы раскрыть и показать зияющее противоречие между изысканностью «способа выражения мысли» и самим «образом мысли» светских и духовных аристократов.

 Стремясь еще более обеспечить естественность и простоту языка своей трагедии, Пушкин недовольствуется тем, что «почтенный александрийский стих переменился… на пятистопный белый, в некоторых сценах унизился даже до презренной прозы».

 Наличие в «Борисе Годунове» народных пословиц, поговорок и прибауток вызвано как непосредственными наблюдениями Пушкина над народной, бытовой речью, так и его работой над соответствующими сборниками.

 Оставила глубокий след в пушкинской трагедии и та крестьянская речевая стихия, которая окружала Пушкина в Михайловском.

 Вспоминая столь частую в философских трудах Гегеля форму указательного местоимения как выражения единства общего и отдельного, Ф.Энгельс именно этим словом передает и своё понимание в герое художественного произведения слитность общего и особенного, неповторимо индивидуального. «Этот…»- можно сказать о любом человеке (понятие всеобщее), но, говоря так, мы обращаемся всегда к определенному лицу. «…Характер должен являться как определенный характер…»- читаем в лекции Гегеля. «Каждое лицо – тип, но вместе с тем и вполне определенная личность»- классическая формула Ф.Энгельса о «четкой индивидуализации» характера в реалистическом искусстве стала хрестоматийной.

 Определённость – отличительное свойство характера как категории эстетической. Ещё Аристотель, обобщая в своей «Поэтике» опыт античной драматургии в лучших её образцах, писал, что действующим лицам «необходимо быть какими-нибудь по характеру и образу мыслей…»; «характер – то, почему мы действующих лиц называем какими-нибудь…».

 **Заключение**

Итак, я провела анализ великого пушкинского творения «Борис Годунов» и поняла, почему эта тема актуальна в наше время. События истории всегда привлекают людей, любящих свою страну. Без прошлого нет будущего. Пытаясь разобраться в событиях смутной поры XVII века, мы учимся быть мудрыми. Творчество Пушкина всегда актуально, он поднимает такие нравственные проблемы, которые волнуют читателей на протяжении многих веков. В этом философском произведении автор рассуждает о сущности власти и её влияния на самого правителя, о незаконном восшествии на престол и вечном страхе перед потерей трона. Он показывает, что движущий силой истории является народ, и он же всегда остаётся в проигрыше. Плодами его труда пользуются правители, лицемеры и проходимцы.

 Самое остриё трагического в пушкинской драме – гибель прекрасного, подлинно человеческого. Придающий драматургии Пушкина целостное единство взгляд на жизнь связан с историческим временем, поэтическим мироощущением автора, светлый пушкинский гений проявился и в изображении трагического.

**Список литературы**

1. Белинский В.Г. Сочинения Александра Пушкина, статья Х. М.: Детская литература, 1969.

2. Городецкий Б.П. Трагедия А.С. Пушкина «Борис Годунов». Л.: Просвещение, 1969.

3. Исмаилова С.Т. Энциклопедия для детей: Т. 5, ч. 1 (История России и её ближайших соседей). – М.: Аванта +, 1995.

4. Пашков Б.Г. Русь – Россия – Российская империя. Хроника правлений и событий 862 – 1917 гг. – 2-е издание. М.: ЦентрКом, 1997.

5. Путилов Б.Н. Древняя Русь в лицах: Боги, герои, люди. – Спб.: Азбука,2000.

6. Филиппова Н.Ф. «Борис Годунов» А.С. Пушкина. М.: Просвещение, 1984.

**Приложение**

Борис Годунов (1598 – 1605)

Дмитрий Самозванец

А.С. Пушкин (1799 – 1837)

Н.М. Карамзин (1766 – 1826)