

Проф. др Георгий ГЕРМАНОВ
(Болгария)

О ХРОНОТОПЕ ТРАГЕДИИ А. С. ПУШКИНА "БОРИС ГОДУНОВ"

Еще в лицейские годы А. С. Пушкин заявляет о своем намерении писать драму, но к реализации этой идеи он приступает несколько лет позже, вступив в пору творческой зрелости. Интересно отметить, что Пушкин подходит к осуществлению своих замыслов не с малого к большому, не с малых к большим формам. Он прямо "врезывается" в самую трудную задачу - комплексное художественное, философское, историософское осмысление исторических событий и судеб личностей, принадлежащих такой бурной эпохе, какой является "время *Смуты*".

Десятый и одиннадцатый тома "Истории Государства Российского" Н. М. Карамзина подсказывают Пушкину сюжет, дают ему материал, составляющий фактологическую канву исторической трагедии "Борис Годунов". Но даже беглый взгляд на русскую историческую драматургию XVIII и первых десятилетий XIX века показывает, что тема, связанная с Борисом Годуновым и с событиями, в центре которых он находился, не выпадала из творческих исканий и свершений русских писателей того времени. Об этом свидетельствуют такие произведения, как "Дмитрий Самозванец" А. Сумарокова /1771/, "Борислав" М. Хераскова /1774/, "Дмитрий Самозванец" В. Нарезного /1800/, "Борис Годунов" М. Л. Лобанова /1835/, "Дмитрий Самозванец" А. Хомякова /1833/, "Лжедмитрий А. Шишкова /1835/, "Петр Басманов" Е. Розена /1835/. Другими словами говоря, трагедия Пушкина появилась и функционировала /хотя сначала как драма для чтения/ в плотном литературном контексте.

С одной стороны, Пушкин, хотя и в большой степени условно, следует за установленной уже традицией. С другой стороны, он создает собственную традицию, так как четыре из упомянутых

литературных произведений на "годуновскую" тему появляются после его трагедии. Они различались серьезно от нее по своим эстетическим концепциям и по художественному уровню, но были неизбежно связаны с нею.

О том, что Пушкин серьезно думал о *хронотопе*, т. е., о проблемах времени и пространства в трагедии "Борис Годунов" /декабрь 1824-7 ноября 1825 гг./ свидетельствует также и первоначальное рабочее название произведения, выдержанное в стиле древнерусской традиции - "Драматическая повесть, комедия о настоящей беде Московскому государству. О царе Борисе и о Гришке Отрепьеве. Летопись о многих мятежах. Писано бысть Алексашкой Пушкиным в лето 7333 /1825, Г.Г./ на городище Воронице".

Из этого сложного заглавия видно, что параметры времени, в которых будет развиваться драматический конфликт и будут претворяться судьбы и образы участвующих в нем личностей, как и судьбы всего народа и государства, широкоохватны, несмотря на то, что действие трагедии охватывает небольшой период *исторического и астрономического времени* /1598-1605 гг./

В каком времени находится и действует Пушкин в "Борисе Годунове"? Заглавие трагедии афиширует его как древнего, средневекового летописца. Однако его ориентация к Шекспиру и его художественный метод, декларированные в ходе создания трагедии, в переписке и в полемике вокруг нее еще до полного завершения, переносят поэта одной эпохой вперед к современным временам. Сам Пушкин говорит о Карамзине, что "он является последним летописцем и первым историком". В своем подходе Пушкин сочетает облик того и другого. Он следует за исторической правдой с правдивостью и добросовестностью древнего летописца, но изображает ее в художественном и философском плане как человек новой, различной уже эпохи.

Трагедия "Борис Годунов" создавалась в атмосфере острых полемик по проблемам эстетики и поэтики между сторонниками уходящего уже классицизма и все еще сильного романтизма. Испытав в различной степени влияние обоих этих литературных направлений, Пушкин ко времени создания "Бориса Годунова" переходит на почву реализма и трагедия является одним из основополагающих произведений нового направления.

Другими словами говоря, драматург Пушкин переходит от двухизмерного к трехизмерному изображению человека и действительности. От добросовестного линейного описания личностей и событий он переходит к созданию современных, сложных художественных структур, конфликты и характеры у него развиваются уже не только по горизонтали, а и по вертикали.

В "Борисе Годунове" наблюдается сложное отношение Пушкина к категории времени. С одной стороны он точен как летописец. Не только не нарушает например хронологию событий, а эмпирически точно отмечает даже даты многих из них. Первая сцена /"Кремлевские палаты"/ датирована 20-е февраля 1598 г. Датированы также пятая сцена /"Чудов монастырь"/, седьмая сцена /"Царские палаты", 1604 г./, четырнадцатая сцена /"Литовская граница, 16 октября 1604 г./ и т.д.

Но эмпирические границы времени в трагедии остаются *условными*. В этих границах Пушкин проецирует свои художественные и философские концепции, характерные для других, различных новых времен. В "Борисе Годунове" Пушкин не только регистрирует и описывает людей и события. Он видит их с разных сторон, в разных аспектах, изображает и толкует их в духе своего *авторского времени*. Взять например психологию народных масс, которые так активно участвуют в драматическом действии. Очень интересно изображена эволюция их отношения во времени к царю и к власти вообще. Пушкин уже не летописец, поэтому его *авторское время* накладывается на реальное *историческое время*. Рисуя народные массы, умоляющие Годунова занять престол, автор смотрит на них и оценивает их с одной довольно большой временной дистанции. Это обстоятельство дает ему возможность понять иллюзорность, несостоятельность народных чаяний. Поэтому он внес в текст крамольные, несоответствующие общему духу разговоры в третью сцену /"Новодевичий монастырь"/:

О д и н /тихо/
 О чем там плачут?
 Д р у г о й
 А как нам знать? то ведают бояре,
 Нам не четá.
 О д и н
 Все плачут,
 Заплачем, брат, и мы.
 Д р у г о й
 Я силюсь, брат,
 Да не могу.
 П е р в ы й
 Я также. Нет ли луку?
 Потрем глаза.
 Нет, я слюней помажу...

Глядя на события и на массовую психологию через эту более чем двухвековую историческую дистанцию, Пушкин оценивает *более позднее недовольство и враждебные действия народных масс против Годунова*. Отсюда, однако, проистекает и народная оценка

Самозванца, нашедшей свое лапидарное выражение в ремарке "Народ безмолвствует", которой заканчивается трагедия. Между состоянием массовой психологии в начале и в конце трагедии прошел небольшой отрезок реального астрономического времени /семь лет/, но прошло большое по своему психологическому и политическому содержанию время. Интенсивные переживания, раздумья, переоценки продвинули народные массы далеко за эти реальные временные рубежи.

Исторические события конца XVI начала XVII веков, проведенные через эстетическое и историософское сознание Пушкина, включаются в другое время, время XIX-го века и корреспондируют с модерными для того времени идеями.

Во времени функционируют полностью все действующие лица трагедии. Их движение и развитие в нем строго индивидуализировано. Это касается их отдельных поступков, их целостного поведения, их культуры, общего духовного облика, их роли в исторических событиях. Начнем не с центральных, а с эпизодических лиц, каким является например летописец Пимен. Его личность и дело воспринимаются и изображаются как логический и достойный этап в развитии одной богатой вековой культурной и в частности книжной традиции. Эта традиция связана с христианскими нормами личной самодисциплины, общественной и исторической морали и ответственности. Эта величественная фигура стоит на *границе двух эпох* - первая из них, богатая духовными ценностями, но уже уходящая, вторая - новая, довольно далекая, но все таки как-то осязаемая.

П и м е н /пишет перед лампадой/
 Еще одно, последнее сказанье-
 И летопись окончена моя,
 Исполнен долг, завещанный от Бога
 Мне грешному /Сцена пятая, "Чудов монастырь", 1603 г./

В этой исповеди есть не только сознание исполненного морального и человеческого долга, но и сознание о чем-то *кончающемся во времени*. В маститой фигуре Пимена есть много жизненной энергии, но она ограничена в рамках средневекового времени, в его нормах и традициях. Эта энергия отдана только регистрации, описанию событий, но не и в их объяснении, в их активной интерпретации. Вся его деятельность проходит в *ограниченном пространстве, в монастырской келье, отделенной от внешнего мира и от кипящей в нем жизни* не только толстыми каменными стенами, но и вековыми традициями, канонами, регламентирующими *ограниченное время и закрытое пространство*.

Некоторые предчувствие о новых временах, может быть, прокрадывается и через эпизодический образ Федора Годунова, сына Бориса и наследника престола. В седьмой сцене /"Царские палаты"/

он работает над географической картой России, занятие довольно необычное для того времени, тем более для наследника престола.

Б о р и с

А ты, мой сын, чем занят? Это что?

Ф е о д о р

Чертеж земли московской; наше царство

Из края в край. Вот видишь: тут Москва,

Тут Новгород, тут Астрахань. Вот море,

Вот пермские дремучие леса,

А вот Сибирь.

Ц а р ь

А это что такое

Узором здесь виется?

Ф е о д о р

Это Волга.

Для совершенно неискушенного в науках Бориса *географическая карта* является чем-то чуждым и незнакомым. Его реакция на объяснение сына положительная, но чисто средневекового типа.

Ц а р ь

Как хорошо! Вот сладкий плод ученья!

Как с облаков ты можешь обозреть

Все царство вдруг: границы, реки, грады.

Небольшой новый момент содержится и в поведении Ксении Годуновой. Оплакивая умершего жениха, датского принца, она держит в руках его портрет. *Согласно установленным средневековым канонам рисовать можно было только иконы святых или по исключению лица царствующих особ.* А жених еще не достиг этого ранга. Портрет как элемент личной духовной жизни человека в тогдашней России не существует. У Ксении, однако, есть такой портрет. Может быть в случае оказала влияние принадлежность жениха к западному народу и к католическому исповеданию.

Интересно, конечно, прежде всего, как обрисован главный герой трагедии, Борис Годунов, с точки зрения проблемы времени и пространства. Следуя за исторической правдой и за описаниями Н.М. Карамзина в "Истории Государства Российского", предоставляющей ему фактический материал и канву драматического канфликта, А. С. Пушкин вписывает Бориса Годунова полностью в духовную, культурную и политическую атмосферу времени *Смуты*. Это не монарх-чудовище, царствовавший до него /Иван Грозный/, но это также не и просвещенный монарх-реформатор, который появляется на век позже /Петр I/. Изображая Годунова очень объективно и разносторонне, Пушкин все таки показывает своего героя как человека подвластного характеристике времени, изжитого уже по своему историческому смыслу, но все еще не ушедшему в прошлое.

Чем характеризуется время монарха в трагедии "Борис Годунов"? Это *время средневековое*. В таком духе дана интерпретация проблемы "владелец-народ", а так же отношение царя к самому близкому окружению. В нем сконцентрированы все черты традиционного средневекового мышления и сознания. Сознание и мышленные Годунова являются абсолютными и патерналистичными. Царь не только неограниченный, самодержавный хозяин государства, но является и нечто вроде отца своих подданных.

У Бориса, а также и у бояр /у Шуйского, Воротынского, Басманова/ наблюдается социопсихологическая характеристика, имеющая все признаки *феодалного времени*, освещенного продолжительной исторической традицией. Борис и его окружение живут, думают и действуют в этой социальной и психологической атмосфере. Личность, поскольку она существует в собственном смысле слова, выявляет себя только как историческая категория, как винтик государственной системы.

Борис и бояре появляются в трагедии как законченные образы. Они не переживают почти никакой эволюции. Закулисные игры и переход от царя к Самозванцу не являются результатом развития, а сформированных до того черт характера - лицемерия, двурушничества, эгоизма. Бояре просто следуют за изменениями конъюнктуры и согласуют свое поведение с этими изменениями. Здесь нет переосмысления идей или жизненного поведения, а простая, линейная смена направления.

У Бориса изменения душевного состояния во времени выражаются в нарастании чувства вины, душевного смятения. Во время первого своего появления перед боярами после воцарения он произносит торжественный монолог-клятву:

Наследую великим Иоанам -

Наследую и ангелу-царю...

В этом монологе доминирует мотив невинности, открытости, душевной чистоты. С течением времени мышление и настроение Бориса начинает развиваться не в том самом направлении. В следующих монологах сгущается чувство вины, царь начинает бояться окружения, бояться народа, зарождается смутная тревога о будущем. Полнее всего это его состояние раскрывается в сцене двадцатой, в которой неожиданно наступает его смерть. Следуя за историческими источниками, Пушкин, с одной стороны, иллюстрирует у своего героя открытость в характере и в словах. С другой стороны, опять на основании фактов, демонстрируется его властническая, деспотическая натура /примеры с приказами о слежке бояр, Самозванца и пр./.

Оставаясь верным старому времени, Годунов *суверен*, это *языческий остаток* в христианском мировоззрении. Это видно из разговоров стольников на ту же тему:

Так вот его любимая беседа:
Кудесники, гадатели, колдуньи.
Все ворожит, что красная невеста.
Желал бы знать, о чем гадает он?

Ответ на вопрос стольника дает сам Годунов, который входит и произносит монолог "Достиг я высшей власти", исполненный недовольством и тревогой и противоположен первому монологу "Наследую великим Иоаннам". Царь сам вещает о своем близком несчастье, как-будто предчувствует близкую смерть.

Верный своему *авторскому времени*, Пушкин только бегло затрагивает элементы мистики и их влияния на характер и поведение своего героя. Но образ Годунова остается строго регламентированным во временных и социальных рамках, нет отклонений, авантурных моментов, раскрытие роковых тайн и т.п. Даже сообщение о появлении Самозванца и вести о более поздних его действиях не драматизируются в особо высокой степени. Смерть Годунова мотивируется и объясняется в духе его времени. Его доводит до гибели *греховная совесть* / и до сих пор не установлено с точностью инспирировал ли он убийство царевича Димитрия/. Однако Пушкин, человек нового времени, вводит новый, сопутствовавший и более сильный мотив - страх перед надвигающимся народным недовольством. Борис говорит об этом еще в монологе "Достиг я высшей власти" и говорит то же самое до самой смерти. Это новый момент, существенно различающий Пушкина от Карамзина, показывающий его уже *не как летописца, а как модерного писателя и исторического мыслителя*.

Эволюционирует в ходе драматического действия изображение Самозванца /Пушкин воспринимает гипотезу о Григории Отрепьеве/. От монастырского послушника, добровольца при запорожских казаках и слуги польского магната Вышневецкого, он в течение около двух лет преобразуется в дерзкого авантюриста, претендующего на наследство русского престола. Те несколько отрезков, в которых совершается эта метаморфоза, неравномерно развернуты в художественном отношении. Идея авантюры получает начальный толчок от рассказа летописца Пимена, очевидца смерти царевича Димитрия /сцена пятая, "Чудов монастырь", 1603 г./.. Сам Григорий Отрепьев потом мотивирует свою авантюру бедностью и бесперспективностью монастырской жизни, которой он был обречен. Житейское и юридическое прикрытие - возраст, одинаковый с возрастом царевича. Самый высокий и вместе с тем самый низкий пункт в самоизъявлении Самозванца, это его разговор с будущей супругой Мариной Мнишек в сцене двадцатой /"Замок в Самборе"/.. В нем Самозванец делает полное признание, признает свою фальшивую самоличность, преступный характер начатой

авантюры. Тут же он заявляет свое твердое намерение достигнуть любой ценой поставленной цели - занять русский престол.

В поведении Самозванца, в его конкретных поступках, а также и в его словаре в этом втором временном отрезке есть много новых элементов, различных от московского монастырского периода. Это уже не тот простоватый монастырский послушник, а галантный светский кавалер. Речь его изысканная, литературная. С внешней стороны это можно воспринять как результат влияния западной культуры на Отрепьева. Но Пушкин ведет своего читателя и зрителя к выводу, что это только маска. Сразу после довольно галантных и изысканных разговоров с польскими аристократами он разговаривает с двумя русскими, с перебежчиком Хрущовым и пленным Рожновым в традиционном московском феодально-барском духе. Восприятие некоторых внешних форм западного этикета "не переводит" его из *русского средневекового времени* в *"западно-европейское" время*. За этими ширмами прячется авантюра, приведшая к чужому нашествию и к несчастью сотен тысяч обыкновенных людей. Однако, в различии от летописцев и от драматургов XVIII и начала XIX веков, Пушкин не изображает Самозванца только как мрачного злодея. Он рисует его спокойно, объективно и предоставляет читателю и зрителю право на собственную оценку. Из хода драматического действия видно, что Самозванец авантюрист, включенный полностью в контекст своего времени - феодальное, бурное, неясное.

В хронотопе трагедии "Борис Годунов" есть своя особая *диалектика*. С одной стороны, с точки зрения обитателей московского дворца события текут своим привычным темпом, с видимой стабильностью. Противоречия и нарушение стабильности вносит авантюра Самозванца. И в мыслях, и в действиях набирают силу другие темпы, оформляются новые политические ходы комбинации. Надо отметить, что в трагедии *социально-бытовое* и *биографическое время* занимают ограниченное место.

"В литературно-художественном хронотопе - пишет М. Бахтин - имеет место слияние пространственных и временных примет в осмысленном и конкретном целом. Время здесь сгущается, уплотняется, становится художественно-зримым; пространство же интенсифицируется, втягивается в движение времени, сюжета, истории. Приметы времени растворяются в пространстве, и пространство осмысливается и измеряется временем" /М. М. Бахтин. Вопросы литературы и эстетики. М., Худ. литература, 1975, стр. 235/.

В трагедии "Борис Годунов" Пушкин трактует проблему пространства в полном разрезе с требованиями и канонами поэтики классицизма, в некоторой степени все еще валидные в 20-х годах XIX века. Он расходится и с канонами поэтики романтизма, которых придерживаются множество русских писателей того времени.

Пушкин *выводит изображение времени и пространства из скованности классицизма* и соблюдает логическую соподчиненность в развитии драматического действия *в различии от романтизма*.

В различии от классицистической драмы "Борис Годунов" характеризуется динамикой и размахом временных и пространственных решений. Эти художественные решения совпадают с историческими и психологическими реальностями, которые являются предметом изображения. Кроме того, временная и пространственная динамика не противоречат стройной архитектонике произведения и логике развития драматического действия.

Во драме классицизма строго канонизированы пять актов, в которых время действия строго ограничивается. Пушкин радикально отбрасывает эти ограничения. Вместо пяти актов в "Борисе Годунове" есть двадцать три картины. Без никаких пространственных ограничений действие трагедии происходит на территории двух государств /Россия и Польша/. И даже когда действие в разные времена происходит на одном и том же месте, обстановка и декор бывают различными. В девятнадцати картинах действие развивается в России, в пятнадцати из них в различных местах города Москвы и четыре в других местах России. Четыре картины разыгрываются в Польше /Краков; Самбор; русско-польская граница/. Во всякой из этих картин действия, участники, декор и вообще вся обстановка различные. Здесь есть и городские площади, и царские, и патриаршеские палаты, и замки польских магнатов, поля и леса, монастырские кельи. Даже драматическое действие не продолжается непосредственно в двух последовательных картинах. Это большое пространственное разнообразие не разрушает единую художественную ткань трагедии, построенную на единой художественной идее.

Все предшественники и современники Пушкина, писавшие на годуновскую тему, создавали произведения в трех, четырех или пяти актах. Пушкин сознательно уклоняется от этого требования, потому что разположение драматического действия в широких пространственных масштабах предоставляет ему неограниченные возможности для различных художественных решений, для более полного развертывания драматического конфликта и более детального изображения героев трагедии.

Будучи уже реалистом, Пушкин гораздо более удачно субординирует, соподчиняет различные по масштабу и значению события и личности, беря в соображение *их место* в драматическом конфликте. В огромном неограниченном пространстве включаются и царь Борис Годунов, и неверные бояре на одном полюсе, а также и беглые монахи Варлаам и Мисаил на другом. Сюда включается движущаяся в пространстве и изменяющаяся во времени народная

масса. Где-то по середине находится Самозванец со своей авантюрой и незначительное количество окружающих его людей.

Перемена пространственных масштабов и стоимостей в трагедии не является самоцелью. Она содействует лучшему, полному восприятию художественного содержания в его единстве и разнообразии. По разному воздействуют на читателя и зрителя примерно сцены в московских и краковском и самборском дворцах. По-разному воспринимаются сцены в Чудовом монастыре, когда Григорий Отрепьев узнает важную для него подробность биографии царевича, и на литовской /польской/ границе, где он играет роль покроводца и претендента на московский престол.

Значительный интерес в трагедии будит проблема взаимоотношения "*человек - пространство*". Почти всегда в маленьких, ограниченных пространственных масштабах демонстрируется ограниченная психология, ограниченное мировосприятие, узость и эгоизм в мыслях. Такова характеристика почти всех сцен, которые разыгрываются в царских дворцах, в патриаршеских палатах или в доме князя Шуйского в Москве. Такова она в келье кремлевского Чудова монастыря и в замках в Кракове и Самборе.

В царских, патриаршеских палатах и боярских домах, как и в польских шляхетских замках идут закулисные разговоры, сочиняются личные и политические интриги, царит атмосфера беспринципности и двуличия. Бояре Шуйский, Воротынский, Басманов и др. состоят в самом близком окружении Годунова. В то же самое время они готовы ему изменить и изменяют в решающую минуту. Масштабы их мышлений остаются в тесных личных рамках, вовсе не соответствуют историческим национальным и государственным интересам. Немножко масштабнее являются раздумья и душевные терзания Годунова, но они тоже сталкиваются с какой-то глухой, нерушимой стеной. А в келье Чудова монастыря наряду с благородным трудом летописца Пимена зреет коварная мысль об авантюре разрушившей судьбы многих тысяч людей и потрясшей основы российского государства.

Не так обстоит вопрос о масштабности пространственно открытых картин. В картинах второй /Красная площадь/, третьей /Новодевичий монастырь/, семнадцатой /Площадь у собора в Москве/ в последней, двадцать третьей /Перед домом Бориса/, в которой сообщается о смерти семьи Годунова - во всех этих картинах рисуются различные состояния массовой психологии, довольно динамичные. В открытых больших пространствах кипят мысли, настроения, действия, далеко не камерные. Там нет также личных и корыстных намерений и деяний. Раздумья, тревоги, действия многотысячных масс участников в этих сценах связаны с народными и государственным судъбами. В свободном, неограниченном пространстве они выражают свое желание об избрании Годунова

на престол. С течением времени, в котором живут, они опять массово, хотя и не так бурно, меняют свое отношение к нему опять в таких же открытых пространствах. Отношение Пушкина к народной массе как к коллективному герою трагедии дифференцировано, что видно из цитированного выше разговора двух участников в картине третьей /Новодевичий монастырь/.

Пространственные измерения и место человека в них не изображается Пушкиным однозначно. Например в картинах шестнадцатой /Равнина под Новгорода-Северского/, восемнадцатой /Севск/, и девятнадцатой /Лес/ географические и топографические масштабы самые широкие. Упоминается о наличии масс людей, на сцене они не появляются и в драматическом действии прямого участия не принимают. Может быть потому что своей роли они не играют. Они участвуют в чужой и чуждой им аванюре в силу определенных обстоятельств. *Может быть, опять по этой причине, Пушкин выводит на сцену не русских /их тысячи/, а двоих наемников, Француза и балтийского немца /исторических лиц/. Разговор ведется на иностранных языках, а касается России.* Здесь выясняется кто воюет на стороне Самозванца и чьи интересы защищает.

В самом конце трагедии, опять на широком просторе, под влиянием глубоких сомнений в истинности проходящих событий, народные массы снова меняют свою позицию. Отрекшись от Бориса Годунова, они уже не принимают и Самозванца. Таков смысл их молчания.

М о с а л ь с к и й:

"Народ, Мария Годунова и сын ее Феодор отравили себя ядом. Мы видели их мертвые трупы.

Н а р о д в ужасе молчит

Чтож вы молчите? кричите: да здравствует царь Димитрий Иванович!

Н а р о д безмолвствует."

Другими словами говоря, временные и пространственные масштабы, их смысл и их связь с человеком в трагедии А. С. Пушкина "Борис Годунов" изображены и акцентованы по-разному сообразно с исторической правдой, с общей художественной и историческо-философской концепцией великого поэта.

Автор настоящей статьи вовсе не претендует на исчерпательное изложение проблемы. Он только акцентирует внимание на некоторые ее аспекты.

Др Георгиј Германов

О ХРОНОТОПУ ТРАГЕДИЈЕ "БОРИС ГОДУНОВ" А. С. ПУШКИНА

(Резиме)

Знамениту Пушкинову драму "Борис Годунов" (1825), којом почиње реалистички правац у руској књижевности XIX в., аутор расправе анализира с аспекта функција *категорија времена* и *простора* у глобалној структури дела. По његовом схватању "Борис Годунов" је "комплексно уметничко, историософско, филозофско осмишљавање "времена буна", судбинама актера, "сталежа и народа", по чему се битно разликује од драма годуновске теме: "Димитрија самозванца" А. Сумарокова, (1771), "Борислава" М. Хераскова (1774), "Бориса Годунова" М. Лобанова (1835), и "Димитрија Самозванца" А. Хомјакова.

Пушкиново размишљање о функцији *места* и *времена* у радњи драме открива радни наслов дела: "Драмска приповест, комедија о правој невољи Московског царства, о цару Борису и Григорију Отрепјеву. Летопис о многим бунама. Писана Алексахком Пушкиним лета 7333 у граду Вороничу". Наслов, дакле, открива неподударност *драмског* и *историјског времена*, прво, у коме се одвијају драмски конфликти, широког је захвата, а друго - само *осам година* (1598-1605). Поред тога, наслов стилизацијом представља аутора као *летописца*; међутим, његово признање да је драму писао "по угледу на праоца Шекспира", квалификује га као писца модерне драме.

У стваралачком поступку Пушкин не нарушава хронологију историјских збивања, чак бележи време догађања: Кремљовска палата (20. фебруар 1598); седма сцена - Царска палата - (1604); Литванска граница (16. октобра 1604). Али датирање историјског времена је условно, јер се збивања и ликови сликају с аспекта *ауторског времена*. Аутор није летописац. Летописац је Пимен, лик древне културе и књижевне традиције. Сва његова делатност протиче у *ограниченом простору* одвојеном од света, не само зидовима манастирским, већ и *канонима* о животу и поимању историје. Том времену контрастирају два експоната: "*географска карта Русије*", тековина научних знања о свету, и *портрет принца*, вереника Борисове кћери Ксеније, неочекиван, јер по хришћанским канонима дозвољени су само портрети светаца у фрескосликарству.

У контексту *времена историјског* аутор расправе конципира централни лик драме: Годунов није *цар-тираин*, као његов претходник Иван Грозни, али није ни *просвећени владар - реформатор*. По његовом мишљењу, то је евидентно у односима цар-народ: Годуновољево понашање је и апсолутистичко и "оца својих поданика".

Хронотоп драме карактерише извесна дијалектика: супротно правилима поетике класицизма и романтизма. Простор је динамичан. У објективизацији мишљења и психологије актера евидентан је фактор *време*.

