

*Бактыгул Алиев (Канада)*

## **ИСТИНА И БАСНИ В *БОРИСЕ ГОДУНОВЕ* А.С.ПУШКИНА: ИРОНИЧЕСКИЙ ДИАЛОГ ФИЛОСОФИИ И РИТОРИКИ**

Цель настоящей работы состоит в выявлении философской системы в пьесе Александра Пушкина *Борис Годунов*. Пушкин не оставил после себя какого-либо философского наследия – он был прежде всего литератором и поэтом. Тем не менее, в *Борисе Годунове* в литературной форме обыгрываются фундаментальные философские постулаты, восходящие к основателям западной философии Сократу и Платону. Сравнительный анализ *Бориса Годунова* с диалогом Платона *Горгий* позволяет выявить философский подтекст пушкинской пьесы. Философская проблема пьесы Пушкина может быть обозначена как противостояние философии и риторики в их отношении к истинному знанию. Царь Борис и Самозванец Григорий противостоят друг другу не просто как два претендента на трон, но и как философ и риторик.

Чтобы не быть голословным, я предпочел анализировать философию пьесы не на обширном философском материале вообще, но на примере конкретного философского и драматургического текста<sup>1</sup>. Но это не значит, что мой анализ ограничивается контекстом данного диалога Платона, так как философские понятия *Горгия* распространяются на платоновские диалоги вообще и выходят далеко за рамки античности, имея прямое отношение к философским вопросам во времена Пушкина, таким, как романтическая ирония.

Творчество Пушкина хронологически следует за появлением в Европе интеллектуальных течений, связанных с немецким романтическим кружком братьев Фридриха и Огюста Шлегелей. Фридрих Шлегель опубликовал свои критические *Фрагменты* на стыке XVIII-го и XIX-го веков и положил начало тому кругу идей, которые впоследствии стали собирательно называться «романтической иронией». Шлегель во многом отталкивался от диалогов Платона, находя в сократовской иронии прототип иронии современного человека<sup>2</sup>.

Фридрих Шлегель обогатил понятие иронии, превратив ее из риторического приема, из сократовской ловушки для собеседника в философский принцип современности. До Шлегеля ирония имела узкий смысл риторического приема, позволяющего человеку сказать противоположное тому, что он на самом деле думает [Behler 1990: 76]. Шлегель идет дальше: у него ирония приобретает свободу не означать что-то определенное вообще, включая противоположный смысл того, что сказано. Согласно Шлегелю, современный человек не может не быть ироничным, так как он осознает ограниченность своих знаний, как когда-то провозгласил Сократ: «Я знаю, что я ничего не знаю». Фигура Сократа была знаковой как для Шлегелей, так и для последующих теоретиков иронии в культуре и литературе, таких, как Сорен Кьеркегор<sup>3</sup>.

Исследователи творчества Пушкина неоднократно прибегали к понятию «романтической иронии». Так, Рабинович, изучая параллели между «Пиром»

Платона и «Пиром во время чумы» Пушкина, указывает на романтическую иронию как связующее звено. Он утверждает, что учение об иронии было знакомо Пушкину не из работ Платона, но из трудов немецких романтиков. Рабинович указывает на «отсутствие всяких данных даже о чтении Пушкиным Платона» и предлагает тезис о том, «что в 30-е годы Пушкин был очень близок к идеям хотя бы тех же Шлегелей» [Рабинович 1972: 469]. Рабинович предпочел не анализировать «весь имеющийся материал», сославшись на две работы, упоминающие романтическую иронию Пушкина [там же].

К сожалению, «весь материал» (если под материалом подразумевать готовые исследования, а не сырой материал) довольно скуден. Ван Скохенвельд описывает композиционный прием «приманки и отказа» у Пушкина и, не представив каких-либо доказательств, заявляет, что «мотивировка такой игры – романтическая ирония» [Схоневельд 1956: 584]. Гинзбург видит романтическую иронию как признак переходного периода от классицизма к реализму. «Тут нужна была промежуточная инстанция, и такой именно инстанцией на пути от абстрактного к конкретному, от условного к реальному оказалась романтическая ирония» [Гинзбург 1987: 69]. Гинзбург находит «реалистические потенции» в ироническом стиле Пушкина на примере *Евгения Онегина* [там же: 70]. Статья Гордина прослеживает влияние иронического сказа басен Крылова на поэмы начала 1830-х годов Пушкина. Новшеством Пушкина явилось то, что у Пушкина ироничен не сам писатель, как это было у Крылова, но рассказчик (иными словами, у Крылова была тождественность между автором и рассказчиком, а у Пушкина эти два понятия расходятся). В результате герои Пушкина обретают автономное, независимое от автора существование в поэмах «Домик в Коломне» и «Езерский» – к такому выводу приходит Гордин. Среди западных исследователей Гринлиф подчеркивает значение идей Шлегеля о «романтическом субъекте» для изучения творчества Пушкина в целом [Greenleaf 1994: 39]. Вообще, сравнение с идеями Шлегеля встречается во многих исследованиях, посвященных Пушкину. Но когда дело доходит до детального анализа текста, исследователи останавливаются на *Евгении Онегине*, этой кладези разных форм иронии (авторской, лексической, романтической и т.д.). Интересная работа Гринлиф не составляет исключения в этом плане.

Я разделяю мнение тех, кто пишет о большом значении романтической иронии для исследования творчества Пушкина. Мне кажется, понятие романтической иронии действительно помогает вскрыть некоторые интересные аспекты творчества Пушкина. Но такое сравнение затрудняется тем, что у Шлегеля не находится стройной и единой концепции романтической иронии (сам термин стал употребляться позже и стал накладываться на интеллектуальное наследие Шлегеля). Исследователи, акцентирующие романтическую иронию Пушкина, могут лишь описывать сходство некоторых идей Шлегеля и определенных элементов поэмы Пушкина. О прямом влиянии немецкого романтизма на Пушкина можно говорить, в лучшем случае, опосредованно. Так, Рабинович, говоря о связи Пушкина с немецким романтизмом Шлегеля, вынужден ограничиться общими ремарками: «[Пушкин] был хорошо знаком с творчеством немецких романтиков, и здесь совпадение взглядов было естественным и осознанным. Немецкие романтики были старшими современниками Пушкина. Что было заимствовано им, а что

явилось результатом сходной эволюции – не столь важно – ведь заимствуется только то, что усваивается как свое» [Рабинович 1972: 469].

Немного противореча выкладкам Рабиновича, Гринлиф отмечает, что Пушкин был мало осведомлен о немецкой романтической мысли. Тем не менее, в процессе подготовки к написанию *Бориса Годунова* Пушкин заказывает копию *Курса лекций о драматическом искусстве и литературе* Огюста Шлегеля [Greenleaf 1994: 160]<sup>4</sup>. Роль этой книги в формировании литературных взглядов Пушкина остается неизвестной, но она могла привлечь внимание Пушкина хотя бы тем, что затрагивала творчество Шекспира, которым он интересовался [там же].

Подводя предварительный итог обзора литературы, можно сказать, что проблема иронии вообще и романтической иронии в частности в пьесе Пушкина *Борис Годунов* практически не изучена. Более того, не существует единого подхода к данной проблеме, что объясняется признанной сложностью определения понятия иронии. Во избежание разногласий в интерпретации идей Шлегеля и Кьеркегора в отношении понятия *романтическая ирония* (такие разногласия вполне легитимны, но выходят за рамки данной работы) я предпочитаю обратиться к одному из первоисточников – диалогу Платона *Горгии* для выведения из него понятия иронии и применения этого понятия к тексту *Бориса Годунова*.

В *Горгии* Платон показывает спор философа Сократа с риториком Горгием. Согласно определению Горгия, риторика – это искусство «убеждать посредством речи судей на судах, советников в собраниях <...> и в любом другом обществе» [Plato 1998: 33]. В определении Горгия риторика является эффективным инструментом для представления тех или иных точек зрения в политических собраниях. Если риторика ставит целью убедить слушателя в целесообразности того или иного решения, то философия ставит задачей исследовать сами принципы, по которым принимаются решения.

Отличительная черта *Горгия*, как и многих других диалогов Платона, в том, что ни одна из представленных сторон не способна победить в споре. Каждая сторона, будь то философ или риторик, представляют аргументы, которые не проводят четкой грани между риторикой и философией [McCoу 2008: 86]. Едва ли возможно провозгласить победителя, когда нельзя отличить одного соперника от другого. Дело в том, что философы должны прибегать к риторике при изложении своих идей и аргументации своих позиций. С другой стороны, риторика также неотделима от философии в использовании логических доводов и постулатов: «Plato sees rhetoric as sharing a sufficient number of characteristics with the philosophical, such that it also forces us to ask further critical questions about the nature of reasoning, the value of the intellectual life, the consistency of belief, and the like. There is no final or complete distinction between philosophy and rhetoric in the *Gorgias* because a key part of Platonic philosophical activity is to continue to test philosophy itself» [там же: 109].

Трудность разделения философии и риторики у Платона усугубляется самим жанром диалога, в котором выполнены его работы. Тот факт, что Платон использовал именно диалог (именуемый некоторыми исследователями жанром платоновского диалога) для обсуждения философских проблем, оттеняет и подчеркивает его философские взгляды. В диалоге философская истина достигается не раз и навсегда, но всегда с определенной долей условности. Эта

условность характеризуется обстоятельствами места и времени диалога: биография участников, исторический фон, эмоциональная окраска речи и т.п. Иными словами, диалог подразумевает сопоставление точек зрения конкретных людей со всеми «отягчающими» человеческими обстоятельствами, а не трансцендентный обмен чистыми идеями<sup>5</sup>.

Драматическое искусство по своей природе во многом зависит от диалога как основного события на сцене. Но в *Борисе Годунове* диалогичность выходит за рамки разговора между двумя и более персонажами и приобретает структурный характер<sup>6</sup>. Это позволяет говорить о жанровой связи платоновских диалогов и пушкинской пьесы<sup>7</sup>. Как в платоновских диалогах подчас трудно установить правоту того или иного персонажа, так и в *Борисе Годунове* нет «поэтического центра» как главного героя или темы [Clayton 2004: 52]. С точки зрения развития децентрализованного диалогичного изображения, пьеса *Борис Годунов* явилась важной вехой в литературной биографии Пушкина. «Пушкин порывает с монологическим мышлением, осознав свое истинное мировосприятие и мышление в их диалогической природе» [Непомнящий 1983: 215]. При этом тенденция к диалогизму обозначилась у Пушкина еще до *Бориса Годунова* в поэмах *Цыгане*, *Руслан и Людмила* и стихотворении «Разговор поэта с книгопродавцем» [Clayton 2004: 52; Непомнящий 1983: 216-217].

Диалогичность *Бориса Годунова* имеет прямое отношение к проблеме различия между философией и риторикой. Как я уже отметил выше, диалогичность подразумевает ограниченность и условность любой точки зрения. В *Борисе Годунове* это выражается в периферийности изображения. Одни из самых главных событий пьесы, такие как убийство царевича в Угличе или вход Самозванца в Москву, происходят вне сцены. Читатель или зритель вынужден домысливать и достраивать в своем воображении ход опущенных событий и наблюдать за происходящим не с фронтальной, а с периферийной позиции. Например, об общем положении дел в стане Годунова мы узнаем вместе с Самозванцем от плененного русского солдата (сцена 20: Севск). Что бы ни сказал пленник – это информация из вторых рук, опосредованная и представленная в виде домыслов и обрывочных фраз.

Диалогичность пьесы обнажает ограниченность единичной точки зрения, показывая заблуждения персонажей и заставляя читателя подумать о своих потенциальных заблуждениях. Царь Борис умирает, отдав последние наставления и услышав клятвенные заверения своих ближайших подданных о верности Феодору Годунову. Налицо заблуждение титульного персонажа – то ли искреннее, то ли от безысходности. Позже, когда Самозванец уже вошел в Москву, Феодор и его сестра Ксения видят в окно, как к ним идут «бояре». Феодор наивно комментирует: «Это Голицын, Мосальский. Другие мне незнакомы» (448)<sup>8</sup>. Несколько кинематографическими репликами-картинками спустя (все в рамках одной сцены – в этом сказывается невозможность театральной постановки пьесы) оказывается, что Феодор и Ксения «отравили себя ядом» (450). Характерность этой сцены в том, что ни читатель-зритель, ни Феодор, ни народ не знают и не видят, что происходит. Пьеса как бы заставляет читателя осознать ограниченность как своей точки зрения, так и точек зрения отдельных персонажей.

Вопрос о том, *что* же происходит на самом деле, *что* мы наблюдаем с осознанно-ограниченной точки зрения, – есть вопрос философский по существу. Само по себе событие – суть философия; а то, как оно преподносится, как показывается, насколько полно, опосредовано или фрагментарно – суть риторика. В *Борисе Годунове* нет прямого пути к философской истине (как правды о вине Годунова, о том, что же еще могло происходить важного, что нам не было показано, и т.п.), но есть лишь риторические способы описания, которые не только проливают свет на события и рассказывают о них, но и многое скрывают и маскируют важнейшие детали. В этом пьеса Пушкина подходит близко к диалогичной структуре платоновских диалогов: «...philosophical discovery is always a process of becoming and not being: any expressions of truth will always be in part poetic, historical, and limited rather than presented in a transparent, ahistorical, and complete logos. Philosophy exists precisely in this tension between the universal and the particular, between the world of the forms [т.е. чистые идеальные формы вне опыта – Б.А.] and that of human discourse and desire. For this reason, the philosophy within Plato's dialogues is always rhetorical...» [McCoy 2008: 19].

Итак, философия и риторика неотделимы в философии Платона. Представление философского спора, который в принципе не может быть разрешен ни в ту, ни в другую сторону, – есть признак платоновской иронии [там же: 86]. Подобная ирония присутствует также в *Борисе Годунове*, если рассматривать противостояние царя Бориса и самозванца Григория не просто как борьбу двух претендентов на царский трон, но и как спор философа с риториком. При этом диалогичность этого спора указывает на зыбкую границу между противоположными сторонами. Как Борис может выступать в роли философа, так и Гришка Отрепьев имеет свою философию. И наоборот, оба персонажа обладают достаточным арсеналом риторических средств для достижения своих целей, а потому могут по праву называться риториками.

Царь Борис Годунов и его политический соперник Григорий Отрепьев, претендент на русский престол, являются двумя главными персонажами пьесы Пушкина. Именно вокруг них разворачиваются главные события: войны, предательства, убийства и заговоры. Эти два персонажа обозначают не только политические, но и философские полюса драмы. В исследованиях, посвященных *Борису Годунову*, типично противопоставление царя Бориса и Самозванца как статического и динамического героев. Если образ Бориса связан с «четкой и единой идентичностью» [Emerson 1986: 102], то образ Самозванца – это образ *tabula rasa*, некоего чистого листа бумаги, на котором можно написать что угодно [Greenleaf 1994: 195]. Борис как бы «застыл» в своих представлениях, он пытается понять, что происходит и что таится за слухами. Самозванца же устраивает такое положение вещей, где ничто не прочно и политическая ситуация меняется день за днем. Самозванец, в отличие от Бориса, готов менять маски в зависимости от конъюнктуры и меняющихся обстоятельств – и в этом состоит его сила.

Образ Самозванца Григория восходит к древнегреческим риторикам или, как их еще называли, софистам. Пушкинский Лжедмитрий олицетворяет те самые черты риторика, которые мы находим у Платона. Григорий владеет искусством убеждать – в данном случае убеждать в том, что он истинный наследник русского престола. В духе политической риторики, описанной Горгием у Платона, Григорий

входит в самые разные общества и завоевывает их поддержку своим красноречием. Прибыв в Польшу, Самозванец обращается к опальным русским князьям, к польским королям, к донским казакам и даже поэтам. Для всякой аудитории у Лжедмитрия находится что сказать – ему удастся затронуть чувствительные струны каждого. Как прототипичный риторик Горгия, Лжедмитрий эффективен в любом сколько-нибудь политическом собрании: «For Kurbsky's son he creates a reentry into Russian history, precisely what his exiled father had forfeited. He flatters the Polish nobleman Sobanski's illusions about his independence <...> [The Pretender] makes sure to address each interlocutor's interests and tastes at the moment he is talking to him» [Greenleaf 1994: 195].

В *Горгии* риторике Горгию противостоит философ Сократ. Последний критикует риторика за то, что она не содержит настоящего знания, но лишь умело скрывает его отсутствие. Признаком настоящего философского знания Сократ считает справедливость. Философ имеет понятие о справедливости и поступает справедливо, в то время как риторик либо не обладает таким знанием, либо не желает следовать ему. В доказательство Сократ приводит пример того, как афинские ученики, изучающие риторика, отказываются платить учителям после окончания риторических курсов.

Данный случай из афинской истории, приведенный Сократом, имеет свое отображение в *Борисе Годунове*. Григорий также был учеником риторики, но риторики в древнерусском контексте как церковной письменности и словесности. Вот как Игумен Чудова Монастыря описывает Григория: «я, видя, что он еще млад и неразумен, отдал его под начал отцу Пимену, старцу кроткому и смиренному; и был он весьма грамотен; читал наши летописи, сочинял каноны святым; но, зная, грамота далася ему не от Господа Бога» (290). Услышав от Пимена историю об убийстве юного царевича в Угличе, Григорий решает выдать себя за царевича. Этим самозванством Григорий противоречит церковной морали его учителя Пимена, который осуждает обманный путь на престол. Таким образом, Григорий напоминает афинского ученика риторики, познавшего формы красноречия (риторики) и не желающего влить в них истинное философское содержание (справедливость).

Критика Сократа, направленная против риториков наподобие Горгия, близка по смыслу тем словам, которые бросает царь Борис о своем противнике Григории. Отрицая царскую сущность Григория, Борис говорит о пустой форме Самозванца. Молва и слухи, окружающие Григория, как и его красноречие суть лишь маска, за которой нет истинного царевича. Борис отмечает всякие притязания Самозванца на трон: «Возможно ли? Расстрига, беглый инок // На нас ведет злодейские дружины // Дерзает нам писать угрозы!» (390). Годунов считает, что его «грозный супостат» – это всего лишь «пустое имя, тень» (342). В контексте философской критики риторики Борис пытается выявить ту же пустоту, что и Сократ. Сократ (Борис) критикует Горгия (Григория) за то, что его риторика не содержит настоящего знания (звания), но лишь умело скрывает его отсутствие.

В философско-риторическом противостоянии царя Бориса и Григория Отрепьева первый может играть роль философа как внешне более философская фигура, нежели Самозванец. (Отрепьев тоже философ, но другого, более современного, иронического плана – об этом ниже.) Григорий вообще отличается

способностью не думать, не вдаваться в подробности своих планов и не беспокоиться о том, что его ждет. Потерпев поражение в битве и потеряв большую часть своего войска, он спокойно засыпает. Его успехи не столько результаты его планирования, сколько дела providения, признаки везения и удачи.

Борис, напротив, предстает человеком, потерянным в думах. Вероятно, он думает об убийстве юного царевича в Угличе в прошлом. В настоящем его беспокоят недоверие народа и противодействие бояр, которые хотят видеть в воеводах людей из своего круга. Борис, как рациональный политический мыслитель, желает назначать военных лидеров по их способностям, а не по происхождению. Его политическую теорию мы наглядно видим в его предсмертной речи сыну о том, что можно выиграть время, отменив опалы и казни, а затем снова «затя[нуть] державные бразды», и в других подобных конкретных, не общих, наставлениях (432-434). Советы Бориса сыну напоминают указания человека, уходящего из дома и наставляющего того, кто остается, в том, как управлять хозяйством в его отсутствие. Речь Бориса в высокой степени прагматична и рациональна, указывает на важные детали, она нацелена на достижение политической стабильности и сохранение власти за своим сыном. Самое главное в предсмертной речи – это благополучная власть Годунова-сына. Борис уверяет сына в том, что отцовские грехи не падут на него: «Я подданным рожден и умереть // Мне подданным во мраке б надлежало; // Но я достиг верховной власти... чем? // Не спрашивай. Довольно: ты невинен, // Ты царствовать теперь по праву станешь...» (432).

Борис умалчивает о том, какой ценой он достиг власти. Как бы то ни было, его грехи уйдут вместе с ним и не будут распространяться на его сына – в этом основная мысль речи. Этим самым Борис повторяет тезис Макиавелли о том, как нужно укрепить власть после того, как она была захвачена через переворот и убийство законных наследников: «To possess them [т.е. народ – Б.А.] securely, it is only necessary to have extinguished the family line of the prince who ruled them, because in so far as other things are concerned, men live peacefully as long as their old way of life is maintained and there is no change in customs» [цит. по: Greenleaf 1994: 177]. В приведенных словах Макиавелли видна важность соблюдения традиций и спокойствия. Так же и Борис вторит Макиавелли и наставляет сына «не изменя[ть] теченья дел», так как «привычка – душа держав» (434)<sup>9</sup>.

Таким образом, Борис – скорее философ, чем риторик, ибо он обдумывает свои шаги и склонен к рефлексии. Тот факт, что в его политической деятельности прослеживаются принципы Макиавелли, говорит о том, что у него есть теория, некое понимание того, как устроен политический мир. Именно в этом состоит одно из различий между риториком и философом. У последнего есть знание, которое он пытается выразить, в то время как риторик говорит с тем, чтобы склонить собеседников к своей точке зрения. Согласно Сократу, у риториков вообще может и не быть никакого знания, но они могут сохранять способность убеждать. Можно сказать, что риторик вьет сеть слов, за которой ничего может и не быть, но которой он может объять аудиторию и подчинить ее своим амбициям. В отличие от риторика, философ говорит с тем, чтобы обратить внимание людей на некую сущность, которая существует объективно вне его речи как «идея правды вне нас» [McCoу 2008: 19].

Царь Борис, как философ, ориентирован на правду, на то, что скрывается за словами. Он хочет знать, верны ли слухи о живом царевиче и не погиб ли царевич в Угличе. Об этом он спрашивает Шуйского, чтобы удостовериться, что у опасных слухов нет оснований. С точки зрения Самозванца, настоящий Дмитрий и не нужен в той череде событий, которую он спровоцировал. Об этом он говорит полячке Марине, в которую влюблен: «... ни король, ни папа, ни вельможи – // не думают о правде слов моих. // Димитрий я или нет – что им за дело? // Но я предлог раздоров и войны. // Им это лишь и нужно...» (384). Самозванец нужен полякам как предлог войны с Москвой, внутренним врагам Бориса – как способ его свергнуть. Как говорит Самозванец, правда никому не нужна. Именно это его пренебрежение правдой делает Лжедмитрия потенциальным объектом сократовской критики в *Горгии*, направленной против риторики. Риторика безучастна к истинному положению дел. Для риторики важна победа в споре, как для Самозванца победа на политическом поприще.

Гришка Отрепьев напоминает Горгия в своих политических амбициях и в том, что он их реализует с помощью риторики. Григорий рвется к власти, используя легенду о живом царевиче, распуская повсеместно слухи и прокладывая себе путь к Москве самым сильным оружием – словом. Не зря Годунов предупреждает сына о том, что Самозванец «именем ужасным ополчен» (432). Имя как слово эквивалентно армии или полкам (ополчен). Ту же мысль озвучивает приспешник Самозванца Пушкин, объясняя секрет успешного взятия русских городов: «Но, знаешь ли, чем мы сильны, Басманов? // Не войском, нет, не польскою подмогой // А мнением; да! мнением народным» (440). Политическая власть Самозванца приходит к нему благодаря его риторическому таланту убеждать словом, в результате чего «везде без выстрела ему // Послушные сдавались города» (там же). Риторические способности Самозванца усиливаются влиянием мифа о живом, или воскресшем, царевиче. Такие слухи муссируются в массах, о чем доносятся отголоски в разных сценах пьесы. Несомненным компонентом успеха Самозванца является его способность к грамоте, к изложению идей, к риторике вообще.

Горгий Платона видит в риторике, в первую очередь, средство обрести политическую власть. Горгий называет риторику «величайшим из человеческих занятий» [Plato 1998: 32] и «источником свободы людей и, в то же время, власти над другими» [там же: 33]. Эта политическая власть над другими, которую Горгий обещает тому, кто овладеет искусством риторики, приходит к Гришке Отрепьеву вполне по заслугам, если следовать логике Горгия. Григорий показывает себя искусным оратором, способным излагать мысли так, как того требует ситуация. Он изворотлив, как видно из сцены неудавшейся попытки русских приставов задержать его в Литве. Читая вслух письмо-указ об «изловлении» беглого монаха Григория Отрепьева, Гришка быстро сочиняет собственный текст, описывающий одного из присутствующих, следуя протокольному языку.

Но приведенная сцена есть лишь мелкая инсценировка, деталь на фоне крупномасштабного риторического обмана, или образа, который построил Самозванец. Сократ, критикуя риторику за ее способность скрывать обман, называет ее «властью, демонической в своей величии» [там же: 38]. Патриарх в *Борисе Годунове* называет Григория «бесовским сыном» (392) и «безбожным

злодеем» (396); его чары есть «мощь бесов» (там же). Таким образом, Григорий и Горгий олицетворяют обманчивую, бесовскую силу риторики.

Приведенное выше сравнение Бориса с философом, а Самозванца с риториком следует понимать условно. Действительно, противостояние Бориса и Григория во многом схоже с оппозицией философа и риторика в платоновских диалогах. Но эта оппозиция условна не потому, что сами параллели между произведениями Пушкина и Платона условны, а потому, что данная оппозиция сохраняется, даже если поменять местами Бориса и Григория как философа и риторика. Я имею в виду то, что оппозиция *философ – риторик* может быть применима к *Борису Годунову*, даже если под философом мы будем подразумевать Григория, а риториком будет Борис.

Борис тоже является в некотором роде самозванцем, как и Гришка Отрепьев. На протяжении всей пьесы Бориса мучают видения, сомнения и, может быть, угрызения совести, связанные с убийством малолетнего царевича в Угличе. Мы так и не узнаем из текста пьесы, в чем состоит вина Бориса и в какой степени он виноват. Внутри пьесы Борис, скорее всего, так или иначе причастен к убийству. Об этом можно судить на основании народной молвы и общего недоверия царю Борису. Сам Борис признает тот факт, что его недолюбливают и постоянно в чем-то обвиняют. Но это внешнее обвинение есть лишь признак внутренней вины, которую он признает, но не говорит, в чем она заключается: «И все тошнит, и голова кружится, // И мальчики кровавые в глазах... // И рад бежать, да некуда... ужасно! // Да, жалок тот, в ком совесть нечиста» (296).

Борис намекает на свою вину, но тут же обходит ее. Его вина, в чем бы она ни состояла, создает психологический фон его образа и, в то же время, не выходит на поверхность его речи, его слов. Шуйский намекает, что Борис запланировал и совершил царевубийство в Угличе но, позже, отрекается от своих слов. Один лишь юродивый открыто заявляет то, что у всех на уме, но о чем никто не смеет сказать: царь Борис «зарезал <...> маленького царевича» (Пушкин 404)<sup>10</sup>. Текст Пушкина содержит достаточно намеков для осуждения Бориса и признания за ним вины царевубийства, но в нем отсутствует последнее слово, вердикт, который бы окончательно решил этот вопрос. Все, что мы имеем, – это слухи, инсинуации и слово юродивого.

Борис восходит на царский престол, повторяя некоторые элементы ритуала, введенные Иваном Грозным. Смысл этих ритуальных действий заключается в получении санкции законности власти царя, пришедшего в результате переворота и убийства. Гринлиф называет такие действия «риторикой самозванства» и находит ее описание в трудах Макиавелли [Greenleaf 1994: 175-178]. Связь между тактикой Бориса и теорией власти Макиавелли может читаться двояко. Уже упоминавшаяся предсмертная речь Бориса не только указывает на продуманность, запланированность и теоретичность политики Бориса (на его философию), но и на его риторику самозванства. У Макиавелли мы находим следующий совет государю: «It is not necessary for the prince to have all of the above-mentioned qualities [mercy, faithfulness, integrity, kindness, above all, religion] but it is very necessary for him to appear to have them. Furthermore, I shall be so bold as to assert this: that having them and practicing them at all times is harmful; and appearing to have them is useful...» [цит. по: Greenleaf 1994: 178]<sup>11</sup>.

В предсмертной речи Борис также наставляет своего сына, русского принца, соблюдать внешние формы царского приличия, чтобы иметь поддержку среди народа. Нужно быть милостивым, хранить «гордую стыдливость», почитать семью (434). Но за этим внешним фасадом приличия скрывается тайна убийства царевича и восхождения на престол Бориса. Риторика самозванства, согласно Гринлиф, позволяет Годунову закрепить власть за своей фамилией и утвердить ее в глазах народа и бояр как законную и данную Богом. Иными словами, законность Бориса основана на беззаконии государственного заговора и цареубийства.

Борис хочет знать истину за внешней оболочкой слухов о Самозванце: «хочу сообразить известия; иначе не узнаем мы истины» (336). На эти слова Бориса Шуйский отвечает тем, что чернь «для истины глуха и равнодушна, а баснями питается она» (338). Дело в том, что эта «истина» в конечном счете есть результат риторики самозванства Бориса, согласно которой он, Борис, есть истинный царь – в этом смысл риторического вопроса Бориса Шуйскому: «...Слышал ли ты когда, // Чтоб мертвые из гроба выходили // Допрашивать царей, царей законных, // Назначенных, избранных всенародно, // Увенчанных, избранных патриархом?» (340).

Таким образом, в *Борисе Годунове* происходит взаимопроникновение понятий «истина» и «басни». Противостояние философии как метода познания истины и риторики как способа одерживать политическую победу становится зыбким. Философия и риторика взаимопроницаемы, и Борис одновременно представляет философию в своем стремлении к «истине» и разоблачению риторики Самозванца, – и в то же время мы видим, как он фабрикует истину о законности своего царствования. С другой стороны, есть признаки того, что Самозванец не просто риторик, но и философ и тоже ратует за истину и справедливость.

В *Борисе Годунове* одни и те же сцены могут читаться двояко (в этом состоит ироничность текста). Я уже приводил сцену о том, как Григорий решает воскресить имя убитого царевича Дмитрия, вдохновленный рассказом Пимена о событиях в Угличе. И хотя церковь однозначно отрекается от своего беглого летописца, сам Григорий видит себя продолжателем дела Пимена, который хотел осудить Бориса в той исторической летописи, которую он писал. Гришка действительно наказывает Бориса, но не риторически в летописи, как это бы сделал Пимен, а на деле и исторически (т.е. в области философии как того, что существует вне текста). Услышав историю об убийстве царевича, Григорий в монастыре грозит Борису: «И не уйдешь ты от суда мирского, // Как не уйдешь от Божьего суда» (284). Позже, на поле битвы, Григорий оправдывает войну преступлением Бориса: «Но пусть мой грех падет не на меня – // а на тебя, Борис-цареубийца!» (388). Получается, что Григорий пытается восстановить справедливость и наказать цареубийцу.

Философия Гришки – это философия иронии. В древнегреческой традиции слово «ироник» означало «лжец» [Рабинович 1972: 465], а слово «эйрон», от которого происходит «ироник», означало плута и обманщика [Furst 1984: 6]. Этимология слова ведет также к понятию маски и притворства [Furst 1984: 6-7]. Ироник по определению не может быть самим собой. Если он говорит, то он говорит не то, что он думает, но играет какую-то роль. В *Горгии*, как и во многих других диалогах Платона, Сократ ведет разговор иронично, притворяясь глупым и

несведущим. Эта древняя традиция иронической речи, получившая название сократовской иронии, получила новый, современный смысл в упомянутых работах Фридриха Шлегеля [Behler 1990: 73].

У Фридриха Шлегеля понятие иронии выходит за лексические рамки и распространяется «на всю сферу человеческой деятельности» [Рабинович 1972: 465]. Обыденное притворство становится философской реакцией, позволяющей «человеку испытывать разнообразные и противоречивые переживания, находясь при этом выше любого из них, смотреть на это переживание как бы со стороны, не полностью отдаваясь ему (т.е. с обыденной точки зрения – притворяться)» [там же: 465]. Эта характеристика иронии применима к образу Самозванца в *Борисе Годунове*. Во-первых, Гришка решает покинуть монастырь от скуки. Он жалуется на однообразную монастырскую жизнь как Пимену (276), так и Чернецу, заявляя, что он предпочел бы войну видам монашеских «черных ряс» и звукам церковных «колоколов» (286). Во-вторых, будучи на гребне славы в роли царевича и наследника престола, Гришка готов все бросить ради чувства любви к польской княгине Марине Мнишек. Открыв ей правду про маску царевича, он признает, что «поляков безмозглых обманул» несмотря на то, что от этих поляков зависит его дальнейший успех (376). Эти два факта говорят о том, что для Гришки его головокружительный взлет не самая серьезная вещь. Именно поэтому он может спокойно заснуть после проигранной битвы и готов скорее рассуждать о своем умирающем коне, чем о потерянных войсках. Самозванец – самозванец вдвойне, ибо он не до конца серьезно относится к своим политическим амбициям, к своей роли царевича.

Согласно учению Кьеркегора, «ирония есть утверждение субъективности[; в] иронии субъект негативно свободен, свободен от оков, которые в данной действительности крепко удерживают его» [цит. по: Рабинович 1972: 466]. Именно такую ироническую свободу мы находим в образе Григория. Он свободен от уз идентификации с одним фиксированным образом. Бывший писец, будущий царь, военачальник, политический лидер, любовник, поэт – Гришка состоит из множества разных ипостасей. Критики часто подчеркивают эту свободу Григория, называя ее разными именами, но от их внимания ускользнула ироническая подоплека такой свободы. Например, Эмерсон указывает на то, что Григорий плавно и грациозно переходит из одной роли в другую. Множественность или отсутствие единой идентичности не только основа успехов Самозванца, но и составляет главную характеристику его образа [Emerson 1986: 100]. Гринлиф также подчеркивает отсутствие рамок, «ограничивающих или определяющих» поведение Григория [Greenleaf 1994: 194]. Свобода Григория есть «свобода от внешней идентификации или свобода самому назвать себя» [там же].

Сказанное выше позволяет утверждать, что Гришка Отрепьев – философ иронического плана и олицетворяет философию романтической иронии Шлегеля и Кьеркегора. Царь Борис – это глубинный риторик, чьи ритуалы и политические действия позволяют ему выстроить образ законного и законопослушного царя. Борис использует такую структурную риторику, чтобы закрепить власть за собой и попытаться передать ее сыну Феодору.

Как я это неоднократно показывал выше, одни и те же сцены и действия персонажей в *Борисе Годунове* могут интерпретироваться двояко: как признак

философии героя и как доказательство его риторичности. Установить фиксированный и постоянный смысл слов и действий героев невозможно из-за структурной иронии самого текста. Установить, в какой степени Борис либо Самозванец искренни или преследуют скрытую цель невозможно на основании их слов и поступков, смысл которых двоится. Это может показаться бессмысленным, но для определения «настоящих» намерений персонажей требуется каким-то образом спросить их самих и получить «искренний» ответ. Таким образом, проблема изучения пушкинских образов подходит к непреодолимой преграде реальных, настоящих, истинных намерений (интенций) героев<sup>12</sup>. Вопрос об истинных намерениях героев, по-моему, не следует воспринимать буквально, но символически как признак того, что философское знание ограничивается риторикой (хотя вне риторики философии не существует). Структурная двоякость текста Бориса Годунова становится явной при сопоставлении пьесы с философскими диалогами Платона, в которых обыгрывается противостояние риторики и философии. Как Платон был ироничен в написании *Горгия*, так и Пушкин использует ироничность текста для постановки эпистемологической проблемы человеческого знания.

## ПРИМЕЧАНИЯ

1. Исследователи философских диалогов Платона многократно подчеркивают, что для полноценного понимания идей Платона необходимо учитывать литературный и драматургический аспекты его текстов. Об этом см. статьи Michael Svoboda «Athens, the Unjust Student of Rhetoric: A Dramatic Historical Interpretation of Plato's *Gorgias*» и Charles Kahn «Drama and Dialectic in Plato's *Gorgias*». Латентный драматургический элемент *Горгия* вполне сопоставим с пьесой Пушкина, учитывая низкий уровень драматургичности *Бориса Годунова*. В свою очередь, пьеса Пушкина представляет обширное поле для философской интерпретации в духе платоновских диалогов, что я пытаюсь показать в настоящей работе.
2. О происхождении романтической иронии и роли таких ее теоретиков, как Фридрих Шлегель и Сорен Кьеркегор, пишут, помимо прочих, следующие исследователи: Lilian Furst, *Fictions of Romantic Irony*; Ernst Behler, *Irony and the Discourse of Modernity*; D.C. Muecke, *Irony*.
3. Впоследствии понятие иронии настолько расширилось, что стало целесообразным различать различные и многочисленные виды иронии. Вообще, единой таксономии иронии не существует. Исследователи признают, что ирония представляет собой неизмеримо текучий и зыбкий объект исследований: «The more closely one examines irony, the more intractable it proves to be. For its resistance to definition it fully deserves its Ancient Greek connotation of 'sly fox'. The normal scholarly procedures – dictionaries, handbooks, the term's semantic history, delineation by comparison to neighboring modes such as satire – lead more to an appreciation of the problem than to its solution. From whichever angle irony is approached, it is always its elusiveness that emerges as its primary characteristic. However disconcerting, this has to be accepted as pivotal to the nature of irony» [Furst 1984: 11].

4. Среди братьев Шлегелей Фридрих был более продотворным и оригинальным. Огюст играл роль скорее распространителя идей романтизма, нежели их автора, каковым был Фридрих.
5. Чарльз Грисвольд в первой части своей статьи «Irony in the Platonic Dialogues» вкратце обрисовывает картину исследований платоновских диалогов: проблема идей Платона во многом зависит от интерпретации жанра диалога.
6. Я заимствую термин «диалогичность» из монографии Непомнящего Поэзия и судьба (глава «Наименее понятый жанр»). Как и Непомнящий, я не имею в виду диалогичность Бахтина. В то же время я должен отметить, что Непомнящий не раскрывает весь потенциал, скрытый в понятии о диалогичности Пушкина.
7. Рассуждая о схожести «Пира во время чумы» Пушкина и «Пира» Платона, Рабинович предполагает, что причины такого совпадения «лежат в [не исследованных] еще областях психологии творчества и теории жанров» [Рабинович 1972: 470].
8. Здесь и далее текст *Бориса Годунова* цитируется по версии 1825 года, опубликованной в книге Честера Даннинга (Chester Dunning, *The Uncensored Boris Godunov*).
9. Моника Гринлиф посвятила несколько страниц параллелям между Борисом Годуновым и политическим учением Макиавелли. См. ее *Pushkin and Romantic Fashion*, с. 175-178.
10. В «Истории» Карамзина вопрос о причастности Бориса к убийству царевича был решен однозначно. Карамзин осудил Бориса за убийство и видел в Самозванце божественное наказание Борису за его грех.
11. Гринлиф использует данную цитату для выводов, отличных от моих.
12. Разбирая произведение Горгия (написанное историческим Горгием) *О том, чего нет* (*On What Is Not*), Уорди отмечает трудность интерпретации этого текста в том, что невозможно установить, когда автор серьезен, а когда он иронизирует (притворяется): «But the fact that any attempt to answer the question “does Gorgias text have the status of ‘authentic’ philosophy?” seemingly presupposes an affirmative answer to that question, suggests that its actual genre is only to be discovered in the intentions and pretensions of its author, and not in or from the *logos* itself» [Wardy 1996: 24].

## ЛИТЕРАТУРА

Behler 1990 – *Behler E.* Irony and Discourse of Modernity. Seattle: University of Washington Press, 1990.

Clayton 2004 – *Clayton D.* Dimitry's Shade: A Reading of Alexander Pushkin's Boris Godunov. Evanston, IL: Northwestern UP, 2004.

*Dunning Ch.* The Uncensored Boris Godunov: The Case for Pushkin's Original Comedy. Madison, Wisc: University of Wisconsin P, 2006.

Emerson 1986 – *Emerson C.* Boris Godunov: Transpositions of a Russian Theme. Bloomington, IN: Indiana UP, 1986.

Furst 1984 – *Furst L.* Fictions of Romantic Irony. Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1984.

Greenleaf 1994 – *Greenleaf M.* Pushkin and Romantic Fashion. Stanford, CA: Stanford UP, 1994.

*Griswold Ch. Jr.* Irony in the Platonic Dialogues. *Philosophy and Literature*, 26, 2002.

*Kahn Ch.* Drama and Dialectic in Plato's Gorgias. *Oxford Studies in Ancient Philosophy*. Ed. Julia Annas. Vol. 1. Oxford: Clarendon Press, 1983.

McCoy 2008 – *McCoy M.* Plato on the Rhetoric of Philosophers and Sophists. Cambridge: Cambridge UP, 2008.

Plato 1998 – *Plato.* Plato: Gorgias and Phaedrus. Trans. James Nichols Jr. Ithaca, NY: Cornell UP, 1998.

*Svoboda M.* Athens, the Unjust Student of Rhetoric: A Dramatic Historical Interpretation of Plato's Gorgias. *Rhetoric Society Quarterly* 37, 2007.

Wardy 1996 – *Wardy R.* The Birth of Rhetoric: Gorgias, Plato and Their Successors. London: Routledge, 1996.

Гинзбург 1987 – *Гинзбург Л.* Литература в поисках реальности. Л.: Советский писатель, 1987.

*Гордин М.А.* Пушкин и Крылов (к вопросу об иронических связях) // Известия Академии Наук: Серия литературы и языка 41.3, 1982.

Непомнящий 1983 – *Непомнящий В.* Поэзия и судьба. М.: Советский писатель, 1983.

Рабинович 1972 – *Рабинович Е.Г.* «Пир» Платона и «Пир во время чумы» Пушкина. Античность и современность / Ред. М.Е.Грабарь-Пассек, М.Л.Гаспаров, Т.И.Кузнецова. М.: Наука, 1972.

Схоневельд 1956 – *Схоневельд К.В.* Заметка об одном композиционном приеме Пушкина. For Roman Jakobson. Hague: Mouton, 1956.